

DU 21 AU 29 AVRIL 2017

VISIONS DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON
DOC OUTLOOK
INTERNATIONAL MARKET
VISIONSDUREEL.CH

SOMMAIRE

ÉDITORIAUX 3

LE MOT DES PARTENAIRES 10

REMERCIEMENTS PARTENAIRES ET SESTERCE CLUB 17

JURYS & PRIX 21

COMPÉTITION INTERNATIONALE

LONGS MÉTRAGES 39

MOYENS MÉTRAGES 61

COURTS MÉTRAGES 81

REGARD NEUF 103

HELVÉTIQUES 125

PREMIERS PAS 137

GRAND ANGLE 149

ATELIERS

STÉPHANE BRETON 165

GIANFRANCO ROSI 197

MAÎTRE DU RÉEL ALAIN CAVALIER 225

FOCUS AFRIQUE DU SUD 239

DOC ALLIANCE SELECTION 263

PROJECTIONS SPÉCIALES & MÉDIATION CULTURELLE 269

ÉQUIPE FESTIVAL 312

REMERCIEMENTS 314

COMITÉ D'HONNEUR 316

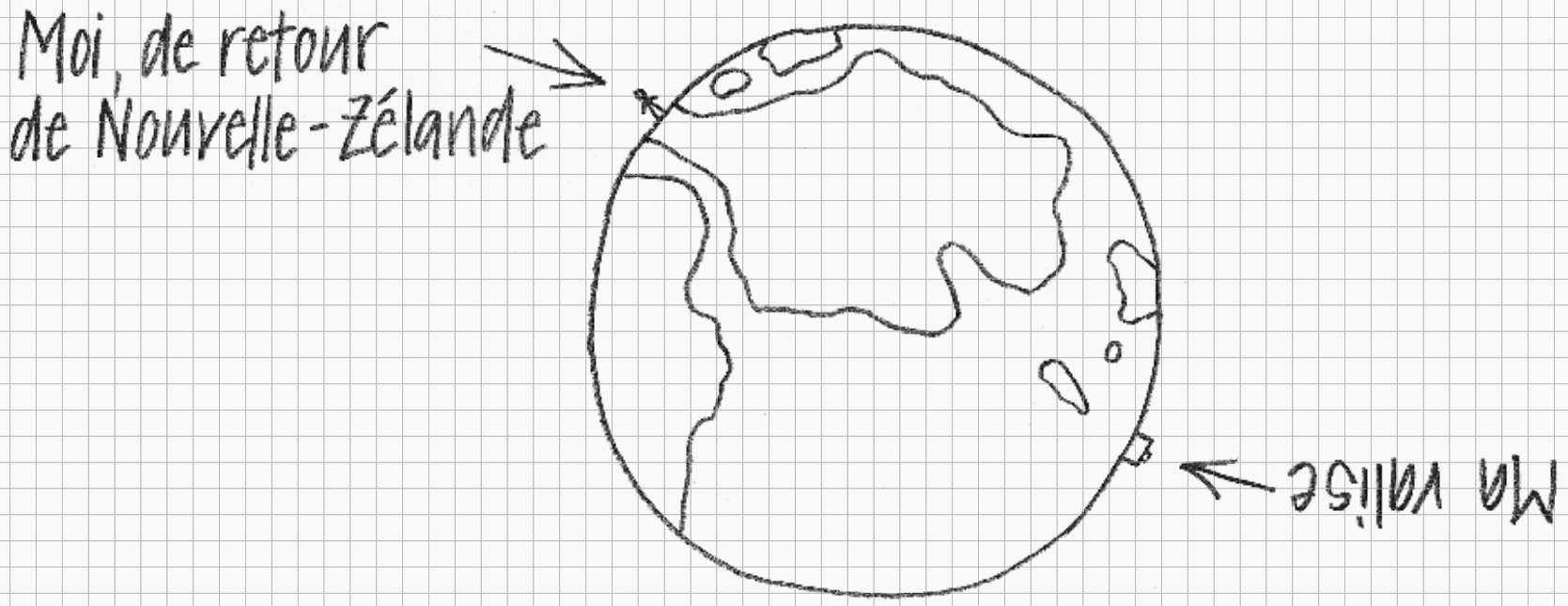
INDEX

PAR TITRE ORIGINAL 318

PAR TITRE INTERNATIONAL 320

PAR RÉALISATEUR 322

Croquis du sinistre



Quoi qu'il arrive – nous vous aidons
rapidement et simplement. **mobiliere.ch**

la **Mobilière**

ÉDITORIAL

PAR CLAUDE RUEY, PRÉSIDENT EXÉCUTIF DE VISIONS DU RÉEL

SEPT, C'EST LE CHIFFRE MAGIQUE OU SACRÉ, SEPT C'EST LE CHIFFRE SYMBOLIQUE, SOUVENT SYNONYME DE PERFECTION.
SEPT, VOILÀ SEPT ANS QUE LUCIANO BARISONE EXERCE AVEC SUCCÈS LA DIRECTION ARTISTIQUE DE VISIONS DU RÉEL, FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON.

Sept ans au cours desquels il aura illustré avec éclat ce qu'est « l'honnête homme », au sens le plus noble du terme. Sept ans que cinéphiles, professionnels ou amateurs, auront bénéficié d'une véritable leçon de cinéma et d'humanité permanente qu'il n'a cessé de vivre et de diffuser aussi bien auprès du public comme auprès des collaborateurs et du conseil de Visions du Réel.

Luciano Barisone l'a souvent répété « le cinéma est né documentaire », faisant ainsi notamment allusion aux frères Lumière et affirmant qu'aujourd'hui tout rapproche fiction et réel, au point qu'il ne faut plus parler de genre de film, mais parler de cinéma, tout simplement. Écoutons-le plutôt : « Des hommes et des femmes viennent avec leurs histoires, ils parlent du monde, de ce qui se passe, de ce qui nous affecte, de ce qui nous réjouit. Quelquefois leurs histoires nous concernent directement, d'autres pas… Les peines, les peurs, les douleurs prennent forme, mais aussi les espoirs, les désirs, les joies. Utopie et désillusion se croisent. On s'interroge sur le présent et l'avenir des hommes. »

Tout au long de son parcours, Luciano Barisone n'a cessé d'insister sur les hautes exigences éthiques et qualitatives qui devaient présider à la sélection des films. « L'esprit qui caractérise notre festival est un esprit de défi et de découverte, de refus de la facilité et de toute convention… cet état d'esprit a aussi ses critères : le respect des personnes filmées et du spectateur, la profonde implication du cinéaste dans son travail, la nécessité du film en soi, l'originalité des projets, la cohérence entre le sujet choisi et la forme adoptée pour le représenter. »

Luciano Barisone, c'est encore la passion de transmettre. Ce professeur devenu directeur de festival n'a cessé en effet de vouloir rencontrer les autres, l'autre, en particulier les jeunes, qu'ils proviennent d'écoles de cinéma, du collège ou du gymnase ; toujours la rencontre et le partage le passionnent. Ne dit-il pas qu' « un festival est le lieu d'une possible rencontre entre l'image et la parole, le cinéma et la pensée, ceux qui font les films et ceux qui les voient. Le tout sous le signe de l'humain, de l'expérience qui nous imprègne tous, acteurs et spectateurs du monde. » ?

Enfin, Luciano Barisone, c'est l'homme à la recherche de sens, en quête d'une forme d'absolu, qui lui vient sans doute de son père et de sa mère, lui, le communiste, et elle, la catholique, qui lui ont légué leur recherche d'idéal. Laissons-lui encore la parole : « Chercher l'autre revient toujours à se chercher soi-même… pour y arriver, il faut une rencontre un partage, une nécessité, une foi… cette volonté de construire une « image » renvoie à la possibilité de filmer le visible pour capter ce qui ne l'est pas. C'est-à-dire filmer l'homme pour parler de l'humanité, la parole pour cerner la pensée, le corps pour apercevoir l'âme. Au final, il s'agit de filmer « l'invisible ».

Sept ans, quel chemin parcouru ! Et quel succès ! Comment qualifier en effet autrement l'évolution de Visions du Réel au cours de ces sept dernières années ? Succès en matière d'audience : depuis 2011, année de reprise du festival par Luciano Barisone et une nouvelle équipe, Visions du Réel a en effet quasiment doublé son audience. Succès également en matière de programme puisque la presse internationale a largement reconnu la qualité de la programmation décrite comme « une sélection éclectique et exigeante toujours guidée par des choix esthétiques et éthiques élevés ».

Avec l'édition 2017, pour laquelle Luciano Barisone conduit donc sa dernière sélection, nul doute que ce succès se confirmera et que nous allons assister à un véritable feu d'artifice en guise de bouquet final !

CLAUDE RUEY

EDITORIAL

VON DR. CLAUDE RUEY, GESCHÄFTSFÜHRENDER PRÄSIDENT

SIEBEN, DIE MAGISCHE ODER HEILIGE ZAHL, DIE SYMBOLISCHE ZAHL, OFT EIN SYNONYM FÜR PERFEKTION. SEIT SIEBEN JAHREN IST LUCIANO BARISONE MIT ERFOLG KÜNSTLERISCHER LEITER VON VISIONS DU RÉEL, FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON.

Sieben Jahre, in denen er mit Bravour gezeigt hat, was ein «ehrlicher Mann» ist, im edelsten Sinn des Wortes.
Sieben Jahre, in denen Filmfans, Fachleute oder Amateure, in den Genuss einer echten Filmlehrstunde und einer Lektion der Menschlichkeit kommen konnten, die er ständig gelebt und verbreitet hat, beim Publikum, bei den MitarbeiterInnen und dem Stiftungsrat von Visions du Réel.
Luciano Barisone hat es oft wiederholt: «Das Kino ist als Dokumentarfilm geboren». Damit spielte er vor allem auf die Gebrüder Lumière an und bekräftigte, dass heute alles Fiktion und Realität immer näher aneinander rücken lässt, so sehr, dass man nicht mehr von einem Filmgenre, sondern ganz einfach nur von Film sprechen muss. Seine Worte: «Männer und Frauen kommen mit ihren Geschichten, sie erzählen von der Welt, dem Geschehen, dem, was uns berührt, was uns erfreut. Einige ihrer Geschichten betreffen uns direkt, andere nicht… Die Mühen, die Ängste, die Schmerzen nehmen Form an, aber auch die Hoffnungen, die Wünsche, die Freuden. Utopie und Desillusionierung begegnen sich. Man stellt sich Fragen zur Gegenwart und zur Zukunft des Menschen.»
Während seiner Laufbahn pochte Luciano Barisone stets auf hohe ethische und qualitative Ansprüche, die bei der Auswahl der Filme Vorrang haben mussten. «Unser Festival zeichnet sich durch einen Geist der Herausforderung und der Entdeckung aus, durch die Ablehnung von Einfachheit und jeder Konvention… Diese Haltung hat eigene Kriterien: den Respekt der Gefilmten und der Zuschauer, die tiefe Verstrickung des Filmemachers in seine Arbeit, die Notwendigkeit des Films an sich, die Originalität der Projekte, die Kohärenz zwischen dem gewählten Thema und der Form, in der es dargestellt wird.»
Luciano Barisone steht auch für die Leidenschaft, zu vermitteln. Dieser Professor, der zum Festivaldirektor wurde, wollte den Menschen ständig begegnen, den Anderen, vor allem jungen Leuten, ob aus Filmhochschulen, der Sekundarschule oder dem Gymnasium. Begegnungen und Teilen begeistern ihn: «Ein Festival ist ein Ort, der eine Begegnung zwischen Bild und Wort möglich macht, zwischen dem Film und dem Gedanken, jenen, die die Filme machen, und jenen, die sie sehen. Und das alles im Zeichen des Menschlichen, der Erfahrung, die uns alle prägt, Schauspieler und Zuschauer weltweit.»
Luciano Barisone ist schlussendlich ein Mann auf der Suche nach Sinn, nach einer Form des Absoluten. Das hat er zweifellos von seinem Vater und seiner Mutter geerbt, er Kommunist, sie Katholikin. Sie gaben ihre Suche nach dem Ideal an ihn weiter. Geben wir ihm noch einmal das Wort: «Den anderen zu suchen bedeutet immer, sich selbst zu suchen… Damit das gelingt, ist eine Begegnung, ein Teilen, eine Notwendigkeit, ein Glaube nötig… Dieser Wille, ein «Bild» aufzubauen, verweist auf die Möglichkeit, das Sichtbare zu filmen, um das Unsichtbare einzufangen. Das heisst, den Menschen zu filmen, um von der Menschlichkeit zu erzählen, das Wort, um den Gedanken zu erfassen, den Körper, um die Seele zu sehen. Letztendlich geht es darum, das «Unsichtbare» zu filmen.
Sieben Jahre, ein langer Weg! Und ein grossartiger Erfolg! Anders kann man die Entwicklung von Visions du Réel im Lauf dieser sieben Jahre kaum bezeichnen. Erfolg bei den Publikumszahlen: Seit 2011, dem Antrittsjahr von Luciano Barisone und eines neuen Teams, haben sich die Zuschauerzahlen von Visions du Réel beinahe verdoppelt. Auch das Programm war erfolgreich, die internationale Presse hat seine Qualität weitgehend anerkannt und bezeichnete es als «eklektische und anspruchsvolle Selektion, die stets von hohen ästhetischen und ethischen Ansprüchen geleitet wird».
Die Ausgabe 2017, für die Luciano Barisone seine letzte Selektion vorgenommen hat, wird diesen Erfolg ohne Zweifel bestätigen und zum krönenden Abschluss werden wir garantiert ein echtes Feuerwerk erleben!

CLAUDE RUEY

EDITORIAL

BY CLAUDE RUEY, EXECUTIVE PRESIDENT

SEVEN IS THE MAGIC OR SACRED NUMBER; SEVEN IS THE SYMBOLIC NUMBER, OFTEN SYNONYMOUS WITH PERFECTION. SEVEN, YES, SEVEN YEARS. THAT IS HOW LONG LUCIANO BARISONE HAS BEEN SUCCESSFULLY RUNNING THE ARTISTIC DIRECTION OF VISIONS DU RÉEL, FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON.

Seven years during which he has vividly illustrated what it means to be an "honest man", in the noblest sense of the term. Seven years during which film fans, professionals or amateurs, have benefited from the true lesson in film and permanent humanity that he constantly lived and disseminated amongst the audience as well as the staff and the Board of Visions du Réel.

Luciano Barisone has often repeated that "film was born from documentary", thus notably alluding to the Lumière brothers and today affirming that everything brings together fiction and reality, to the extent that we no longer need to talk of a genre of film but, quite simply, talk of film. Let's listen to him instead: "Men and women come with their stories, they speak of the world, of what is happening, of what affects us, of what delights us. Sometimes their stories concern us directly, sometimes not... The sorrows, the fears, the suffering take form, but so do the hopes, the desires, the joy. Utopia and disillusion meet. We ponder the present and the future of humanity."

Throughout these seven years, Luciano Barisone has constantly insisted on the high ethical and qualitative requirements that should preside over the selection of films. "The spirit that characterises our festival is a spirit of challenge and discovery, one of refusal of simplicity and all conventions… this state of mind also has its criteria: the respect for the people filmed and for the audience, the filmmaker's serious implication in their work, the necessity of the film in itself, the originality of the projects, the coherence between the chosen subject and the form adopted to represent it."

Luciano Barisone also has a passion for sharing. This teacher who became a festival director has indeed always been willing to meet others, the other, in particular young people, whether they are from film school, secondary or high school; he is always passionate about encounters and sharing. Does he not say that "a festival is a place for encounters between images and words, cinema and thought, those who make films and those who watch them. All of this takes place with the mark of human experience that inspires all of us, the actors and viewers of the world."

Finally, Luciano Barisone is a man seeking meaning, in search of an absolute form, which no doubt comes to him from his father and his mother, he, the Communist and her, the Catholic, who bequeathed to him their search for the ideal. To quote him once again: "Looking for the other always comes down to looking at oneself… to succeed in doing so, you need a meeting, a sharing, a need, a faith… this desire to construct an "image" refers to the possibility of filming the visible to capture the unseen. That is to say, filming man to refer to humanity, speech to identify the mind, the body to perceive the soul. In the end, it is a question of filming the "invisible."

Seven years, and what ground we have covered! And what success! How else could we describe the evolution of Visions du Réel, festival international de cinéma Nyon, over the past seven years? It is a success in terms of audiences: since 2011, when the Festival was taken over by Luciano Barisone and a new team, Visions du Réel has indeed almost doubled its audience. It is also a success in terms of programming since the international press has widely recognised its quality, described as "an eclectic and demanding selection always guided by significant aesthetic and ethical choices."

With the 2017 edition, for which Luciano Barisone has undertaken his final selection, there is no doubt that this success will be confirmed and that we are going to experience a real grand finale!

CLAUDE RUEY

VISIONS DU RÉEL

21–29 AVRIL 2017



LA FUREUR DE VOIR
Manuel von Stürler



DANS LE LIT DU RHÔNE
Mélanie Pitteloud



WIDERSTAND BROCKENHAUS
Christian Knorr



RETOUR AU PALAIS
Yamina Zoutat



NON HO L'ETÀ
Olmo Cerri



ENCORDÉS (ROPED)
Frédéric Favre

SRG SSR

POUR LE CINÉMA SUISSE.

ÉDITORIAL

PAR LUCIANO BARISONE, DIRECTEUR ARTISTIQUE DE VISIONS DU RÉEL

(...)
THERE'S A BLUEBIRD IN MY HEART THAT
WANTS TO GET OUT
BUT I'M TOO CLEVER, I ONLY LET HIM OUT
AT NIGHT SOMETIMES
WHEN EVERYBODY'S ASLEEP.
I SAY, I KNOW THAT YOU'RE THERE,
SO DON'T BE
SAD. (...).

CHARLES BUKOWSKI
The Last Night of the Earth Poems
Santa Rosa CA: Black Sparrow, 1992.

Quelques scènes de films… et le voyage commence. Les images tracent un parcours. En même temps, un visage prend forme : le visage du monde.
Au Mexique, des hommes et des femmes, des jeunes et des vieux, chacun avec son expérience de vie, dépose des objets dans une petite boîte. Elle ira rejoindre dans les profondeurs de la mer les corps et les âmes de ceux qui se sont perdus au cours d'une tempête.
Dans le Haut-Karabagh, des êtres errent sans fin. La mélancolie d'éternité les a touchés. Effet tardif du choc de la guerre, ce délire les fait sans cesse tourner en rond, sans peur de la mort, qu'au contraire ils souhaitent voir arriver jusqu'à eux.
Dans un chantier de Beyrouth des ouvriers syriens travaillent à la construction de quelques immeubles. Ils sont tous réfugiés. Tandis qu'ils bâtissent un nouveau quartier, leurs villes sont écrasées sous les coups terribles de la guerre.
Dans un magasin désaffecté d'Amérique, presque en ruines, un cinéaste militant paie les habitants de son ancien quartier pour qu'ils racontent à la caméra leurs histoires. La ville accueillait un temps la classe ouvrière. Aujourd'hui c'est la misère. Et la colère des plus faibles.
Dans la forêt de Bornéo, deux indigènes parcourent leur terre. Devant eux le monde, tel qu'ils l'ont connu depuis l'enfance, change de forme. Les arbres disparaissent, les machines apparaissent. Des mots sont dits, inutilement. Muets, avec leurs arcs, flèches et lances, ils contemplent le désastre.
De loin nous observons. C'est le destin du spectateur. Sa solitude. Et aussi une possibilité de faire la synthèse. C'est une condition déjà pratiquée par d'autres. S'éloigner de la vie pour s'en rapprocher davantage. C'est l'« agàpe », un sentiment sans intérêt qui ne nie pas la complexité et la condition dramatique du monde, mais s'ouvre à l'espoir. C'est l'une des façons de passer notre séjour sur Terre. Il passe vite. Notre présence au Festival encore plus vite. Et enfin on se demande ce qu'on laisse derrière soi. Un projet ? Quelques images ? Des mots ?
Je pense à l'amour, inscrit non seulement dans le mot cinéphilie, mais aussi dans chaque image du monde. En effet, on figure en image (par la peinture, les arts plastiques, l'écriture, la photo, le cinéma) parce que l'on aime. Même les horreurs représentées nous font ressentir – dans leur total manque d'humanité – le besoin d'aimer. Avec cet amour (du cinéma et de l'humanité) on se bat contre l'exclusion et contre une vision fragmentaire du monde. Et on ne reconnaît qu'une seule identité, celle d'êtres humains, choses parmi les choses, en même temps égaux et différents.
Cet amour, dont parle Marguerite Yourcenar dans *Mémoires d'Hadrien* (« ce jeu mystérieux qui va de l'amour d'un corps à l'amour d'une personne ») n'est pas qu'apparence, mais chair, rythme, énergie. Un amour qui habite les plans, qui règle le montage, qui fait vivre les films. Un amour qui est dans la forme des choses, plutôt que dans les sujets abordés.
Cet amour pour l'humanité et le monde qu'elle habite a inspiré tous les pas que vous pourrez suivre dans cette édition de Visions du Réel.
Roberto Rossellini a dit un jour qu'il faisait des films parce qu'il aimait la vie, et que s'il n'avait plus de films à faire il aurait quand même aimé la vie. Tout discours de style s'arrête là. Mais il s'arrête là parce que, lorsqu'on parle de vie, on parle de souffle. Tous les films que nous allons vous montrer s'approchent de ce souffle, ils le captent. Pas seulement à travers les images, mais aussi et surtout à travers les courts moments qu'elles vivent à l'écran, leur succession au fil du temps. Une image ne persiste pas, si elle n'a pas le souffle du temps qu'elle a vécu. C'est là que l'amour nous surprend, comme dans toutes les relations sentimentales. Un instant. La vie ouvre une porte. On est surpris. L'émotion commence son travail. C'est bien ? C'est mal ? Augustin d'Hippone dit : « Aime et fais ce que tu veux ! ».

LUCIANO BARISONE

EDITORIAL

VON LUCIANO BARISONE, KÜNSTLERISCHE LEITER VON VISIONS DU RÉEL

(...)
THERE'S A BLUEBIRD IN MY HEART THAT
WANTS TO GET OUT
BUT I'M TOO CLEVER, I ONLY LET HIM OUT
AT NIGHT SOMETIMES
WHEN EVERYBODY'S ASLEEP.
I SAY, I KNOW THAT YOU'RE THERE,
SO DON'T BE
SAD. (...).

CHARLES BUKOWSKI
The Last Night of the Earth Poems
Santa Rosa CA: Black Sparrow, 1992.

Ein paar Filmszenen… und die Reise beginnt. Die Bilder zeichnen einen Weg. Und gleichzeitig nimmt ein Gesicht Form an: das Gesicht der Welt.

In Mexiko legen Männer und Frauen, Jung und Alt, jeder mit seiner Lebenserfahrung, Gegenstände in ein kleines Kästchen. Es wird am Boden des Meeresgrunds zu den Körpern und Seelen jener stossen, die bei einem Sturm vom Weg abkamen.

In Berg-Karabach irren Menschen endlos umher. Die Melancholie der Ewigkeit hat sie berührt. Ein verzögerter Effekt des Krieges, das Delirium lässt sie ständig im Kreis herum laufen, ohne Angst vor dem Tod, ganz im Gegenteil, sie wünschen sich, dass er ihnen begegnet.

Auf einer Baustelle in Beirut bauen syrische Arbeiter an Gebäuden. Alle sind Flüchtlinge. Während sie ein neues Quartier errichten, werden ihre Städte unter den schrecklichen Angriffen des Krieges begraben.

In einem verlassenen Laden in Amerika, der fast in Ruinen liegt, bezahlt ein militanter Filmemacher die Einwohner seines alten Quartiers, damit sie vor der Kamera ihre Geschichten erzählen. Einst lebte in der Stadt die Arbeiterklasse. Heute lebt hier das Elend. Und die Wut der Schwächsten.

Im Wald von Borneo streifen zwei Eingeborene durch ihr Land. Vor ihnen verändert sich die Welt, die sie seit ihrer Kindheit kennen. Bäume verschwinden, Maschinen tauchen auf. Unnütze Worte werden gesagt. Stumm betrachten sie mit ihren Bögen, Pfeilen und Lanzen das Desaster.

Wir beobachten aus der Ferne. Das ist das Schicksal des Zuschauers. Seine Einsamkeit. Aber es ist auch eine Möglichkeit, eine Synthese herzustellen. Andere praktizieren dies bereits. Sie entfernen sich vom Leben, um ihm näher zu kommen. Die «Agape», ein uneigennütziges Gefühl, das die Komplexität und den dramatischen Zustand der Welt nicht leugnet, sich jedoch der Hoffnung öffnet. Es ist eine Möglichkeit, um unsere Zeit auf der Erde zu verbringen. Sie vergeht schnell. Unsere Präsenz am Festival noch schneller. Und schlussendlich fragt man sich, was man hinterlässt. Ein Projekt? Ein paar Bilder? Worte?

Ich denke an Liebe, die nicht nur in dem Wort *Cinephilie* steckt, sondern auch in jedem Bild von der Welt. Bilder entstehen (ob in der Malerei, den bildenden Künsten, der Schriftstellerei, der Fotografie oder dem Film), weil man liebt. Selbst die abgebildeten Schrecken, denen jede Menschlichkeit fehlt, wecken in uns das Bedürfnis, zu lieben. Mit dieser Liebe (für das Kino und die Menschheit) kämpft man gegen Ausschluss und gegen eine partielle Sicht der Welt. Und man erkennt nur eine einzige Identität an, die der Menschen, Wesen unter Wesen, gleich und doch unterschiedlich.

Diese Liebe, von der Marguerite Yourcenar in *Mémoires d'Hadrien* spricht («dieses mysteriöse Spiel, das von der Liebe eines Körpers zur Liebe für eine Person führt»), ist nicht nur äusserlich, sie ist Fleisch, Rhythmus, Energie. Eine Liebe, die den Aufnahmen innewohnt, die die Montage steuert und die Filme leben lässt. Eine Liebe, die vielmehr in der Form der Dinge zum Ausdruck kommt als in den behandelten Themen. Von dieser Liebe für die Menschheit und die Welt, in der sie lebt, wurde jeder der Schritte, die Sie bei dieser Ausgabe von Vision du Réel verfolgen können, inspiriert. Roberto Rossellini sagte einst, dass er Filme macht, weil er das Leben liebt, und dass er, wenn er eines Tages keine Filme mehr zu machen hat, das Leben trotzdem geliebt hat. Jeder stilistische Diskurs endet dort. Aber er endet dort, weil man, wenn man vom Leben spricht, von Atem spricht. Alle Filme, die wir Ihnen zeigen werden, nähern sich diesem Atem, sie fangen ihn ein. Nicht nur durch Bilder, sondern auch und vor allem durch die kurzen Momente, in denen die Bilder auf dem Bildschirm zum Leben erwachen, durch ihre Abfolge im Laufe der Zeit. Ein Bild besteht nicht fort, wenn ihm nicht der Atem der Zeit eingehaucht wird. Hier überrascht uns die Liebe wie in allen Gefühlsbeziehungen. Einen Moment. Das Leben öffnet eine Tür. Man ist überrascht. Die Emotionen beginnen ihre Arbeit. Fühlt es sich gut an? Oder schlecht?

Augustinus von Hippo sagte: «Liebe und mach was du willst!»

LUCIANO BARISONE

EDITORIAL

BY LUCIANO BARISONE, DIRECTOR VISIONS DU RÉEL

(...)
THERE'S A BLUEBIRD IN MY HEART THAT
WANTS TO GET OUT
BUT I'M TOO CLEVER, I ONLY LET HIM OUT
AT NIGHT SOMETIMES
WHEN EVERYBODY'S ASLEEP.
I SAY, I KNOW THAT YOU'RE THERE,
SO DON'T BE
SAD. (...).

CHARLES BUKOWSKI
The Last Night of the Earth Poems
Santa Rosa CA: Black Sparrow, 1992.

A few scenes from films… and the journey begins. The images trace out a path. At the same time, a face takes shape: the face of the world.

In Mexico, men and women, young people, and old people, each with their experience of life, put objects in a small box. It will go to the depths of the sea to join the bodies and souls of those who were lost during a storm.

In Nagorno-Karabakh, beings wander endlessly. The melancholy of eternity has affected them. A delayed effect from the shock of the war, this frenzy has them going constantly in circles, without fearing death, which, on the contrary they would welcome gladly.

On a Beirut building site, Syrian labourers work on the construction of some blocks. They are all refugees. While they build a new district, their cities are flattened beneath the terrible strikes of the war.

In an abandoned shop in America, which is almost in ruins, a militant filmmaker pays the inhabitants of his former district to tell his camera their stories. The city was home to the working class for a time. Today it is home to misery. And the rage of the weakest.

In the forest of Borneo, two natives roam their land. Before them, the world, such as they have known it since childhood, is changing shape. Trees disappear, machines appear. Words are uttered, uselessly. Silent, with their bows, arrows, and spears, they contemplate the disaster.

We observe from afar. It is the fate of the audience. It is its solitude. And, the possibility to synthesize. It is a condition already practiced by others. Distance oneself from life to get closer to it. This is the "agape", a selfless feeling that does not deny complexity and the dramatic condition of the world, but opens to hope. It is one of the ways to spend our stay on Earth. It goes quickly. Our presence at the Festival even more quickly. And finally, we wonder about what we are leaving behind. A project? Some images? Words?

I think of love, inscribed not only in the word cinephilia, but also in every image of the world. Indeed, we make images (through painting, visual arts, writing, photography, film) because we love. Even the horrors represented make us feel — in their total lack of humanity — the need to love. And with this love (for film and for humanity), we fight against exclusion and against a fragmentary vision of the world. And we recognise only a single identity, that of human beings, things among things, at the same time equal and different.

This love, about which Marguerite Yourcenar speaks in *Memoirs of Hadrian* ("that mysterious play which extends from love of a body to a love of an entire person") is not merely appearance, but flesh, rhythm, energy. A love that inhabits the shots, that regulates the editing, that brings the films to life. A love found in the form of things, rather than in the subjects addressed.

This love for humanity, and for the world that it inhabits, has inspired all the steps that you are going to follow in this edition of Visions du Réel.

Roberto Rossellini said one day that he made films because he loved life, and that if he had no more films to make, he still would have loved life. Any discourse about style stops there. But it stops there because, when we talk of life, we talk of breath. All the films that we are going to show you come close to this breath of life, they capture it. Not only through the images, but also and above all through the short moments that they live on screen, their succession over the course of time. An image does not persist, if it does not have the breath of life from the time that it has lived. This is where love surprises us, as in all romantic relationships. An instant. Life opens a door. We are surprised. Emotion begins its work. Is it good? Is it bad?

Augustin d'Hippone said: "Love and do what you want!"

LUCIANO BARISONE

LE MOT DES PARTENAIRES

CONFÉDÉRATION HELVÉTIQUE

Le festival Visions du Réel nous offre d'autres réalités que celles que nous côtoyons tous les jours. Il nous extrait de notre microcosme pour nous introduire dans des univers méconnus. Nous rappelant par la même occasion que la réalité est une entité à géométrie variable, que le conditionnel n'en est finalement qu'une variante, que le futur n'est pas simplement la prolongation du présent. L'Afrique du Sud, dont les films sont à l'honneur cette année, en est un bel exemple.

Nous avons tous tendance à ne voir que ce qui correspond à notre vision du monde, alors que – ou bien justement parce que ? – nous n'avons jamais disposé d'autant d'informations, ni été aussi mobiles.

En abordant ce que l'on croit connaître sous un autre angle, le festival bouscule nos préjugés pour mieux nous en libérer. Belle performance dans un monde qui se pense omniscient et où la dynamique cosmopolite menace de damer le pion à une saine curiosité de proximité. Visions du Réel, un festival à consommer sans modération contre les idées reçues et les schémas préconçus.

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

Das Festival Visions du Réel führt uns andere Realitäten vor Augen, als jene, denen wir täglich begegnen. Es entführt uns aus unserer Echokammer an fremde Orte. Und es erinnert uns daran, dass die Realität keine feste Grösse ist; dass die Möglichkeitsform eine Spielart der Realität ist und die Zukunft nicht einfach die Verlängerung der Gegenwart. Südafrika, dessen Filme dieses Jahr im Fokus stehen, ist dafür ein gutes Beispiel.

Visions du Réel rüttelt an unseren Vorurteilen, indem es dem Bekannten mit fremdem Blick begegnet. Das ist eine grosse Leistung in einer Zeit, in der der Gestus der Weltläufigkeit der echten Neugier den Rang abzulaufen droht.

Wir tendieren dazu, nur das zu sehen, was in unser Weltbild passt, obwohl – oder gerade weil – wir täglich mit Bildern überflutet werden und so viel unterwegs sind wie noch nie. Visions du Réel ist beste Medizin gegen die Verengung der eigenen Weltsicht.

ALAIN BERSET
Bundesrat,
Vorsteher des Eidgenössischen
Departements des Innern

The Visions du Réel festival gives us a view of realities far from those of our everyday lives, leading us beyond our echo chamber to unknown places. This is a reminder that reality has no fixed dimensions; that the conditional is another version of reality; and that the future is not simply an extension of the present. This year's festival will feature films from South Africa, which exemplifies this different perspective.

Visions du Réel challenges our preconceived notions by portraying the familiar from a fresh angle. This is a huge achievement in these times when genuine curiosity is ceding the floor to urbanity and sophistication.

We tend to see only what fits into our world view, even though – or precisely because – we are overwhelmed with images every day, and travel more than ever before. Visions du Réel is the best remedy for a narrow-minded view of the world.

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

CANTON DE VAUD

C'est avec gratitude et admiration pour le remarquable travail effectué par les responsables du festival Visions du Réel que je viens apporter les salutations de l'Etat de Vaud pour cette édition 2017. Toujours à la pointe de l'actualité, la programmation du festival continue d'explorer les réalités complexes de notre histoire passée et contemporaine avec talent et audace. Cette ouverture sur le monde se traduira lors de cette 48e édition par un focus sur un pays qui développe sa production cinématographique, l'Afrique du Sud ; c'est ainsi toute la richesse et la complexité d'un continent qui viendra s'offrir à nous.
J'ai appris avec regret le prochain départ du directeur artistique Luciano Barisone arrivé au terme de son mandat sur un bilan que je qualifierai de remarquable, tant sa programmation a été emprunte d'humanité, d'intelligence et de sincérité ; merci pour cette magnifique contribution qui fait la réussite du festival. C'est avec plaisir que je salue l'arrivée de Madame Emilie Bujès qui prendra la direction artistique pour l'édition 2018 dès cet automne. Je lui adresse mes meilleurs vœux de réussite ainsi qu'à toute l'équipe de Visions du Réel.

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

Voller Dankbarkeit und Bewunderung für die bemerkenswerte Arbeit der Leiter des Festivals Visions du Réel möchte ich die Ausgabe 2017 im Namen des Kantons Waadt willkommen heissen. Das Festivalprogramm, das wie immer die heiklen Themen unserer Zeit in den Mittelpunkt stellt, geht den komplexen Realitäten unserer Vergangenheit und Gegenwart mit Talent und Mut zum Risiko auf den Grund. Diese Öffnung zur Welt schlägt sich in der 48. Ausgabe mit dem Focus auf Südafrika nieder, einem Land, dessen Filmproduktion eine lebhafte Entwicklung durchläuft. Gleichzeitig bieten sich uns damit Einblicke in den Reichtum und die Komplexität eines ganzen Kontinents.
Mit Bedauern erfuhr ich vom baldigen Ausscheiden des künstlerischen Leiters Luciano Barisone, dessen Amtszeit mit einer Bilanz zu Ende geht, die ich angesichts seiner menschenliebenden, intelligenten und ehrlichen Programmgestaltung als bemerkenswert bezeichnen möchte. Vielen Dank für diesen wundervollen Beitrag, der die Grundlage des Erfolgs des Festivals bildete. Ich freue mich, Frau Emilie Bujès als neue künstlerische Leiterin begrüssen zu dürfen, die ab diesem Herbst ihre Tätigkeit für die Ausgabe 2018 aufnimmt. Ich wünsche ihr und dem gesamten Team von Visions du Réel viel Erfolg.

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

It is with gratitude and admiration for the remarkable work undertaken by the organisers of the Visions du Réel festival that I send best wishes on behalf of the Canton of Vaud for this 2017 edition. The festival programming, which is always up to date with current affairs, continues to explore the complex realities of our past and contemporary history with talent and audacity. During this 48th edition, this gateway to the world will take the form of a focus on a country that is developing its film production, South Africa; the entire wealth and complexity of a continent will thus lie before us.
I was saddened to learn that the Artistic Director Luciano Barisone will be leaving, ending his term in office with a record that I would call remarkable, such has his programming been imbued with humanity, intelligence and sincerity. Thank you, Luciano, for this magnificent contribution that makes the festival so successful. I am delighted to welcome the arrival of Emilie Bujès who will take over the artistic direction for the 2018 edition as of this coming autumn. I wish her and the whole Visions du Réel team every success.

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

VILLE DE NYON

C'est une vraie histoire d'amour qui lie Nyon et son festival de cinéma. Depuis bien longtemps ! Si nous – enfants de Nyon – sommes nombreux à nous souvenir de projections réservées aux élèves, aujourd'hui les étudiants, en priorité ceux des écoles de la région, y sont toujours plus nombreux. C'est que le Festival – qui attire un public de tous les horizons, parfois lointains – tient à son ancrage local. Aussi les rencontres entre les Nyonnais et le Festival se sont intensifiées. A noter les projections offertes à la population locale en avant-première. De plus, le Festival a su se rendre visible dans SA ville avec une signalétique efficace. Il a eu la clairvoyance de créer un Village du Réel – au cœur de la cité – lieu incontournable de rencontres et de convivialité pour tous, et complément indispensable à la magnifique programmation de films qui invitent aux voyages dans le monde entier. Merci aux organisateurs, bénévoles et « visionneurs » pour leur attachement à Nyon et leur ouverture à l'ailleurs.

FABIENNE FREYMOND CANTONE
Municipale de la Culture, Nyon

Es ist eine wahre Liebesgeschichte, die Nyon mit seinem Filmfestival verbindet und sie hat seit vielen Jahren Bestand. Wenn es unter uns – Kinder der Stadt Nyon – immer noch viele ehemalige Schüler und Schülerinnen gibt, die sich an die damaligen Filmvorführungen erinnern, so sind es heute immer mehr Studenten und Studentinnen aus Schulen der Umgebung, die das Festival besuchen. Das liegt daran, dass das Festival, das Gäste aus nah und fern anzieht, in seiner Heimatstadt Nyon fest verankert ist. Ebenso haben sich die Begegnungen zwischen Einwohnern der Stadt Nyon und dem Festival verstärkt. Hier sei auch auf die für die Bevölkerung angebotenen Vorpremieren hingewiesen. Ausserdem hat sich das Festival durch eine sehr effektive Ausschilderung in seiner Stadt sichtbar gemacht. Mit seiner grossartigen Auswahl an Filmen, lädt uns das Festival zu Reisen durch die Welt ein und heisst die Besucher und Besucherinnen herzlich willkommen in das im Herzen der Stadt errichtete Village du Réel, welches ein unumgänglicher Treffpunkt für Begegnungen und Gespräche ist. Ich danke den Veranstaltern, den Festival-Besuchern, allen Freiwilligen für ihre Verbundenheit mit Nyon und ihrer Fähigkeit, über den Horizont hinauszublicken.

FABIENNE FREYMOND CANTONE
Stadträtin für die Kultur, Nyon

There has long been a genuine love story between Nyon and its film festival! While many of us growing up in Nyon remember the film screenings put on for schools, today they are attended by increasing numbers of students, with priority to those from establishments in the region. What is certain is that the Festival, which attracts audiences from many different walks of life, sometimes from far away, values its local roots. As a result, the encounters between the inhabitants of Nyon and the Festival have increasingly been stepped up, notably with the Avant-Premiere proposed to the local population. In addition, the Festival has successfully become visible in its own town through effective signage. It has had the foresight to create a Village du Réel, right in the centre of town. This is a key venue for social interaction and for meeting people and an indispensable complement to the splendid programme of films that invite their audiences to travel anywhere in the world. A big thank you to the organisers, volunteers and "visionary viewers" for their attachment to Nyon and their openness to the outside world.

FABIENNE FREYMOND CANTONE
Municipal Councillor for Culture, Nyon

LA MOBILIÈRE

C'est avec grand plaisir que la Mobilière soutient Visions du Réel pour la 9e année en tant que sponsor principal. Nous sommes particulièrement fiers de financer à nouveau la plus haute distinction du Festival, le grand prix « Sesterce d'or la Mobilière » qui récompense le meilleur long métrage de la Compétition Internationale.
Visions du Réel propose un programme unique et contribue à nous ouvrir sur le monde. En plaçant le public au centre, le Festival enchante les amateurs suisses et étrangers de documentaires. Cet état d'esprit correspond à celui de la Mobilière qui, elle aussi, met les intérêts de ses clients au cœur de ses priorités. Etablie en Suisse romande depuis de nombreuses années, la Mobilière n'est pas une assurance comme les autres. Grâce à sa structure coopérative, elle fait bénéficier ses collaborateurs, ses clients et la société de ses bons résultats.
Nous sommes donc réellement heureux de nous engager en faveur de Visions du Réel car nous apprécions ses valeurs d'ouverture sur nous-même, sur les autres et sur le monde.

Die Mobiliar freut sich, Visions du Réel bereits zum neunten Mal als Hauptsponsor unterstützen zu können. Wir sind besonders stolz darauf, auch in diesem Jahr erneut die höchste Auszeichnung des Festivals, den „Sesterce d'or la Mobilière" für den besten internationalen Spielfilm zu finanzieren.
Das Programm von Visions du Réel ist einmalig und trägt zu einer vermehrten Weltoffenheit bei. Das Festival stellt das Publikum ins Zentrum des Geschehens und verzaubert in- wie auch ausländische Dokumentarfilmfans. Dieser Ansatz ist ganz im Sinne der Mobiliar, die sich in erster Linie ihren Kunden verpflichtet. Die Mobiliar ist seit vielen Jahren in der Westschweiz präsent und lässt sich nicht mit anderen Versicherungen vergleichen. Dank ihrer genossenschaftlichen Verankerung werden Mitarbeitende, Kunden und die Gesellschaft am erwirtschafteten Erfolg beteiligt.
Wir engagieren uns wirklich mit grosser Begeisterung für Visions du Réel, weil wir diese Offenheit gegenüber uns selbst, den anderen Menschen und der Welt schätzen.

Swiss Mobiliar is delighted to be supporting the Visions du Réel documentary film festival for the 9th year, as the event's main sponsor. We are particularly proud to be funding the Festival's most prestigious award once again, the "Sesterce d'or la Mobilière" prize for the International Competition's best feature film.
Visions du Réel offers a unique programme, providing us with a window onto the world. By making the audience its central focus, the Festival continues to enchant documentary film lovers from Switzerland and beyond. This philosophy echoes that adopted by Swiss Mobiliar, which makes customer satisfaction its top priority. Firmly established in French-speaking Switzerland for a number of years now, Swiss Mobiliar is a unique kind of insurance company. As a cooperative structure, its successes benefit employees, customers and the company as a whole.
We are therefore extremely happy to contribute to Visions du Réel, since we greatly appreciate its spirit of openness, towards ourselves, others and the world.

MICHÈLE BERGKVIST-RODONI
Responsable Mobilière Vie
La Mobilière

MICHÈLE BERGKVIST-RODONI
Leiterin Mobiliar Leben
Die Mobiliar

MICHÈLE BERGKVIST-RODONI
Head of Swiss Mobiliar Life
Swiss Mobiliar

SRG SSR

Poser son regard sur le monde et savoir en restituer les réalités visibles ou cachées au travers d'un film documentaire est une magnifique preuve d'humanité autant que de journalisme.
Depuis 48 ans, le Festival International de cinéma Nyon, Visions du Réel, offre une place d'exception à ce genre cinématographique et peut être fier de son rayonnement international.
Grâce au Pacte Audiovisuel, la SSR renforce son engagement avec une contribution financière annuelle qui s'élève à 27,5 millions de francs. Elle est ainsi, aux côtés de l'Office fédéral de la culture, le plus grand acteur de la promotion du cinéma suisse. La RTS, quant à elle, en sa qualité de producteur et de diffuseurs de contenus, permet la programmation de plus 500 documentaires sur ses antennes chaque année.
C'est donc pour nous, une fois encore, un honneur de soutenir ce cinéma de genre, dont la qualité ne cesse de croître au fil du temps. Ce savoir-faire unique et reconnu qui sait se confronter aux réalités du terrain et du monde.
Nous souhaitons remercier Luciano Barisone qui dirige cette année son dernier Festival pour son regard avisé sur notre époque et la qualité de sa programmation. Nous lui souhaitons le meilleur pour la suite de sa carrière et nous nous réjouissons de collaborer dès 2018, avec Emilie Bujès qui lui succédera.

ROGER DE WECK
Directeur général de la SSR

GILLES MARCHAND
Directeur de la RTS

Die Welt mit wachen Augen wahrzunehmen und deren sichtbare oder versteckte Realitäten in einem Dokumentarfilm wiederzugeben, ist ein wunderbarer Ausdruck von Menschlichkeit und Journalismus zugleich.
Seit 48 Jahren bietet das Internationale Filmfestival von Nyon, Visions du Réel, dem Dokumentarfilm eine einzigartige Plattform mit internationaler Ausstrahlung, auf die es zu Recht stolz sein kann. Mit dem Pacte de l'audiovisuel verstärkt die SRG ihr Engagement mit einem jährlichen Beitrag von 27,5 Millionen Franken. Zusammen mit dem Bundesamt für Kultur ist die SRG die wichtigste Säule in der Schweizer Filmförderung. Die RTS wiederum ermöglicht als Produzentin und Inhaltsanbieterin die Ausstrahlung von über 500 Dokumentarfilmen jedes Jahr.
Einmal mehr ist es uns eine grosse Ehre, dieses Filmgenre zu unterstützen, das sich qualitativ immer weiter zu steigern weiss. Es ist gerade das Handwerkliche am Dokumentarfilm, das sich wie kein anderes mit den Gegebenheiten vor Ort und in der Welt auseinanderzusetzen weiss.
Luciano Barisone, der das Festival dieses Jahr zum letzten Mal leitet, danken wir für seinen klugen Blick auf unsere Zeit und seine kompetente Programmgestaltung. Für seine weitere berufliche Laufbahn wünschen wir ihm viel Erfolg und freuen uns auf die Zusammenarbeit mit seiner Nachfolgerin Emilie Bujès im Jahr 2018.

ROGER DE WECK
Generaldirektor SRG SSR

GILLES MARCHAND
Direktor von RTS

Looking at the world and knowing how to convey visible or hidden realities in a documentary film is great proof of both a person's humanity and their journalistic skills.
For 48 years the international film festival in Nyon, Visions du Réel, has been an exceptional showcase for this cinematographic genre and it can be proud of its international standing.
Thanks to the Pacte de l'audiovisuel (an agreement between the Swiss film industry and SRG), SRG is stepping up its commitment with an annual financial contribution of 27.5 million francs. Alongside the Federal Office of Culture it is therefore the main player in Swiss film promotion. In turn, RTS, as a producer and broadcaster, features over 500 documentaries on its channels every year.
For us, therefore, it is an honour once again to support a genre of cinema whose quality continues to grow over time – and this unique and highly regarded expertise which addresses realities both on the ground and in the world in general.
We would like to thank Luciano Barisone, who is directing his last festival this year, for his keen observation of our era and for the quality of his programming. We wish him all the best in his future career and look forward to working with Emilie Bujès from 2018, who will take over from him.

ROGER DE WECK
Director General of SRG SSR

GILLES MARCHAND
Director of RTS

DIRECTION DU DÉVELOPPEMENT ET DE LA COOPÉRATION (DDC)

Si les mutations que connaît aujourd'hui l'Afrique du Sud ne sont pas comparables aux bouleversements des années 1990 qui, pour une grande partie de la population, ont sonné l'avènement de l'égalité, de l'ouverture et du respect mutuel, force est de constater que la société sud-africaine actuelle est toujours en proie à de profondes transformations.
Dans ce contexte, le regard singulier des artistes, porteur de courage et d'idées nouvelles, a beaucoup à nous apporter. Ces esprits créatifs mettent en évidence les dysfonctionnements ou donnent à voir des approches et des choix différents.
Dans un monde où les changements s'accompagnent souvent de conflits, l'humanité a plus que jamais besoin de personnes ayant vocation à jouer ce rôle, indépendamment de toute garantie de succès personnel ou de reconnaissance sociale.
Cette année, Visions du Réel invite des réalisateurs et des réalisatrices d'Afrique du Sud à présenter leur regard, tour à tour réaliste ou décalé, sur les nombreuses facettes de la société dans laquelle ils vivent.
Nous remercions le festival de donner à ces artistes une reconnaissance qui les conforte dans un rôle certes souvent difficile à assumer, mais qui n'en demeure pas moins fondamental dans leur société comme dans la nôtre.

MANUEL SAGER
Directeur, Direction du développement et de la coopération, DDC

Zwar können die Veränderungen im heutigen Südafrika nicht mit denjenigen der 90-er Jahre verglichen werden, die für einen grossen Teil der Bevölkerung zum ersten Mal Gleichberechtigung, Offenheit und gegenseitigen Respekt gebracht hatten. Jedoch steht die südafrikanische Gesellschaft nach wie vor im Zeichen des Wandels.
Künstlerinnen und Künstler spielen dabei eine wichtige Rolle. Sie offerieren neue Ideen, denken quer und machen Mut. Sie zeigen mit dem Finger auf Missstände oder schlagen alternative Wege vor.
In einer Welt der Veränderungen, die oft Konflikte mit sich bringen, brauchen wir Menschen, die diese Rolle übernehmen – mit Hingabe, wenn auch fast immer ohne Garantie des persönlichen Erfolgs oder der gesellschaftlichen Anerkennung.
Visions du Réel ermöglicht es dieses Jahr insbesondere Filmemacherinnen und Filmemachern aus Südafrika, ihre realen oder alternativen Sichtweisen der facettenreichen Gesellschaft, in der sie leben, vorzustellen.
Wir danken dem Festival, dass es diesen Künstlerinnen und Künstlern die Anerkennung gewährt, die sie ermutigt, ihre wichtige, wenn auch oft unbequeme Rolle in ihrer – und unserer – Gesellschaft auch in Zukunft wahrzunehmen.

MANUEL SAGER
Direktor, Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit, DEZA

Today's developments in South Africa cannot be compared with the transformation of the 1990s which brought equality, openness and mutual respect to a large section of the population for the very first time. Even so South Africa is still a changing society.
Artists are important drivers of such change. They come up with new ideas, think against the tide and embolden society. They point out shortcomings and suggest alternatives.
In a turbulent world in which change often brings conflict we need people to assume this role – a role artists fulfil with a great deal of dedication and rarely any guarantee of personal success or recognition from society.
This year's Visions du Réel specifically gives South African film makers the opportunity to present their real and alternative visions of the multifaceted society they live in.
We are grateful to the festival for providing these artists with the recognition that is so vital to spur them on in the essential but often uncomfortable role they play in their society and ours.

MANUEL SAGER
Director-General, Swiss Agency for Development and Cooperation SDC

LOTERIE ROMANDE

En proposant des films qui nous parlent, nous émeuvent, nous font réfléchir aux grands enjeux de notre époque, portent un regard sur un monde en pleine transition, dans lequel beaucoup de nos valeurs et de nos modes de vie se voient chamboulés, le Festival international de cinéma Nyon est celui des gens qui veulent changer le monde.
La Loterie Romande participe activement à la vie sociale et culturelle de la Suisse romande. Elle s'engage, entre autres, en faveur des institutions actives dans le domaine de la culture, notamment le cinéma. Cette année encore, la Fondation d'aide sociale et culturelle, qui distribue les bénéfices de la Loterie Romande pour le Canton de Vaud, apporte son soutien à Visions du Réel, rendez-vous culturel emblématique du cinéma documentaire.
Je suis particulièrement heureuse et fière que la fondation contribue à l'organisation d'une manifestation aussi prestigieuse dont le rayonnement dépasse largement les frontières de la cité lémanique qui l'abrite.
En se pressant chaque année plus nombreux, le public ne s'y trompe pas. Place au cinéma du réel et bon festival à tous.

Mit Filmen, die uns ansprechen und bewegen, Denkstoff zu den grossen Themen unserer Epoche liefern und eine in tiefgreifendem Wandel befindliche Welt beleuchten, in der eine Vielzahl unserer Werte und Lebensgewohnheiten ins Wanken geraten, ist das Festival international de cinéma Nyon das Festival der Menschen, die die Welt verändern wollen.
Die Loterie Romande nimmt aktiv am Gesellschafts- und Kulturleben der Romandie teil und setzt sich unter anderem für Einrichtungen ein, die im Kulturwesen, besonders aber in der Filmkultur, tätig sind. Auch in diesem Jahr wird die Fondation d'aide sociale et culturelle, deren Aufgabe die Verteilung des Erlöses der Loterie Romande im Kanton Waadt ist, Visions du Réel als richtungweisendes Dokumentarfilm-Festival unterstützen.
Ich bin hocherfreut und stolz, dass die Stiftung zur Organisation einer Veranstaltung beitragen kann, deren Bedeutung und Renommee weit über die Stadt am Genfersee hinausreicht, in der sie seit vielen Jahren stattfindet.
Davon zeugt auch das jedes Jahr noch zahlreicher erscheinende Publikum. Vorhang auf für den Dokumentarfilm und allen ein anregendes Festival!

By offering films that speak to us, move us, make us think about the big issues of our times, take a look at a deeply changing world — in which many of our values and our ways of life are being turned upside down — the Festival international de cinéma Nyon is for the people who want to change the world.
The Loterie Romande actively participates in the social and cultural life of French-speaking Switzerland. Among other things, it is committed to help institutions working in the field of culture, and notably in film. Once again this year, the Social and Cultural Aid Foundation, which distributes the proceeds of the Loterie Romande for the Canton of Vaud, is lending its support to Visions du Réel, the emblematic cultural gathering for documentary filmmaking.
I am particularly happy and proud that the Foundation is contributing to the organisation of such a prestigious event whose influence easily exceeds the borders of the Lake Geneva town that it calls home.
In rushing here in greater numbers every year, the public is not mistaken. Make way for documentary film and enjoy the festival everyone.

ANNE-MARIE MAILLEFER
Présidente
Fondation d'aide sociale et culturelle

ANNE-MARIE MAILLEFER
Präsidentin
Stiftung für soziale und kulturelle Hilfe

ANNE-MARIE MAILLEFER
President
The Social and Cultural Aid Foundation

REMERCIEMENTS AUX PARTENAIRES

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

SPONSOR PRINCIPAL
La Mobilière

PARTENAIRE MÉDIA PRINCIPAL
SRG SSR

POUVOIRS PUBLICS ET INSTITUTIONNELS
Office Fédéral de la Culture (OFC)
Direction du développement et de la coopération (DDC) du DFAE
Ville de Nyon
Canton de Vaud
Régionyon
République et canton de Genève
Ville de Gland

PARTENAIRES MÉDIA
RTS
La Côte
Le Matin Dimanche
TV5MONDE
Espace 2
WerbeWeischer

FONDATIONS
Loterie Romande
Fondation Goblet
Fondation Leenards
Landis & Gyr Stiftung
Migros pour-cent culturel
Volkart Stiftung

SPONSORS TECHNIQUES
Lumens 8
Ducommun SA

PARTENAIRES ASSOCIÉS
Mémoire Vive
Raiffeisen

PARTENAIRES
art-tv.ch
Cinémathèque suisse
Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL)
Festival Scope
FOCAL
Freestudios
Haute école d'art et de design Genève (HEAD)
La Lanterne Magique
Nyon Région Tourisme
Société Suisse des Auteurs/ Suissimage
SWISS FILMS
Tënk
Théâtre de Vidy

PARTENAIRE IMPRESSION
Jordi SA

PARTENAIRE GRAPHISME
Bontron&Co

FOURNISSEURS
Association Commerciale de Gland (ACG)
Garage de Nyon A&S Chevalley
Denogent SA
Europcar
Faigle
India Zelt & Event AG
La Parenthèse
La Roulotte
Les Cinémas Capitole
Net+ Léman
Nyon région l'esprit mobile
ParisZürich
Payot Libraire
Propaganda Zürich AG
Securitas
Société des Hôteliers de La Côte (SHLC)
Société Industrielle et Commerciale de Nyon (SIC)
Vins de Nyon
Yvan Rochat à votre service

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

SESTERCE CLUB

MERCI AUX MEMBRES DU SESTERCE CLUB

Martine et Charles Baud
Michèle Bergkvist
Jean-François Binggeli
Dominique Blanchard
Angelo Boscardin
Christophe Castella
Josiane Chabbey
Angelika Chollet
Cercle d'Études cinématographiques de Lausanne et de l'Est vaudois
Nicolas Delachaux
Joseph Delort
Georges-A. Glauser
Philippe Kenel
Catherine Labouchère
Daniel Loup
Milko Mantero
Mémoire Vive
Laurent Miéville
Philippe Pellegrin
Thierry Perrin
David Pittet
Yvan Quartenoud
Jean-François Rolle
Daniel Rossellat
Rotary-Club de Nyon-La Côte
Claude Ruey
Edouard Stöckli
Swiss Medical Network
Olivier Thomas
Christian Viros

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

Nyon
ville de
festivals

Les Hivernales Festival
23 au 26 février 2017

Visions du Réel
21 au 29 avril 2017

Caribana Festival
7 au 11 juin 2017

Paléo Festival
18 au 23 juillet 2017

FAR°
9 au 19 août 2017

www.festivalsnyon.ch

RTS Radio Télévision Suisse

La RTS raconte le réel

Chaque année nous rendons possible la production de près de 50 films, séries, courts-métrages et documentaires.

RTS.ch/docs



Image extraite du film documentaire « Dans le lit du Rhône » de Mélanie Pitteloud. Une coproduction RTS.





JURYS PRIX



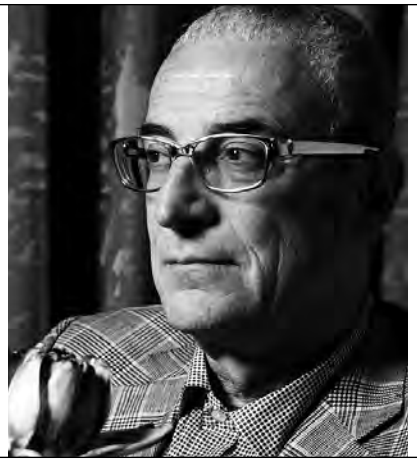
JURY COMPÉTITION INTERNATIONALE LONGS MÉTRAGES

JOELLE BERTOSSA

Diplômée de l'INSAS en 1999, en section réalisation, Joëlle Bertossa travaille plusieurs années avec Nicolas Wadimoff au sein d'Akka films, avant de créer Close Up Films en 2012. Elle a depuis produit de nombreux documentaires et fictions dont : *Volta a terra* de Joao Pedro Placido, présenté en Compétition à Visions du Réel, puis à Cannes (ACID) en 2015; *L'Ombre des femmes* de Philippe Garrel, film d'ouverture de la Quinzaine des réalisateurs en 2015; *Rio Corgo* de Sergio Da Costa et Maya Kosa, sélectionné au Forum de la Berlinale en 2016; *Pescatori di corpi* de Michele Pennetta, en compétition à Locarno en 2016 et *I Am Not Your Negro* de Raoul Peck, présenté à TIFF Toronto et nominé aux Oscars dans la catégorie meilleur documentaire en 2017. Elle a également produit deux séries documentaires pour la RTS : *Bienvenue aux Paquis* et *Les Apprentis* (diffusion en juin 2017).

Joëlle Bertossa machte 1999 am INSAS im Fachbereich Regie ihr Diplom und arbeitete vor der 2012 erfolgten Gründung von Close Up Films mehrere Jahre mit Nicolas Wadimoff bei Akka films zusammen. Seitdem hat sie eine Vielzahl von Spiel – und Dokumentarfilmen produziert, darunter: *Volta a terra* von Joao Pedro Placido, 2015 im Wettbewerb von Visions du Réel und Cannes (ACID) vorgestellt; *L'Ombre des femmes* von Philippe Garrel, Eröffnungsfilm der Quinzaine des Réalisateurs 2015; *Rio Corgo* von Sergio Da Costa und Maya Kosa, ausgewählt im Forum der Berlinale 2016; *Pescatori di corpi* von Michele Pennetta, 2016 im Wettbewerb von Locarno und *I Am Not Your Negro* von Raoul Peck, auf dem TIFF Toronto vorgestellt und 2017 in der Kategorie bester Dokumentarfilm bei der Oscarverleihung nominiert. Für RTS hat sie ausserdem zwei Doku-Serien produziert: *Bienvenue aux Paquis* und *Les Apprentis* (Ausstrahlung Juni 2017).

After graduating from the directing department of Belgian film and theatre school INSAS in 1999, Joëlle Bertossa worked for several years with Nicolas Wadimoff at Akka films, before creating Close Up Films in 2012. Since then, she has produced many documentary and fiction films, including: V*olta a terra* by Joao Pedro Placido, in competition at Visions du Réel, then at Cannes (ACID) in 2015; *L'Ombre des femmes* by Philippe Garrel, the opening film at Directors' Fortnight in 2015; *Rio Corgo* by Sergio Da Costa and Maya Kosa, selected at the Berlinale Forum in 2016; *Pescatori di corpi* by Michele Pennetta, in competition at Locarno in 2016; and *I Am Not Your Negro* by Raoul Peck, presented at TIFF Toronto and nominated for the Oscar in the Best Documentary Feature category in 2017. She has also produced two documentary series for RTS: *Bienvenue aux Paquis* and *Les Apprentis* (to be broadcast in June 2017).



LLUÍS MIÑARRO

Né à Barcelone, Lluís Miñarro est un cinéaste anticonformiste attaché aux films indépendants. Sa société Eddie Saeta a obtenu au fil des années 105 récompenses. Il a produit 37 films, présentés plus de 800 fois dans de prestigieux festivals internationaux, musées et cinémathèques. En 2010, il a coproduit *Uncle Boonme Who Can Recall His Past Lives* réalisé par Apichatpong Weerasethakul et lauréat de la Palme d'or à Cannes. Lluís Miñarro a collaboré avec Manoel de Oliveira, Albert Serra, Lisandro Alonso, Naomi Kawase et José Luis Guerin. Il a tourné deux documentaires : *Family Strip* et *Blow Horn* en 2009. Son long métrage *Stella Cadente* (2014) a été projeté dans plus de 50 festivals internationaux. Il a été membre du jury pour des festivals comme Locarno, San Sebastián, Buenos Aires, Munich, Karlovy Vary, Lecce, Nara, Mexico, Gijón, Tétouan et Carthagène. Il a été distingué par des rétrospectives à Paris, Cali, Pékin, Montevideo, Tanger, Gênes, Mexico, Fortaleza et Barcelone. Il a reçu le prix de la ville de Barcelone pour son engagement en faveur de la culture et des arts.

Der aus Barcelona stammende Lluís Miñarro ist ein unkonventioneller Filmemacher mit einer Vorliebe für 'unabhängige' und 'künstlerische' Filme. Sein Unternehmen Eddie Saeta hat über die Jahre mehr als 105 Preise erobert. Er hat 37 Filme produziert, die über 800 Mal auf renommierten internationalen Festivals, in Museen und Filmarchiven vorgeführt wurden. Seine 2010 entstandene Koproduktion *Uncle Boonme Who Can Recall His Past Lives* (Regie Apichatpong Weerasethakul) gewann in Cannes die Goldene Palme. Lluís hat mit Manoel de Oliveira, Albert Serra, Lisandro Alonso, Naomi Kawase und José Luis Guerin zusammengearbeitet. Miñarro führte Regie für zwei Dokumentarfilme: *Familystrip* und *Blow Horn* (2009). Sein Spielfilm *Stella Cadente* (2014) wurde auf über fünfzig internationalen Filmfestivals vorgestellt. Er war Mitglied der Jury in Locarno, San Sebastián, Buenos Aires, München, Karlovy Vary, Lecce, Nara, Mexico City, Basel, Gijón, Tetouan und Cartagena. In Paris, Cali, Peking, Montevideo, Tangier, Genua, Mexico City, Fortaleza und Barcelona wurde er mit Retrospektiven geehrt. Für sein Wirken zugunsten der Kunst und der bildenden Künste wurde er mit dem Preis der Stadt Barcelona ausgezeichnet.

Born in Barcelona, Lluís Miñarro is a maverick filmmaker devoted to 'indie' and 'arty' films. His company Eddie Saeta has obtained over the years over 105 awards. He has produced 37 films, presented more than 800 times at prestigious international festivals, museums and film archives. In 2010, his coproduction *Uncle Boonme Who Can Recall His Past Lives* directed by Apichatpong Weerasethakul won the Palme d'Or in Cannes. Lluís has collaborated with Manoel de Oliveira, Albert Serra, Lisandro Alonso, Naomi Kawase and José Luis Guerin. Miñarro has directed two documentaries: *Familystrip* and *Blow Horn* in 2009. His feature film *Stella Cadente* (2014), has been presented in more than fifty international film festivals. He has served as a jury member in festivals such as Locarno, San Sebastián, Buenos Aires, Munich, Karlovy Vary, Lecce, Nara, Mexico City, Gijón, Tetouan and Cartagena. He has been distinguished with retrospectives in Paris, Cali, Beijing, Montevideo, Tangier, Genova, Mexico City, Fortaleza, and Barcelona. He was honoured with the Barcelona City Award for his commitment to art and fine arts.



SERGIO OKSMAN

Cinéaste d'origine brésilienne résidant à Madrid, Sergio Oksman dirige la société de production Dok Films et enseigne la réalisation documentaire à l'ECAM. Sa filmographie comprend *The Beautician* (2004), *Goodbye, America* (2007), *Notes on the Other* (2009), A *Story for the Modlins* (2012) et *O Futebol* (2015). Ses films ont été projetés dans 250 festivals du monde entier (dont Sundance, Locarno et San Sebastián) et ont reçu 95 récompenses, entre autres à Varsovie, Karlovy Vary et Clermont-Ferrand.

Oksman, ein aus Brasilien stammender und in Madrid lebender Filmemacher, leitet die Produktionsfirma Dok Films Productions und lehrt Dokumentarfilm an der ECAM. Seine Filmografie umfasst *The Beautician* (2004), *Goodbye, America* (2007), *Notes on the Other* (2009), *A Story for the Modlins* (2012) und *O Futebol* (2015). Seine auf 250 Festivals auf der ganzen Welt vorgeführten Filme (darunter Sundance, Locarno und San Sebastián) wurden auf Festivals weltweit (unter anderem Warschau, Karlovy Vary und Clermont-Ferrand) mit 95 Preisen ausgezeichnet.

Madrid-based filmmaker of Brazilian origin, Oksman heads up Dok Films productions and teaches documentary filmmaking at ECAM. His filmography includes *The Beautician* (2004), *Goodbye, America* (2007), *Notes on the Other* (2009), *A Story for the Modlins* (2012) and *O Futebol* (2015). His films were screened in 250 film festivals worldwide (including Sundance, Locarno, or San Sebastián), and received 95 awards from festivals all over the world including in Warsaw, Karlovy Vary and Clermont-Ferrand, among others.



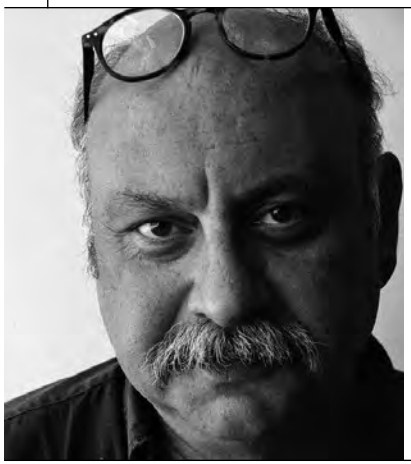
JURY COMPÉTITION INTERNATIONALE MOYENS ET COURTS MÉTRAGES

REDA BENJELLOUN

Né en 1966, Reda Benjelloun est diplômé en droit à la Sorbonne. Il a débuté sa carrière comme consultant juridique à Paris, avant de se tourner vers le journalisme en intégrant la chaîne de télévision marocaine 2M TV en 1995. Il sera tour à tour reporter, présentateur d'actualités et producteur de magazines d'information. Aujourd'hui, il est directeur des magazines de l'information et des documentaires de la chaîne. Depuis 2011, il produit pour 2M *Des Histoires et des Hommes*, une case documentaire hebdomadaire diffusée le dimanche soir en prime time.

Reda Benjelloun, Jahrgang 1966, ist Diplomjurist von der Universität Sorbonne. Er begann seine Laufbahn als Rechtsberater in Paris und wendete sich mit einer Stelle bei dem marokkanischen Fernsehsender 2M TV ab 1995 dem Journalismus zu. Er war als Reporter, Nachrichtensprecher und Produzent von Informationsmagazinen tätig. Heute leitet er die Informations- und Dokumentationsmagazine des Senders. Seit 2011 produziert er für 2M mit *Des Histoires et des Hommes* eine wöchentliche Doku, die jeden Sonntag zur Hauptsendezeit ausgestrahlt wird.

Born in 1966, Reda Benjelloun graduated in law at the Sorbonne. He began his career as a legal consultant in Paris, before moving into journalism, joining the Moroccan television channel 2M TV in 1995. In turns, he would be reporter, news presenter and a news programme producer. He is now the channel's director of news programmes and documentaries. Since 2011, he has been producing a weekly documentary slot for 2M, called D*es Histoires et des Hommes*, which is broadcast in prime time on Sunday evenings.



BABAK KARIMI

Né à Prague en 1960, Babak Karimi est un acteur et monteur iranien majeur. Fils de l'acteur Nosrat Karimi et de l'actrice Alam Danai, il débute à l'âge de dix ans dans le film néoréaliste iranien, généralement considéré comme le premier du genre : *Doroshkechi* (*The Carriage Driver*), réalisé par son père. La même année, il déménage en Italie où, plus tard, il se spécialise dans le montage et la prise de vue. En tant que monteur, il a travaillé sur de nombreux documentaires et reportages en Italie et dans le monde. Il a enseigné au Centre expérimental de cinématographie de Rome et à l'Académie de l'image de L'Aquila, tout en jouant de petits rôles dans des publicités. En tant qu'acteur, il a participé à plusieurs films, dont *Noces* de Stephan Streker, *Fish & Cat* de Shahram Mokri, *Quiet Chaos* d'Antonello Grimaldi, *Tickets* d'Abbas Kiarostami, Ken Loach et Ermanno Olmi, dont il est par ailleurs coproducteur. Il a joué dans trois films du célèbre réalisateur iranien Asghar Farhadi : *A Separation*, *The Past* et *The Salesman*. *A Separation* et *The Salesman* ont reçu tous deux l'Oscar du meilleur film en langue étrangère. Babak Karimi vient de terminer *Invasion*, le dernier long-métrage de Shahram Mokri.

Der bekannte iranische Schauspieler und Cutter Babak Karimi wurde 1960 in Prag geboren. Der Sohn des Schauspielerehepaars Nosrat Karimi und Alam Danai hatte als Zehnjähriger in dem anerkanntermassen ersten neorealistischen iranischen Film *Doroshkechi* (auch bekannt als *Der Fahrer*) unter der Regie seines Vaters sein Leinwanddebüt. Im gleichen Jahr zog er nach Italien, wo er sich später auf Schnitt und Filmaufnahmen spezialisierte. Als Cutter arbeitete an einer grossen Zahl Dokumentarfilme und Reportagen in Italien und im Rest der Welt. Er lehrte am Centro Sperimentale di Cinematografia in Rom und an der Accademia Dell'Immagine L'Aquila, während er gleichzeitig in Werbefilmen spielte. Als Schauspieler spielte er in mehreren Filmen, darunter *Noces* von Stephan Straker, *Fish & Cat* von Shahram Mokri, *Quiet Chaos* von Antonello Grimaldi und *Tickets* von Kiarostami, Loach und Olmi, den er ausserdem koproduzierte. Mit dem berühmten iranischen Regisseur Asghar Farhadi drehte er drei Filme: *Nader und Simin – Eine Trennung*, *Le passé – Das Vergangene und The Salesman*. *Nader und Simin – Eine Trennung* und *The Salesman* erhielten beide einen Oscar für den besten fremdsprachigen Film. Babak Karimi schloss soeben Shahram Mokris neuesten Spielfilm *Invasion* ab.

Prominent Iranian actor and film editor, Babak Karimi was born in Prague in 1960. Son of actor Nosrat and actress Alam Danei, he debuts as a ten years old child in what is widely recognized as the first Iranian neorealist film: *Doroshkechi* (also known as *The Driver)* directed by his father. In the same year, he moved to Italy where he later specialized in editing and shooting. As an editor he worked on a great number of documentaries and reportages in Italy and around the world. He was a professor at the Centro Sperimentale di Cinematografia in Rome and at Accademia Dell'Immagine L'Aquila while also playing bit parts in commercials. As an actor, he participated in several films. Among them, *Noces* by Stephan Straker, *Fish & Cat* by Shahram Mokri, Quiet Chaos by Antonello Grimaldi, *Tickets* by Kiarostami, Loach, Olmi which he is also co-produced. With celebrated Iranian director Asqar Farhadi he made three films: *A Separation,* T*he Past*, and *The Salesman*. *A Separation* and *The Salesman* both earned an Academy Award as Best Foreign Language Picture. Babak Karimi just completed *Invasion*, Shahram Mokri latest feature.



ELSA KREMSER

Elsa Kremser est née en 1985 à Wolfsberg en Autriche. Diplômée en études cinématographiques à l'université de Vienne, elle commence un deuxième cycle d'étude à l'académie du film du Bade-Wurtemberg. En tant qu'auteur et productrice, elle a réalisé de nombreux courts métrages et documentaires projetés et récompensés dans le monde entier. Son film de diplôme en tant que productrice *Nebel* reçoit une mention honorable lors de la Berlinale. Il est présenté à Locarno, au Festival Visions du Réel et dans d'autres festivals. Pendant deux ans, elle travaille pour Navigator Film à Vienne. Elle enseigne en qualité de conférencière invitée à l'académie du film du Bade-Wurtemberg. A Vienne, elle a fondé avec Levin Peter en 2016 la société de production Raumzeitfilm. Elle a récemment reçu le prix Kompagnon à la Berlinale pour le développement de son film *The Green Parrot*. Elle travaille actuellement sur un long métrage documentaire *Stray Dogs* consacré au fantôme de la chienne Laïka, premier être vivant envoyé en orbite autour de la Terre.

Elsa Kremser wurde 1985 in Wolfsberg (Österreich) geboren. Nach dem Anschluss ihres Filmstudiums an der Universität Wien begann sie ein zweites Studium an der Filmakademie Baden-Württemberg. Als Autorin und Produzentin hat sie eine Vielzahl von Kurz- und Dokumentarfilmen hervorgebracht, die auf der ganzen Welt vorgeführt und ausgezeichnet wurden. Ihr Diplomfilm als Produzentin *Nebel* erhielt auf der Berlinale eine lobende Erwähnung und wurde in Locarno, bei Visions du Réel und vielen weiteren Festivals gezeigt. Sie war zwei Jahre bei Navigator Film in Wien tätig. Sie unterrichtet als Gastdozentin an der Filmakademie Baden- Württemberg. 2016 gründete sie zusammen mit Levin Peter die in Wien niedergelassene Produktionsgesellschaft Raumzeitfilm. Für die Entwicklung ihres neuen Films *The Green Parrot* erhielt sie kürzlich den Berlinale Kompagnon Preis. Sie arbeitet derzeit an ihrem Dokumentarfilm *Stray Dogs* in Spielfilmlänge, der vom Geist des Hundes Laika handelt, der als erstes Lebewesen in den Weltraum geschossen wurde und die Erde umrundete.

Elsa Kremser was born in 1985 in Wolfsberg, Austria. After graduating in Film Studies from the University of Vienna, she started her second study at the Film Academy Baden-Württemberg. As an author and producer, she has realized numerous short and documentary films that have been shown and awarded worldwide. Her graduation film as producer *Nebel* received an honorable mention at the Berlinale and was shown in Locarno, at Visions du Réel and many other festivals. She worked for two years at Navigator Film in Vienna. She teaches as a guest lecturer at the Film Academy Baden Württemberg. She founded the Vienna based production company Raumzeitfilm together with Levin Peter in 2016. Recently she received the Berlinale Kompagnon Award for the development of her new film *The Green Parrot*. Currently working on her feature length documentary *Stray Dogs* about the ghost of the dog Laika, the first living being launched in space to orbit the Earth.



JURY
REGARD NEUF

LIONEL BAIER

Lionel Baier est né en 1975 à Lausanne dans une famille suisse d'origine polonaise. Sa passion pour le cinéma va l'amener à programmer et cogérer le Cinéma Rex à Aubonne à l'âge de 17 ans, avant d'entamer des études de Lettres à l'Université de Lausanne. En 2001, il se fait remarquer dans les festivals internationaux avec *La Parade (notre histoire)*. Puis il enchaînera les succès critiques et publics avec notamment *Garçon stupide* (2004), C*omme des voleurs (à l'est)* (2006), ou *Les Grandes Ondes (à l'ouest)* (2013).
Depuis 2002, Lionel Baier est responsable du département cinéma de l'Ecole Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL). En septembre 2014, il reçoit le Grand Prix culturel de la Fondation Vaudoise pour la culture, une récompense qui honore «une personnalité du monde culturel vaudois qui a enrichi le pays par une œuvre forte et une approche neuve». Il est également vice-président du conseil de fondation de la Cinémathèque suisse et membre du comité de Visions du Réel, Festival de cinéma Nyon. Son prochain film *Sans Merci*, unité de la collection TV *Onde de Choc*, est actuellement en post-production et sortira fin 2017.

Der 1975 in Lausanne geborene Lionel Baier ist der Sohn Schweizer Eltern mit polnischen Wurzeln. Durch seine Leidenschaft für das Kino war er bereits mit 17 stellvertretender Leiter des Cinéma Rex in Aubonne und begann später ein Literaturstudium in Lausanne. 2001 fiel er mit *La Parade (notre histoire)* erstmals auf internationalen Festivals auf. Mit *Garçon stupide* (2004), *Comme des voleurs (à l'est)* (2006) und *Les Grandes Ondes (à l'ouest)* (2013) folgten weitere Kritik- und Publikumserfolge. Lionel Baier leitet seit 2002 den Fachbereich Film an der Ecole Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL). Im September 2014 wurde ihm der Grand Prix culturel de la Fondation Vaudoise pour la Culture verliehen, der eine «Persönlichkeit des Waadtländer Kulturlebens ehrt, die das Land mit einem kraftvollen Werk und einem neuen Ansatz bereichert hat». Er ist der stellvertretende Vorsitzende des Rates der Stiftung der Cinémathèque Suisse und Mitglied des Komitees von Visions du Réel, Festival de cinéma Nyon. Sein nächster Film *Sans Merci,* ein Teil der Fernsehfilmreihe *Onde de Choc*, befindet sich derzeit in Postproduktion und wird Ende 2017 uraufgeführt.

Lionel Baier was born in 1975 in Lausanne in a Swiss family with Polish origins. His passion for film led him to programme and co-manage the Cinéma Rex in Aubonne at the age of 17, before studying the arts at the University of Lausanne. In 2001, he was noticed at international festivals with *La Parade (notre histoire)*. He then went on to critical and public acclaim, notably with *Garçon stupide* (2004), *Comme des voleurs (à l'est)* (2006), and *Les Grandes Ondes (à l'ouest)* (2013). Since 2002, Lionel Baier has been head of the film department at ECAL Lausanne University of Art and Design. In September 2014, he received the Grand Prix from the Vaudoise Cultural Foundation (Fondation Vaudoise pour la culture), an award which recognises "a personality from the Vaudoise cultural world who has enriched the landscape with a significant work and new approach." He is also Vice-President of the Board of the Foundation of the Cinémathèque Suisse (National Film Archives) and a member of the committee for Visions du Réel, Festival de cinéma Nyon. His next film *Sans Merci*, part of the *Onde de Choc* TV collection, is currently in post-production and will be released in 2017.



CARINE CHICHKOWSKY

Carine Chichkowsky a été directrice de production pour plusieurs sociétés de production de courts métrages, de clips vidéo et de documentaires pendant presque dix ans. Elle a également été productrice associée pour Les Films de la Villa sur *Mafrouza*, cycle documentaire monumental de 5 fois 150 minutes, récompensé par un Léopard d'or au Festival du film de Locarno pour *Paraboles*, dernier volet du cycle. Avec Guillaume Morel, elle fonde en 2010 sa propre société indépendante de production et de montage, Survivance. Elle est titulaire d'un double master en administration des affaires obtenu en 1996 à l'université de Laval à Québec et à l'école de commerce de Grenoble. Depuis 2010, elle a produit la plupart des films de Survivance qui, depuis sa création, a deux activités principales : produire des documentaires et des films de fiction d'art et essai, et distribuer des films rares en DVD et en salles.

Carine Chichkowsky war über zehn Jahre für mehrere Produktionsfirmen von Kurzfilmen, Videoclips und Dokumentarfilmen als Produktionsmanagerin tätig. Für Films de la Villa war sie die ausführende Produzentin für «Mafrouza», einen monumentalen Dokumentarfilmzyklus von 5x150', der bei den Filmfestspielen von Locarno für *Paraboles*, den letzten Teil des Zyklus, den Golden Leoparden erhielt. 2010 gründete sie zusammen mit Guillaume Morel Survivance, ihre eigene unabhängige Produktions- und Filmbearbeitungsfirma. 1996 absolvierte sie an der Laval University in Quebec und der Grenoble Business School einen doppelten Master in Business and Administration. Seit 2010 war sie die Produzentin der meisten Filme von Survivance. Survivance ist seit seiner Gründung in zwei Hauptbereichen tätig: Die Produktion von Arthaus-Dokumentar- und Spielfilmen und der Vertrieb von seltenen Filmen auf DVD und in Kinos.

Carine Chichkowsky was a production manager for several companies producing short movies, videoclips and documentaries for almost ten years. She was also the executive producer for the Films de la Villa of "Mafrouza", a monumental documentary cycle of 5x150', awarded with the Golden Leopard at the Locarno Film Festival with *Paraboles*, the last part of the cycle. In 2010, she founded, with Guillaume Morel, Survivance, her own independent production and editing company. She graduated in 1996 with a double Master Degree in Business and Administration from Laval University in Quebec and from the Grenoble Business School. Since 2010, she has produced most of Survivance's films. From its foundation, Survivance has two main activities: producing documentaries and fiction arthouse films and distributing rare films on DVD and in theatres.



PIETER VAN HUYSTEE

Né en 1956, Pieter van Huystee débute comme photographe pour des magazines. Après avoir travaillé pour la société publique de radiodiffusion, il devient directeur créatif d'IDTV. Durant cette période, il réalise principalement des programmes de divertissement mais entre également en contact avec Johan van der Keuken dont il produit les derniers documentaires, comme *Unbound* et *Amsterdam Global Village.* Il travaille longtemps avec Heddy Honigmann avec qui il réalise *O Amor Natural*, *Underground Orchestra*, *Crazy* et d'autres documentaires encore. Il produit *People I Could Have Been and Maybe I Am* et *Shado'man* de Boris Gerrets. Il travaille actuellement sur *Gentrification Project* de Renzo Marten et *The Camp* de Retel Helmrich. Avec audace et résolution, Pieter van Huystee Film est devenue l'une des principales sociétés de production indépendantes néerlandaises, tenue en haute estime pour la qualité et la variété de ses projets. De nombreux documentaires et films de van Huystee sont projetés dans des festivals du monde entier et ont été maintes fois récompensés. En 1999, van Huystee reçoit le prix du cinéma néerlandais pour sa contribution au cinéma documentaire néerlandais. Il est membre du conseil d'administration de l'institut du film EYE (le musée du film néerlandais).

Pieter van Huystee (1956) begann seine berufliche Laufbahn als Fotograf für Illustrierte. Nach einer Tätigkeit für einen öffentlich-rechtlichen Sender übernahm er die künstlerische Leitung von IDTV. In dieser Zeit war er vor allem für Unterhaltungssendungen zuständig, lernte aber gleichzeitig Johan van der Keuken kennen und produzierte dessen spätere Dokumentarfilme, darunter *Brass Unbound* und *Amsterdam Global Village*. Er arbeitete lange Zeit mit Heddy Honigmann zusammen und machte mit ihr neben *O Amor Natural, Underground Orchestra* und *Crazy* noch viele weitere Dokumentarfilme. Für Boris Gerrets produzierte er *People I Could Have Been and Maybe I Am* sowie *Shado'man.* Derzeit arbeitet er an Renzo Martens *Gentrification Project* und Retel Helmrichs *The Camp*. Durch die Kombination von Wagemut und Entschlossenheit wurde Pieter van Huystee Film zu einer der führenden unabhängigen Filmproduktionsgesellschaften in den Niederlande. Seine Filme werden auf Festivals auf der ganzen Welt vorgeführt und wurden mehrfach ausgezeichnet. 1999 erhielt Huystee den Staatlichen Holländischen Filmpreis für seine Beiträge zum holländischen Dokumentarfilm. Vorstandsmitglied des Eye Film Instituts (Holländisches Filmmuseum).

Pieter van Huystee (1956) started as a photographer for illustrated magazines. After working at a public broadcasting company, he became creative director of IDTV. In this period, he mainly did entertainment programmes, but also got in touch with Johan van der Keuken and produced his later documentaries like *Brass Unbound* and *Amsterdam Global Village.* He worked for a long time with Heddy Honigmann and made with her *O Amor Natural*, *Underground Orchestra, Crazy* and many other documentaries. For Boris Gerrets he produced *People I Could Have Been and Maybe I Am,* and *Shado'man*. Currently working on Renzo Marten's *Gentrification Project* and Retel Helmrich's *The Camp*. By combining daring with decisiveness, Pieter van Huystee Film has become one of the leading Dutch independent production companies, highly esteemed for the quality and wide range of its projects. Many van Huystee documentaries and features are screened at festivals all over the world and have been awarded many times. In 1999 van Huijstee is awarded with The National Dutch Film Prize for his contribution for the Dutch documentary. Member of the board of Eye Film Institute (Dutch Filmmuseum).



JURY CINÉMA SUISSE

DARRYL ELS

Darryl Els, né à Port Elizabeth en 1978, est le directeur du festival international du film documentaire sud-africain Rencontres, qui a lieu au Cap. Diplômé de l'université du Witwatersrand, Darryl travaille dans la production de film documentaire avant de commencer une carrière dans l'exploitation et la programmation cinématographique. En 2010, il cofonde le cinéma indépendant Bioscope à Johannesburg, dédié à la promotion de documentaires sud-africains et internationaux, de films de fiction et de courts-métrages. Il a parallèlement travaillé comme recherchiste indépendant pour le cinéma, avec un intérêt particulier pour l'histoire du cinéma sud-africain, la sélection et la présentation de programmes destinés à des institutions et des festivals de cinéma divers, comme récemment au sein du projet Visionary Archive à l'Arsenal, Institut für Film und Videokunst, à Berlin.

Darryl Els (Port Elizabeth, 1978) ist der Leiter von Encounters South African International Documentary Film Festival in Kapstadt. Nach seinem Abschluss an der Universität Witwatersrand arbeitete Darryl in der Dokumentarfilmproduktion, bevor er seine Laufbahn in der Kinofilmvorführung und Filmprogrammierung begann. 2010 war er Mitbegründer von The Bioscope Independent Cinema in Johannesburg, ein unabhängiger Raum zur Förderung von südafrikanischen und internationalen Dokumentar-, Spiel- und Kurzfilmen. Darüber hinaus war er als unabhängiger Filmforscher mit besonderem Interesse an der Geschichte des südafrikanischen Kinos tätig und unternahm in diesem Zusammenhang die Kuratierung und Vorstellung von Programmen für Einrichtungen und Filmfestivals sowie in jüngerer Zeit für das Visionary Archive Project bei Arsenal – Institut für Film und Videokunst in Berlin.

Darryl Els (b. Port Elizabeth, 1978) is the Festival Director for the Encounters South African International Documentary Film Festival based in Cape Town. After graduating from the University of the Witwatersrand, Darryl worked in documentary film production before entering a career in cinema exhibition and film programming. In 2010 he co-founded The Bioscope Independent Cinema in Johannesburg an independent space dedicated to promoting South African and International documentary, fiction, and short films. In addition to this, he has worked as an independent film researcher with a specific interest in South African cinema history, curating and presenting programs at various institutions and film festivals most recently as part of the Visionary Archive project at the Arsenal – Institut für Film und Videokunst in Berlin.



DAVIDE OBERTO

Né à Alba en Italie en 1970, Davide Oberto déménage à Turin en 1989 où il étudie la philosophie, les sciences humaines et l'histoire du cinéma à l'université de Turin. Il débute en 1999 sa collaboration avec le festival du film de Turin pour lequel il devient en 2005 le programmateur des compétitions italiennes (courts-métrages et documentaires). Trois ans plus tard, il crée une nouvelle section dédiée aux documentaires internationaux : TFFdoc, dans le but de faire connaître en Italie les films les plus intéressants et pertinents d'un point de vue très spécifique et cinématographique. De 2002 à 2009, il est le programmateur du festival du film LGBT de Turin From Sodom to Hollywood, pour lequel il a monté plusieurs rétrospectives – notamment celle consacrée à Fassbinder, celles concernant le cinéma queer dans le monde arabe, le western spaghetti, et *j-ender: big bang love in japan* – et des hommages à Alain Guiraudie et Adolfo Arrieta. Il est depuis 2015 codirecteur de Doclisboa.

1970 in Alba (Italien) geboren, zog er 1989 nach Turin, wo er Philosophie, Humanwissenschaften und Filmgeschichte an der Università di Torino studierte. 1999 begann seine Zusammenarbeit mit dem Torino Film Festival, für das er seit 2005 die italienischen Wettbewerbe (Kurz- und Dokumentarfilme) kuratiert. Drei Jahre später schuf er mit TFFdoc eine neue Sektion für den internationalen Dokumentarfilm, um die aus einer sehr spezifischen und filmischen Perspektive interessantesten und relevantesten Filme in Italien vorzustellen. Von 2002 bis 2009 war er Programmgestalter für From Sodom to Hollywood – Turin GLBT Film Festival, für das er ausserdem mehrere Retrospektiven zusammenstellte, im Besonderen über Fassbinder, über das schwule Kino in der arabischen Welt, Spaghetti Western und "j-ender: big bang love in japan". Den Regisseuren Alain Guiraudie und Adolfo Arrieta widmete er ebenfalls Hommagen. Er ist seit 2015 Kodirektor von Doclisboa.

Born in Alba (Italy) in 1970, he moved to Turin in 1989 where he studied Philosophy, Human Sciences, and Film History at the Università di Torino. In 1999 he starts the collaboration with the Torino Film Festival where in 2005 he becomes the curator of the Italian Competitions (Short Films and Documentaries). Three years later he creates a new section devoted to international documentaries in the attempt of introducing the most interesting and relevant films from a very specific and cinematic perspective in Italy: TFFdoc. From 2002 until 2009 he's been programmer of From Sodom to Hollywood – Turin LGBT Film Festival for which he also edited several retrospectives – in particular the one dedicated to Fassbinder, those about queer cinema in the Arabic world, the Spaghetti Western, and "j-ender: big bang love in japan" and notably tributes to directors such as Alain Guiraudie, and Adolfo Arrieta. Since 2015, he is also co-director of Doclisboa.



LEVIN PETER

Levin Peter est né en 1985 à Iéna en Allemagne. *Prestes Maia*, son premier film documentaire (en coproduction avec ZDF/Arte) sur le plus grand immeuble squatté en Amérique latine a été tourné en 2007 à São Paulo. Alors qu'il étudie la réalisation à l'académie du film du Bade-Wurtemberg, il réalise de nombreux courts métrages et documentaires projetés et récompensés dans des festivals du monde entier. Son film de diplôme, le long-métrage *Beyond the Snowstorm*, a remporté le prix First Steps et a été présenté à la Berlinale et dans beaucoup d'autres festivals. Il a fondé en 2016 avec Elsa Kremser la société de production Raumzeitfilm. Bénéficiant des bourses Nipkow et Gerd Ruge, il travaille sur son long métrage documentaire *Stray Dogs* consacré au fantôme de la chienne Laïka, le premier être vivant envoyé en orbite autour de la Terre. Il a reçu récemment le prix Kompagnon à la Berlinale pour le développement de son nouveau film *The Green Parrot*.

Levin Peter wurde 1985 in Jena (Deutschland) geboren. Seinen ersten Dokumentarfilm *Prestes Maia* (in Koproduktion mit ZDF/Arte) über die grösste Hausbesetzung in Lateinamerika drehte er 2007 in São Paulo. Während seines Regiestudiums an der Filmakademie Baden-Württemberg drehte er mehrere Kurz- und Dokumentarfilme, die auf Festivals weltweit vorgeführt und ausgezeichnet wurden. Sein Diplomfilm *Hinter dem Schneesturm* wurde mit dem First Step Award ausgezeichnet und auf der Berlinale sowie vielen weiteren Festivals gezeigt. 2016 gründete er zusammen mit Elsa Kremser die Produktionsgesellschaft Raumzeitfilm. Er ist Nipkow- und Gerd Ruge-Stipendiat und arbeitet an seinem Dokumentarfilm *Stray Dogs* in Spielfilmlänge, der vom Geist des Hundes Laika handelt, der als erstes Lebewesen in den Weltraum geschossen wurde und die Erde umrundete. Für die Entwicklung seines neuen Films *The Green Parrot* erhielt er kürzlich den Berlinale Kompagnon Preis.

Levin Peter was born 1985 in Jena, Germany. His first documentary film *Prestes Maia* (in co-production with ZDF/Arte) about the largest squatted building in Latin America was shot in 2007 in São Paulo. While studying directing at the Film Academy Baden-Württemberg he directed numerous short and documentary films that have been shown and awarded at festivals worldwide. His diploma project, the feature film *Beyond the Snowstorm*, won the First Steps Award and was shown at the Berlinale and many other festivals. He founded the production company Raumzeitfilm together with Elsa Kremser in 2016. He received the Nipkow and the Gerd Ruge Grant and works on his feature length documentary *Stray Dogs*, about the ghost of the dog Laika, the first living being launched into space to orbit the Earth. Recently he received the Berlinale Kompagnon Award for the development of his new film *The Green Parrot*.

JURY DES JEUNES
JURY INTERRELIGIEUX
JURY PRIX BUYENS-CHAGOLL

JURY DES JEUNES
Formé d'élèves du secondaire post-obligatoire de Nyon, Lausanne et Genève : Lula Godoy, Leny Némitz, Naïma Pilet, Dounia Ravonel, Grégoire Rivier, Lola Schofrin. Sous la présidence de Iris Petit de la Haute Ecole d'Art et de Design (HEAD) – Genève.

JURY INTERRELIGIEUX
Sascha Lara Bleuler, directrice artistique (Suisse)
Mourad Boucif, réalisateur (Belgique)
Mikael Larsson, professeur adjoint (Suède)
Geneviève de Simone-Cornet, journaliste (Suisse)

JURY PRIX BUYENS-CHAGOLL
Lydia Chagoll, cinéaste (Belgique)
Madeline Robert, productrice (France)
Jean-Guillaume Sonnier, réalisateur (Suisse)

JUGEND-JURY
Sie setzt sich aus Schülern der nachobligatorischen Ausbildung aus Nyon, Lausanne und Genf zusammen: Lula Godoy, Leny Némitz, Naïma Pilet, Dounia Ravonel, Grégoire Rivier, Lola Schofrin. Unter Vorsitz von Iris Petit von der Haute Ecole d'Art et de Design (HEAD) – Genf.

INTERRELIGIÖSE JURY
Sascha Lara Bleuler, Künstlerische Leiterin (Schweiz)
Mourad Boucif, Filmemacher (Belgien)
Mikael Larsson, Lehrbeauftragter (Schweden)
Geneviève de Simone-Cornet, Journalistin (Schweiz)

JURY PRIX BUYENS-CHAGOLL
Lydia Chagoll, Filmemacherin (Belgien)
Madeline Robert, Produzentin (Frankreich)
Jean-Guillaume Sonnier, Filmemacher (Schweiz)

YOUNG AUDIENCE JURY
Made up of students from post-compulsory secondary school in Nyon, Lausanne and Geneva: Lula Godoy, Leny Némitz, Naïma Pilet, Dounia Ravonel, Grégoire Rivier, Lola Schofrin. Under the presidency of Iris Petit, Haute Ecole d'Art et de Design (HEAD) – Geneva.

INTERRELIGIOUS JURY
Sascha Lara Bleuler, artistic director (Switzerland)
Mourad Boucif, filmmaker (Belgium)
Mikael Larsson, assistant professor (Sweden)
Geneviève de Simone-Cornet, journalist (Switzerland)

BUYENS-CHAGOLL PRIZE JURY
Lydia Chagoll, filmmaker (Belgium)
Madeline Robert, producer (France)
Jean-Guillaume Sonnier, filmmaker (Switzerland)

PRIX

COMPÉTITION INTERNATIONALE LONGS MÉTRAGES
SESTERCE D'OR LA MOBILIÈRE
CHF 20000
Meilleur long métrage.
Bester Langfilm.
Best feature film.

PRIX DU JURY RÉGIONYON
CHF 10000
Long métrage le plus innovant.
Innovativster Langfilm.
Most innovative feature film.

COMPÉTITION INTERNATIONALE MOYENS MÉTRAGES
SESTERCE D'OR GEORGE
CHF 10000
Meilleur moyen métrage.
Bester mittellanger Film.
Best medium-length film.

PRIX DU JURY GEORGE
CHF 5000
Moyen métrage le plus innovant.
Innovativster mittellanger Film.
Most innovative medium-length film.

COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES
SESTERCE D'OR FONDATION GOBLET
CHF 5000
Meilleur court métrage.
Bester Kurzfilm. Best short film.

PRIX DU JURY MÉMOIRE VIVE
CHF 2500
Court métrage le plus innovant.
Innovativster Kurzfilm.
Most innovative short film.

REGARD NEUF
SESTERCE D'ARGENT CANTON DE VAUD
CHF 10000
Meilleur premier film.
Bester erster Film.
Best first film.

PRIX DU JURY SOCIÉTÉ DES HÔTELIERS DE LA CÔTE
CHF 5000
Premier film le plus innovant.
Innovativster erster Film.
Most innovative first film.

CINÉMA SUISSE
SESTERCE D'ARGENT SRG SSR
CHF 15000
Meilleur long métrage suisse, toutes sections compétitives confondues.
Bester Schweizer Langfilm aller Wettbewerbskategorien.
Best Swiss feature film of all competitive sections.

PRIX DU JURY SSA/SUISSIMAGE
CHF 10000
Long métrage suisse le plus innovant, toutes sections compétitives confondues.
Innovativster Schweizer Langfilm aller Wettbewerbskategorien.
Most innovative Swiss feature film of all competitive sections.

PRIX DU JEUNE PUBLIC
CHF 3000
Meilleur film de la section Premiers Pas.
Bester Film der Sektion Premiers Pas.
Best film of the Premiers Pas section.

PRIX DU PUBLIC
SESTERCE D'ARGENT VILLE DE NYON
CHF 10000
Meilleur film de la section Grand Angle.
Bester Film der Sektion Grand Angle.
Best film of the Grand Angle section.

MAÎTRE DU RÉEL
SESTERCE D'OR PRIX RAIFFEISEN
Prix à la carrière décerné à Alain Cavalier.
Preis an Alain Cavalier für sein Lebenswerk.
Career Award for Alain Cavalier.

PRIX INTERRELIGIEUX
CHF 5000
Long métrage de la Compétition Internationale qui met en lumière des questions de sens et d'orientation de la vie.
Langfilm des internationalen Wettbewerbs, der ein Licht auf die Fragen von Sinn und Orientierung des Lebens wirft.
Feature film of the International Competition that sheds light on issues dealing with meaning and sense of direction in life.

PRIX BUYENS-CHAGOLL
CHF 5000
Œuvre à dimension humaniste qui met en lumière des récits développant des valeurs qui donnent sens à l'avenir des hommes.
Ein Werk von humanistischer Dimension, das Erzählungen behandelt, die der Zukunft des Menschen einen Sinn geben.
Film of humanist dimension focusing on stories developing values that confer meaning to the future of mankind.

PRIX BUYENS-CHAGOLL

FILMS EN LICE POUR LE PRIX BUYENS-CHAGOLL

I KNOW YOU ARE THERE
Thom Vander Beken

194. US CHILDREN OF THE CAMP
Samer Salameh

BE'JAM BE THE NEVER ENDING SONG
Caroline Parietti, Cyprien Ponson

LATE SUMMER
Antonello Scarpelli

MY BODY IS POLITICAL
Alice Riff

OYATE
Dan Girmus

LES GRANDES TRAVERSÉES
David Maye

OUAGA GIRLS
Theresa Traore Dahlberg

I PAY FOR YOUR STORY
Lech Kowalski

LIDA
Anna Eborn

NO PLACE FOR TEARS
Reyan Tuvi

RETOUR AU PALAIS
Yamina Zoutat

TASTE OF CEMENT
Ziad Kalthoum

THE GAZE OF THE SEA
Jose Álvarez

SOLITARY LAND
Tiziana Panizza

THE ETERNALS
Pierre-Yves Vandeweerd



visions sud est

Swiss production fund

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

En 2017, visions sud est s'associe au **Focus Afrique du Sud** de Visions du Réel et soutient le meilleur projet présenté.

visions sud est

Fonds suisse d'aide à la production

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Direction du développement et de la coopération DDC

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



(mlf = medium-length film)
(sf = short film)
(vi = video installation)



COMPÉTITION INTERNATIONALE
LONGS MÉTRAGES

LIONEL RUPP, MICHAEL DAVID MITCHELL

A CAMPAIGN OF THEIR OWN

SWITZERLAND | 2017 | 80' | ENGLISH

BATTRE LA CAMPAGNE

WORLD PREMIERE



PRODUCTION
Michael David Mitchell
(Zooscope)

FILMOGRAPHY
Lionel Rupp
2017 A Campaign of Their Own
2015 Wonderland
2012 Quai Ouest
2011 Eskapop (sf)
2010 The Forest (sf)
2007 The Fish (sf)
2006 Cadolzburg (sf)
2006 Écran bleu ciel (sf)

Jonathan Katz croit fermement que le candidat Bernie Sanders est le seul espoir d'une Amérique sous la menace de Donald Trump. Il n'est pas issu de l'establishment, et son programme politique défend des valeurs et des priorités nouvelles. N'écoutant que son enthousiasme, Jonathan rejoint les milliers de femmes et d'hommes ralliés à la cause du sénateur Sanders. Mais plus la campagne avance et plus il devient clair que Bernie ne gagnera pas les primaires démocrates. Alors quand il annonce sa défaite au profit de M^me^ Hillary Clinton, Jonathan ne baisse pas les bras. Il accuse le parti démocrate d'avoir injustement désavantagé le sénateur et par conséquent d'être responsable de sa défaite. Tourné dans le genre du cinéma direct, le film de Lionel Rupp et Michael David Mitchell saisit avec brio et précision la flambée d'espoir suscitée par le défi que le sénateur Sanders a lancé aux dirigeants de l'establishment politique. Il rend également un vibrant hommage à tous ceux qui, femmes et hommes, ont lutté avec passion pour une révolution pacifique qui, espérons-le, ne rendra pas les armes.

Jonathan Katz glaubt fest daran, dass Bernie Sanders für die durch Donald Trump bedrohten Vereinigten Staaten von Amerika die einzige Hoffnung ist. Sanders ist eine Stimme von ausserhalb des Establishments und hat sich neue Wert und Prioritäten auf die Flagge geschrieben. Der von seinem Enthusiasmus angetriebene Jonathan schliesst sich den vielen tausend Frauen und Männern an, die landesweit Wahlausschüsse zur Unterstützung von Senator Sanders bilden. Mit fortschreitender Kampagne zeichnet sich jedoch ab, dass Bernie die demokratischen Vorwahlen nicht gewinnen wird. Als Sanders seine Niederlage gegen Hillary Clinton einräumt, gibt Jonathan den Kampf nicht auf. Er beschuldigt die Demokraten, sich gegenüber Bernie Sanders unfair verhalten zu haben und darum für die Niederlage des Senators verantwortlich zu sein. Lionel Rupps und Michael David Mitchell Film fängt in zielgenauem 'Direct Cinema'-Stil das Aufflammen der Hoffnung ein, den Senator Sanders Kampfansage an die Mächte des Establishments bewirkt hatte. Der Film ist eine bewegende Hommage an die Frauen und Männer, die sich mit Leidenschaft für eine friedliche Revolution eingesetzt hatten und sich hoffentlich auch weiter dafür einsetzen werden.

Jonathan Katz strongly believes that candidate Bernie Sanders is the only hope for the United States of America threatened by Donald Trump. Sanders is a voice outside the establishment and has put new values and priorities into his political agenda. Pushed forward by his enthusiasm, Jonathan joins the thousands of women and men that rally around the caucuses supporting Senator Sanders. But as the campaign moves along, it becomes clear that Bernie is not going to win the democratic primaries. So, when he declares himself defeated by Mrs. Hillary Clinton, Jonathan does not give up the fight. He accuses the Democratic Party of having unfairly prejudiced Bernie Sanders and thus being responsible for the senator's defeat. Filmed with an accurate direct cinema style, Lionel Rupp and Michael David Mitchell's film captures brilliantly the outburst of hope that represented Senator Sanders' challenge to the powers of the political establishment. A moving tribute to all the women and men that fought passionately for a peaceful revolution that hopefully will not go away.

CONTACT
Gabrielle Rozing
Fortissimo Films
+31 202159310
gabrielle@fortissimofilms.com
www.fortissimofilms.com

GIONA A. NAZZARO



FRANÇOIS JACOB

A MOON OF NICKEL AND ICE

CANADA | 2017 | 110' | RUSSIAN

SUR LA LUNE DE NICKEL

WORLD PREMIERE

La ville sibérienne de Norlisk, au nord du cercle Arctique, a été établie à cet endroit en raison de gisements de nickel et d'autres métaux. Bâtie sous Staline par les prisonniers du Goulag – qui furent quelque 650 000 entre les années 1930 et 1950 – elle constitue aujourd'hui encore une cage à ciel ouvert, emprisonnée par le paysage glacial, empreinte de souffrance et d'histoire. À l'aune de ces prémices, tandis que les mineurs se souviennent de l'ancienne camaraderie soviet, des descendants de prisonniers et des artistes de théâtre aspirent quant à eux à mettre en lumière le passé sombre de Norlisk, enterré sous le sol gelé et la censure. Dans l'âpreté des vents glacés battant la ville, suffocant dans la fumée toxique des usines, les êtres racontent le quotidien et les rêves, et les adolescents aspirent à la fuite vers d'autres vies possibles. Une fresque aux allures de roman russe qui, comme la ville, hésite invariablement entre le noir de la mine et de la fumée, et le blanc du ciel et de la beauté polaire immaculée.

Die nördlich des Polarkreises gelegene sibirische Stadt Norilsk wurde aufgrund der Vorkommen von Nickel und anderer Metalle an dieser Stelle errichtet. Die unter Stalin von Gefangenen der Gulags – zwischen 1930 und 1950 waren es 650 000 Menschen – gebaute Stadt ist noch heute ein Käfig unter freiem Himmel, eingeschlossen von einer eisigen Landschaft, und geprägt von Leid und Geschichte. Die Bergleute erinnern sich an die Kameradschaft in der Sowjetzeit. Aber Nachkommen der Gefangenen sowie Theaterleute interessieren sich vor allem dafür, die dunkle Vergangenheit von Norlisk ans Licht zu holen, die unter Eis und Schnee begraben liegt. In der bitteren Kälte des Windes erzählen Menschen, die im giftigen Rauch der Fabriken fast keine Luft mehr bekommen, vom Alltag und ihren Träumen, während die Jugendlichen vor allem von der Flucht in ein anderes Leben träumen. Eine Freske wie ein russischer Roman, die gleich der Stadt unablässig zwischen schwarzen Stollen und schwarzem Rauch und dem weissen Himmel und der makellosen polaren Schönheit hin und her schwank.

The Siberian city of Norilsk, above the Arctic Circle, was established here for the nickel and other metal deposits. Built under Stalin by Gulag prisoners – who numbered some 650,000 between 1930 and 1950 – today it still constitutes an open-air cage, imprisoned by the glacial landscape, imbued with suffering and history. From these beginnings, whereas the miners remember the old Soviet camaraderie, theatre artists and the descendants of prisoners strive to highlight the dark past of Norilsk, buried beneath frozen ground and censorship. In the harshness of the icy winds battering the city, suffocating in the toxic smoke of the factories, people recount daily lives and dreams, and teenagers hope to flee to other possible lives. A fresco with the appearance of a Russian novel which, like the city, invariably hesitates between the black of the mine and of the smoke and the white of the sky and of the immaculate polar beauty.

SCREENPLAY
François Jacob

PHOTOGRAPHY
Vuk Stojanovic, François Jacob, Ilya Zima

SOUND
Hélène Magne

EDITING
François Jacob, Jéricho Jeudy

MUSIC
Viviane Audet, Robin-Joël Cool, Alexis Martin

PRODUCTION
Christine Falco (Les Films Camera Oscura)

FILMOGRAPHY
2017 A Moon of Nickel and Ice
2014 The Singing Tomorrows (sf)
2010 The Sun (sf)
2008 The End of the Train (sf)

ÉMILIE BUJÈS

CONTACT
Clotilde Vatrinet
Les Films du 3 Mars
+1 5145238530
cvatrinet@f3m.ca
www.f3m.ca

PIERRE-ALAIN MEIER

ADIEU À L'AFRIQUE

SWITZERLAND | 2017 | 87' | FRENCH, WOLOF

FAREWELL TO AFRICA

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Séverine Barde

SOUND
Eric Ghersinu

EDITING
Myriam Rachmuth

MUSIC
Wasis Diop, Ismaël Lo

PRODUCTION
Pierre-Alain Meier (Prince Film)

FILMOGRAPHY
2017 Adieu à l'Afrique
2011 Thelma
1994 La Danse du singe et du poisson (mlf)
1990 La Femme et la sandale (sf)
1988 Douleur d'amour
1986 Ikaria

En 2009, les courants de la mer amenèrent sur une plage de Mauritanie des dizaines de corps de migrants qui avaient essayé de rejoindre l'Europe par les Îles Canaries. Parmi ces corps, celui d'une jeune femme blanche. Intrigué par ce fait divers, huit ans plus tard, le cinéaste retourne au Sénégal où il avait participé en tant que producteur, au tournage d'un film mythique. Il dit : « Revenir en Afrique me plonge dans différents émois : l'adoption de mes enfants africains que j'avais l'intention d'élever sur place, des amis proches collaborateurs du film *Hyènes* trop tôt disparus et dont je n'ai jamais vraiment fait le deuil… ». Les images puissantes de ce film, adaptation cinématographique de *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt, se mélangent à celles du présent, dans lequel Pierre-Alain Meier, avec l'aide de quelques compagnons de route, rencontre les témoins et les responsables de ce terrible incident, ainsi qu'à celles intimes de ses archives familiales, consacrées à ses trois enfants éthiopiens. Son passé africain le rattrape. Ce sera – il le dit – son dernier film.

2009 trieben die Meeresströmungen Dutzende Körper von Migranten an einen Strand in Mauretanien, die versucht hatten, über die kanarischen Inseln nach Europa zu gelangen. Darunter auch der Körper einer jungen weissen Frau. Diese Meldung ging dem Filmemacher nicht aus dem Kopf und er kehrte acht Jahre später nach Senegal zurück, wo er als Produzent an den Dreharbeiten eines legendären Films teilgenommen hatte. Er sagt: «Die Rückkehr nach Afrika löst eine Vielfalt von Emotionen in mir aus: die Adoption meiner afrikanischen Kinder, die ich vor Ort aufwachsen lassen wollte, enge, zu früh verstorbene Freunde, die auch an dem Film *Hyènes* mitgearbeitet hatten und deren Tod ich nie wirklich verwunden habe…». Unter die eindringlichen Bilder dieses Films, einer Verfilmung von Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*, mischen sich Bilder aus der Gegenwart, in der Pierre-Alain Meier mit Hilfe einiger Weggefährten die Zeugen und die Verantwortlichen dieses schrecklichen Vorfalls trifft, und intime Bilder aus den eigenen Archiven, die seinen drei äthiopischen Kindern gewidmet sind. Seine afrikanische Vergangenheit holt ihn ein. Es wird – so sagt er – sein letzter Film sein.

In 2009, the bodies of dozens of migrants, who had been trying to reach Europe via the Canary Islands, were washed up by ocean currents onto a beach in Mauritania. Among these bodies was that of a young white woman. Intrigued by this incident, eight years later, the filmmaker returns to Senegal, where he had been involved as a producer in shooting a famous film. He says: "Coming back to Africa plunged me into different emotions: the adoption of my African children whom I'd intended to raise there, friends who collaborated closely on the film *Hyènes* and who died too young and whom I've never really mourned…" The powerful images of the film, a film adaptation of *The Visit* by Friedrich Dürrenmatt, are combined with those of the present, where Pierre-Alain Meier, with the help of a few travelling companions, meets the witnesses and those responsible for this terrible incident, as well as with the intimate pictures from his family archives, dedicated to his three Ethiopian children. His African past catches up with him. This will be – he affirms – his final film.

CONTACT
Pierre-Alain Meier
Prince Film
+41 324231778
meier@princefilm.ch
www.princefilm.ch

LUCIANO BARISONE



HUBERT CARON-GUAY

DESTIERROS

CANADA | 2017 | 95' | SPANISH, ENGLISH

WORLD PREMIERE

Une individu marche, de dos, un sac en bandoulière, dans la nuit, avant de se fondre parmi ses semblables dans un refuge, au Mexique, accueillant celles et ceux qui fuient une situation politique, une impasse économique fécondant la criminalité organisée. Peu importe d'où viennent ces migrant-e-s, puisqu'il s'agit, avant tout, de rester en vie et d'esquiver les gangs qui les guettent sur le long chemin de l'exil. Tous connaissent en revanche, le but : rejoindre le nord du continent, les États-Unis ou le Canada, coûte que coûte, à bord des trains de marchandises auxquels ils s'accrochent périlleusement. Hubert Caron-Guay (co-réalisateur de *L'État du monde*, VdR 2013) a filmé en complète immersion ce voyage de la dernière chance où l'attente se dispute avec l'angoisse, même si parfois, la solidarité est palpable, comme dans cette séquence où un homme enjoint ses compagnons d'infortune de « courir à la même vitesse que le train », faute de quoi, la mort est assurée. *Destierros* a été tourné pendant la campagne électorale américaine. Juste avant l'apocalypse dont Donald Trump n'est que l'un des noms.

Jemand, der eine Umhängetasche trägt und von hinten zu sehen ist, geht durch die mexikanische Nacht und stösst in einer Unterkunft zu anderen Menschen, die ebenfalls vor einer politischen Lage und einer wirtschaftlichen Sackgasse fliehen, die dem organisierten Verbrechen in die Hände spielen. Woher diese MigrantInnen kommen, spielt keine Rolle, denn es geht vor allem darum, am Leben zu bleiben und den Gangs auszuweichen, die ihnen entlang des Weges ins Exil auflauern. Aber alle kennen ihr Ziel: An Bord der Güterzüge, an die sie sich unter Lebensgefahr klammern, um jeden Preis in den Norden des Kontinents, nach Kanada oder in die USA, gelangen. Hubert Caron-Guay (Co-Regisseur von *L'État du monde*, VdR 2013) filmte diese Reise der letzten Chance und den Wechsel von Warten und Angst als Teil der Reisenden, die einander oft zur Seite stehen, wie in der Szene, in der ein Mann seine LeidensgenossInnen mahnt, «gleich schnell wie der Zug» zu laufen, um sich nicht in Todesgefahr zu begeben. *Destierros* wurde während des US-amerikanischen Wahlkampfs gedreht. Kurz vor der Apokalypse, bei der nur einer der Namen Donald Trump lautet.

We watch from behind as a person with a sling bag walks through the night, before melting among her peers in a refuge, in Mexico, welcoming those women and men who are fleeing a political situation, an economic impasse enriching organised crime. It is of little matter where these migrants come from, as it is, above all, a matter of staying alive and avoiding the gangs that keep an eye on the long path to exile. However, everyone knows the goal: to get into the north of the continent, the United States or Canada, at all costs, aboard goods trains, which they hang onto dangerously. In complete immersion, Hubert Caron-Guay (co-director of *L'État du monde*, VdR 2013) filmed this last chance voyage in which waiting contends with anguish, even though solidarity is tangible at times, like in the sequence where a man enjoins his companions in misfortune to "run at the same speed as the train", otherwise, death is certain. *Destierros* was shot during the American electoral campaign. Just before the apocalypse of which Donald Trump is only one name.

PHOTOGRAPHY
Étienne Roussy

SOUND
Samuel Gagnon-Thibodeau,
Alexis Pilon-Gladu

EDITING
Ariane Pétel-Despots

MUSIC
Colin Stetson

PRODUCTION
Hubert Caron-Guay
(Les films de l'autre)

FILMOGRAPHY
2017 La Mécanique des frontières (in production)
2017 Destierros
2013 Insurgence
2012 L'État du monde
2011 L'État du moment

EMMANUEL CHICON

CONTACT
Clotilde Vatrinet
Les Films du 3 Mars
+1 5145238530
cvatrinet@f3m.ca
www.f3m.ca

LECH KOWALSKI

I PAY FOR YOUR STORY

FRANCE | 2017 | 86' | ENGLISH
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Mark Brady, Lech Kowalski

SOUND
Thomas Fourel

EDITING
Lech Kowalski

PRODUCTION
Odile Allard (Revolt Cinema)

FILMOGRAPHY
2017 I Pay for Your Story
2013 Holy Field Holy War
2013 Drill Baby Drill
2007 Winners and Losers
2005 East of Paradise

Lech Kowalski revient à Utica, où il a grandi, dans un quartier multiculturel peuplé de descendants de migrants venus du continent européen, où s'entassent aussi les « prolos blancs ». La ville ressemble aux autres petites cités de la « ceinture de rouille » de la côte est-américaine, dont les usines furent le fer de lance du rêve américain. Sur la terrasse d'un appartement où il a accroché une pancarte lumineuse annonçant *I Pay for Your Story*, le « revenant » propose aux résidant-e-s d'acheter leurs récits de vies. Ce dispositif résonne comme une profession de foi du cinéaste au travail dans les milieux trash : il faut toujours payer pour avoir quelque chose. Car les personnages, pour la plupart issus des minorités visibles, qui défilent devant sa caméra, n'en finissent pas de payer les effets dévastateurs de l'ultralibéralisme. Kowalski, empathique, observe l'écrasement de la classe ouvrière américaine. Parfois, le hasard s'en mêle, quand une femme prononce le mot « enfer » et que le projecteur s'éteint brusquement, plongeant le décor d'un ancien club jamaïcain dans l'obscurité.

Lech Kowalski kommt zurück nach Utica, wo er in einem multikulturellen, von den Nachkommen europäischer Einwanderer bewohnten Quartier aufwuchs, in dem auch die «weissen Prolls» zu Hause sind. Eine Kleinstadt wie viele im «Rostgürtel» nahe der amerikanischen Ostküste, dessen einst florierende Industrie den amerikanischen Traum befeuerte. Mit der an der Terrasse einer Wohnung angebrachten Leuchtreklame *I Pay for Your Story* bietet der «Heimkehrer» den EinwohnerInnen an, die Erzählung ihrer Lebensgeschichten zu kaufen. Diese Herangehensweise klingt wie ein Glaubensbekenntnis des Filmemachers an die Arbeit im Unterschicht-Milieu: man muss immer zahlen, um etwas zu bekommen. Denn die Menschen, die vor seine Kamera kommen und zu einem grossen Teil den sichtbaren Minderheiten angehören, werden für die vernichtenden Konsequenzen des Ultraliberalismus unentwegt zur Kasse gebeten. Der empathische Kowalski wird zum Beobachter der bedrückenden Lage der amerikanischen Arbeiterklasse. Hin und wieder mischt der Zufall mit, etwa als eine Frau das Wort «Hölle» ausspricht und der Scheinwerfer plötzlich ausfällt und das Set in einem ehemaligen jamaikanischen Club in Dunkelheit taucht.

Lech Kowalski returns to Utica, where he grew up, in a multicultural district inhabited by the descendants of migrants from the European continent, into which "white proles" are also crammed. The town resembles all the other small cities on the "rustbelt" of the East American coast, whose factories were the spearhead of the American dream. On the terrace of an apartment where he has hung a luminous sign announcing *I Pay for Your Story*, the "revenant" offers to buy residents' life stories from them. This style resonates like a confession of faith for the filmmaker working in this trash setting: you always must pay to have something. For the characters who parade before the camera, most of whom come from visible minorities, continue to pay for the devastating effects of ultraliberalism. Kowalski empathically observes the crushing of the American working class. At times, happenstance becomes involved, when a woman pronounces the word "hell" and the projector shuts down abruptly, plunging the decor of an old Jamaican club into darkness.

CONTACT
Odile Allard
Revolt Cinema
+33 182131042
kingoutlaw@noos.fr
www.lechkowalski.com

EMMANUEL CHICON



TAN PIN PIN

IN TIME TO COME

SINGAPORE | 2017 | 62' | ENGLISH
WORLD PREMIERE

Tandis que Singapour se prépare à célébrer son indépendance, une capsule du temps est remplie d'objets du présent, pour être ensuite inhumée et attendre d'apporter des dons à la postérité. Au même moment, une autre capsule, ancienne, est ouverte et révèle des étranges objets du passé… À l'arrière-plan de cet événement, la cinéaste traverse le pays, en filmant des scènes de la vie quotidienne : des exercices d'incendie, des nébulisations anti-moustiques, des pratiques sportives collectives, des assemblées scolaires… Le présent devient ainsi mystérieux, comme s'il sortait également d'une capsule d'une autre époque. Observation précise de la société d'un pays asiatique, ce film nous propose une réflexion à la fois froide et dramatique sur l'état du monde, sur sa muséification, là où le naturel disparaît et la disposition prédéterminée et conformiste de la culture humaine prend la relève. Au travers d'un cadre extrêmement maîtrisé et d'un montage très fin, Pin Pin Tan brosse le portrait sombre d'un pays où destruction et conservation marchent à la même vitesse, d'une façon presque surréelle.

Als sich Singapur gerade auf die Feier seiner Unabhängigkeit vorbereitet, wird eine Zeitkapsel mit Gegenständen der Gegenwart gefüllt, um anschliessend vergraben zu werden und der Nachwelt diese Gaben zukommen zu lassen. Zur gleichen Zeit wird eine alte Kapsel geöffnet, die seltsame Dinge aus der Vergangenheit freigibt… Im Hintergrund dieses Ereignisses bewegt sich die Filmemacherin durch das Land und filmt Szenen des täglichen Lebens: Löschübungen, Sprühen von Mitteln gegen Stechmücken, gemeinschaftlicher Sport, Schulversammlungen… Die Gegenwart wird geheimnisvoll, als käme sie aus der Kapsel einer anderen Zeit. Mit der präzisen Beobachtung der Gesellschaft eines asiatischen Landes bietet uns dieser Film eine ebenso distanzierte wie dramatische Betrachtung des Zustands der Welt und ihrer Museifizierung, wenn die Natürlichkeit verschwindet und die prädeterminierte und konformistische Auslegung der menschlichen Kultur die Oberhand gewinnt. Mit sehr bewusst gewählten Einstellungen und einem bis ins Detail präzisen Schnitt zeichnet Pin Pin Tan das Bild eines Landes, wo Zerstörung und Konservierung fast surreal dem gleichen Tempo folgen.

At the point at which Singapore is preparing to celebrate its independence, a time capsule is filled with present-day objects, to then be buried and offer gifts to posterity. At the same time, another, old capsule is opened and reveals strange objects from the past… In the background of this event, the filmmaker crosses the country, filming scenes of daily life: fire drills, anti-mosquito nebulisations, group sport activities, school assemblies, etc. The present thus become mysterious, as if it were coming out of a capsule from another time. An accurate observation of the society of an Asian country, this film offers us a reflection – simultaneously cold and dramatic – on the state of the world, its "museification", at the point where the natural disappears and the predetermined and conformist disposition of human culture takes over. Through an extremely controlled frame and very subtle editing, Pin Pin Tan draws a sombre portrait a country in which destruction and conservation are walking at the same pace, in an almost surreal manner.

PHOTOGRAPHY
Yong Shuling, Brian McDairmant, Michael Zaw, Eric Youwei Lim

SOUND
Lim Ting Li

EDITING
Jasmine Kin Kia Ng, Martyn See, Amelia Su

PRODUCTION
Tan Pin Pin (BFG Media)

FILMOGRAPHY
2017 IN TIME TO COME
2015 Pineapple Town (sf) (part of the 7 Letters Anthology)
2013 To Singapore, With Love
2012 Yangtze Scribbler (sf)
2011 Snow City (sf)
2010 The Impossibility of Knowing (sf)
2007 Invisible City
2005 Singapore GaGa (mlf)
2004 Crossings: John Woo (mlf)
2003 80km/h (mlf)
2003 Gravedigger's Luck (sf)
2003 Building Dreams (sf)
2001 Moving House (sf)

CONTACT
Tan Pin Pin
BFG Media
+65 98515227
tanpinpin@gmail.com
www.tanpinpin.com

LUCIANO BARISONE

MANUEL VON STÜRLER

LA FUREUR DE VOIR

SWITZERLAND, FRANCE | 2017 | 84' | FRENCH, ENGLISH
WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Claude Muret

PHOTOGRAPHY
Claire Mathon

SOUND
Marc von Stürler

EDITING
Karine Sudan

MUSIC
Arthur Besson

PRODUCTION
Jean-Stéphane Bron,
Adrian Blaser (Bande à part Films); Alexandre Cornu (Les Films du Tambour de Soie); RTS; SRG SSR

FILMOGRAPHY
2017 La Fureur de voir
2012 Hiver nomade

La vue, comme d'autres sens, relève autant de l'expérience personnelle que de l'absence de possibles comparaisons. Comment savoir ce que les autres perçoivent et de quelle façon ; comment décrire lorsque les points de repère sans cesse se défilent ? Confronté au risque de cécité depuis l'enfance, Manuel von Stürler vit dans l'appréhension de cette fatalité et condition ; sa *Fureur de voir* retrace un parcours initiatique dans l'univers de la vision et des sens, dans la définition du noir ou du rien. Après *Hiver nomade*, son premier film qui avait notamment remporté le prix du meilleur documentaire européen en 2012 et accompagnait avec grande délicatesse une transhumance hivernale, le cinéaste se mesure cette fois à sa propre histoire, et élabore un film profondément personnel, à la portée immanquablement universelle. Dans une quête introspective liée aux origines et à l'enfance, à la douleur présente et passée, à l'angoisse des êtres, le cinéaste façonne un langage cinématographique et un dispositif visuel immersif et prenant, pour s'adresser à chacun de nous.

Die Sicht hängt, wie auch die anderen Sinne, ebenso von der persönlichen Erfahrung wie von fehlenden Vergleichen ab. Wie kann man wissen, was andere wahrnehmen und wie? Wie kann man beschreiben, wenn sich die Bezugspunkte unaufhörlich ändern? Manuel von Stürler ist seit seiner Kindheit mit dem Risiko der Erblindung konfrontiert und lebt mit diesem Schicksal. Sein Film *Fureur de voir* ist eine Einführung in die Welt der Sicht und der Sinne, in die Definition von Schwarz oder Nichts. Nach seinem ersten Film *Hiver nomade*, der 2012 insbesondere als bester europäischer Dokumentarfilm ausgezeichnet wurde und mit viel Feingefühl einen winterlichen Alpabtrieb begleitete, misst sich der Filmemacher dieses Mal mit seiner eigenen Geschichte und liefert einen tief persönlichen Film mit unweigerlicher universeller Tragweite. Mit einer introspektiven Suche in Verbindung mit den Ursprüngen und der Kindheit, dem gegenwärtigen und vergangenen Schmerz und der Angst der Menschen erschafft der Filmemacher eine filmische Sprache und ein immersives, ergreifendes visuelles Werk, um sich an uns alle zu wenden.

Sight, like other senses, is as much a matter of personal experience as of the absence of possible comparisons. How can we know what others see and in what way? How can we describe when our reference points are constantly escaping? Faced with the risk of blindness since childhood, Manuel von Stürler lives in dread of this fate and condition; his lust for sight (*Fureur de voir*) retraces an initiatory journey into the universe of vision and senses, into the definition of darkness or of nothing. After *Hiver nomade*, his first film that notably won Best Documentary at the 2012 European Film Awards, which followed a winter transhumance with great sensitivity, the filmmaker tackles his own story this time. He develops a profoundly personal film, with an inevitably universal reach. In an introspective search linked to origins and to childhood, to present and past suffering, to the anguish of beings, the filmmaker fashions a cinematographical language and an immersive and absorbing visual device, which speaks to each and every one of us.

CONTACT
Adrian Blaser
Bande à part Films
+41 213119034
info@bandeapartfilms.com
www.bandeapartfilms.co

EMILIE BUJÈS



SIMONE CORTEZÃO

LAND VESSELS

BRAZIL, TAIWAN | 2017 | 73' | MANDARIN CHINESE, UCHINAAGUCHI, PORTUGUESE

NAVIOS DE TERRA

WORLD PREMIERE

Un homme quitte le Brésil et une carrière de terre rouge qui sature toute la nature alentour, pour embarquer sur un cargo. Il accompagne la « montagne » qui a été extraite de la forêt brésilienne et qui voyagera dans la cale du navire jusqu'à Taïwan.

En ouverture, le récit du rêve d'un homme, comme un avertissement : « il savait que son rêve deviendrait le cauchemar de ceux qui viendront plus tard… » donne le ton de cette fable du réel. Ce monde global que l'Homme moderne rêve, repoussant les limites des territoires, ne serait-il pas déjà un cauchemar d'errance sans repères pour ses contemporains ? Le voyage de Romulo, à travers l'océan Pacifique, lent et mélancolique à l'image des coulées de boue qui envahissent l'imaginaire des personnages rencontrés, est presque immobile. Cette histoire de disparition de terre et de langages mystérieux nous embarque à bord de la mondialisation. Tout en poésie, on plonge dans la brume et le brouillard de l'absurdité des déplacements des matières premières dans notre monde où l'Homme en arrive à déplacer des montagnes.

Ein Mann verlässt Brasilien und eine Grube roter Erde, die die gesamte umliegende Landschaft einfärbt, und geht an Bord eines Frachtschiffes. Er begleitet den «Berg», der dem brasilianischen Urwald entrissen wurde und im Laderaum des Schiffs bis nach Taiwan reisen wird.

Die Eröffnung bildet gleich einer Mahnung die Erzählung vom Traum eines Mannes: «Er wusste, dass sein Traum zum Albtraum jener werden würde, die nach ihm kommen…». Der Ton dieser Fabel der Wirklichkeit ist gegeben. Gleicht diese globalisierte, Grenzen auflösende Welt, von der der moderne Mensch träumt, für viele Zeitgenossen nicht bereits einem Umherirren in einem Albtraum ohne Orientierungspunkte? Romulos langsame und melancholische Reise über den Pazifik läuft so zähflüssig wie die Schlammlawinen, die in der Vorstellungswelt der entlang des Weges getroffenen Menschen Überhand nehmen. Diese Geschichte vom Verschwinden von Böden und mysteriösen Sprachen nimmt uns mit auf eine Reise durch die Globalisierung. Im Zeichen der Poesie tauchen wir ein in den Dunst und den Nebel der Absurdität der Verschiebung von Rohstoffen in einer Welt, in der es dem Menschen gelingt, Berge zu versetzen.

A man leaves Brazil and a red clay quarry that saturates all the surrounding nature to board a cargo ship. He is accompanying the "mountain" that has been extracted from the Brazilian forest and will travel in the ship's hold to Taiwan. The opening, the account of a man's dream, is like a warning: "he knew that his dream would become the nightmare of those who would follow…" and sets the tone of this fable of reality. Is this global world of which the modern man dreams, which pushes back boundaries, already a nightmare of wandering blindly for others? Like the mudslides that invade the imagination of the people encountered, Romulo's slow and melancholic voyage across the Pacific Ocean is almost immobile. This story of disappearances of land and of mysterious languages takes us aboard globalisation. We take a highly poetic dive into the mist and fog of the absurdity of transporting raw materials across our world, in which man manages to move mountains of them.

MADELINE ROBERT

SCREENPLAY
Simone Cortezão

PHOTOGRAPHY
Matheus Antunes

SOUND
Guile Martins

EDITING
Simone Cortezão, Dellani Lima

PRODUCTION
Simone Cortezão, Ana Moravi, Bea França (Colégio Invisível); Matheus Antunes (Cento e Oito Filmes)

FILMOGRAPHY
2017 Land Vessels
2015 Underground (sf)
2013 Vacant Neighbour (sf)
2013 Vertigem branca
2009 Notas imprevistas (sf)

CONTACT
Simone Cortezão
+55 31984278510
scortezao@gmail.com



ANNA EBORN

LIDA

DENMARK | 2017 | 88' | UKRAINIAN, GERMAN, RUSSIAN
INTERNATIONAL PREMIERE

PHOTOGRAPHY
Virginie Surdej, Nadim Carlsen, Kristoffer Jönsson, Johan Hannu

SOUND
Philip Flindt

EDITING
Anna Eborn

MUSIC
Fredrik Wictorsson

PRODUCTION
Katja Adomeit (Adomeit Film)

FILMOGRAPHY
2017 Lida
2016 Epifania
2014 Zmiivka (sf)
2013 Pine Ridge
2010 Baba (sf)
2009 Relative Wind (sf)

« Un arbre gémit et gémit mais ne se brise jamais. Un arbre solide se renverse et disparaît. » Embrassant un tissu de lieux et de temps – la Suède des années 1930, un camp de travail sibérien et l'Ukraine aujourd'hui – *Lida* se situe quelque part entre le requiem mystérieux et le roman documentaire. Il brosse le portrait d'une Babouschka vivant dans une maison de retraite en Ukraine et se révélant être la dernière à parler un ancien dialecte suédois, au sein d'une colonie de la même origine datant du XVIII[e] siècle. Si la guerre est omniprésente, hier et aujourd'hui, elle ne constitue finalement qu'une toile de fond dans laquelle l'Europe et le monde se déchirent, engendrant les déplacements, de vies et d'histoires. Tandis que les membres de sa famille demeurent en Russie, y compris son fils Arvid, la pétulante Lida s'est entichée d'un homme et d'un village aux apparences de bout du monde. Ce n'est qu'à travers le film, impressionniste et onirique, qu'une forme de dialogue familial peut exister. Si certains éléments du récit ainsi s'esquissent, d'autres demeurent insaisissables, à l'image du caractère de la protagoniste.

«Ein Baum seufzt und seufzt, bricht aber nie. Ein starker Baum fällt um und ist weg.» Mit seinem Geflecht aus Orten und Zeiten – das Schweden der 1930er-Jahre, ein sibirisches Arbeitslager, die heutige Ukraine – ist *Lida* irgendwo zwischen einem geheimnisvollen Requiem und dem Doku-Roman angesiedelt. Der Film zeichnet das Bild einer Grossmutter, die in einem Altersheim in der Ukraine lebt und als letzte den schwedischen Dialekt beherrscht, der in einer im 18. Jahrhundert gegründeten schwedischen Kolonie gesprochen wurde. Der gestern wie heute allgegenwärtige Krieg ist letztendlich nicht mehr als das Hintergrundrauschen einer sich zerfleischenden Welt, die Bevölkerungen, Leben und Geschichten zur Wanderung an andere Orte zwingt. Die Familienmitglieder, darunter auch ihr Sohn Arvid, sind in Russland geblieben, doch die vor Energie sprudelnde Lida hat sich in einen Mann und ein Dorf vom anderen Ende der Welt verliebt. Erst durch diesen impressionistischen und traumhaften Film entsteht eine Form des familiären Dialogs. So werden einige Elemente der Erzählung angedeutet, andere, etwa der Charakter der Protagonistin, entziehen sich dem Betrachter.

"A tree moans and moans but never breaks. A strong tree tips over and is gone." Embracing a fabric of places, times and stories – the Sweden of the 1930s, a Siberian work camp, and contemporary Ukraine – *Lida* is situated somewhere between a mysterious requiem and a documentary novel. It paints a portrait of a Babooschka living in a retirement home in Ukraine who turns out to be the last to speak an old Swedish dialect – in a colony of the same origins dating back to the 18th century. Although war is ever present, yesterday as today, in the end it is just a background noise against which Europe and the world rip each other apart, leading to migrations of lives and stories. While members of her family, including her son Arvid, remain in Russia, the sparkling Lida has fallen for a man and a village that looks like the end of the world. It is only through the film, impressionistic and dreamlike, that a form of family dialogue may exist. While certain elements of the story are thus sketched out, others remain elusive, much like the personality of the protagonist.

CONTACT
Katja Adomeit
Adomeit Film
+45 31418681
katja@adomeitfilm.com
www.adomeitfilm.com

ÉMILIE BUJÈS



REYAN TUVI

NO PLACE FOR TEARS

TURKEY | 2017 | 84' | KURDISH, TURKISH
WORLD PREMIERE

La ville kurde de Kobane, dans la région du Rojava située à la frontière de la Turquie, a subi le siège des milices de Daesh, conséquence des ravages causés par la guerre en Syrie. Les terroristes ont bombardé la ville à l'artillerie lourde et l'ont coupée du reste du monde. Après quatre mois de combats sans relâche, Kobane a été reprise par les forces kurdes de l'YPG (acronyme dont la traduction signifie les Unités de protection du peuple). Au cœur des combats, de nombreuses personnes ont trouvé refuge en Turquie, de l'autre côté de la frontière, où les gens, horrifiés par la guerre qui se déroule sous leurs yeux, ont entrepris de forger des liens de solidarité avec ceux qui ont fui Kobane. *No Place for Tears* est un témoignage fort sur les valeurs de la population kurde de Kobane et sur le courage des habitants du village de Maheser qui ont abrité leurs voisins. Reyan Tuvi filme avec une sincère compassion la détresse de ceux qui endurent les épreuves de la guerre. Elle saisit la beauté transcendante de la dignité et de la résilience, et nous donne accès à l'un des évènements les plus importants de l'histoire récente.

Aufgrund des Kriegs, der viele Teile Syriens in Schutt und Asche gelegt hat, gelangte die in der Region Rodschawa an der türkischen Grenze gelegene Stadt Kobane in die Hände der Daesh-Terrormiliz (der sogenannte Islamische Staat). Die mit schwerer Artillerie bewaffneten Terroristen nahmen die Stadt unter Beschuss und schnitten sie vom Rest der Welt ab. Nach vier Monaten der unablässigen Kämpfe wurde die Stadt durch die kurdischen Volksverteidigungseinheiten (YPG) zurückerobert. Und während die Kämpfe tobten, suchten viele Schutz auf der anderen Seite der türkischen Grenze. Über die Grenze hinweg beobachteten die Menschen mit Entsetzen, wie sich der Krieg ausbreitete, schlossen sich aber auch solidarisch mit den aus Kobane Geflüchteten zusammen. *No Place for Tears* ist ein eindrucksvolles Zeugnis vom Heldenmut der kurdischen Kämpfer in Kobane und dem Mut der Bewohner des Dorfs Maheser, die ihren Nachbarn Schutz vor dem Krieg boten. Reyan Tuvi filmt mit tiefem Mitgefühl die Not der vom Krieg gebeutelten Menschen und indem er ihre Würde und ihre Resilienz festhält, eröffnet sie uns einen Zugang zu einem Konflikt, der die Geschichte nachhaltig prägen wird.

Due to the war that has laid waste on Syria, the Kurdish city of Kobane, located in the Rojava region, at the frontier with Turkey, has been under the siege of Daesh militias (the so-called Isis). Equipped with heavy artillery, the terrorists shelled the city and cut it off from the rest of the world. After four months of relentless fighting, Kobane was won back by the Kurdish YPG (an acronym whose translation means People's Protection Units). While the fight was raging on, many people sought sanctuary over the border in Turkey. Across the border, people were watching in horror as the war unfolded but managed also to forge bonds of solidarity with those fleeing from Kobane. *No Place for Tears* is a powerful testimony to the valour of the Kurdish people in Kobane and the courage of the villagers of Maheser who sheltered their neighbours from the war. Reyan Tuvi films with heartfelt compassion the plight of those who endure the hardships of war. By capturing the transcendent beauty of their dignity and resilience she allows us access in one of the most crucial moments in recent history.

PHOTOGRAPHY
Sinan Kesgin

EDITING
Thomas Balkenhol

PRODUCTION
Reyan Tuvi

FILMOGRAPHY
2017 No Place for Tears
2013 Love Will Change the Earth!
2010 Offside

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Maëlle Guenegues
Cat&Docs
+33 144617748
maelle@catndocs.com
www.catndocs.com

YAMINA ZOUTAT

RETOUR AU PALAIS

SWITZERLAND, FRANCE | 2017 | 87' | FRENCH
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Yamina Zoutat

SOUND
Marianne Roussy,
Sylvain Copans, Yamina Zoutat

EDITING
Marie-Pomme Carteret

PRODUCTION
Alexandre Iordachescu
(Elefant Films); Richard Copans
(Les Films d'Ici); RTS

FILMOGRAPHY
2017 Retour au Palais
2010 Les Lessiveuses (mlf)

Situé sur l'île de la Cité, au milieu de la Seine, le Palais de Justice de Paris a l'air d'une forteresse impénétrable. Tel le château de Kafka, il garde bien ses secrets. Il est le lieu du pouvoir. La cinéaste, qui y a travaillé plusieurs années en tant que chroniqueuse judiciaire, connaît bien ses espaces labyrinthiques, ses pratiques, ses cérémonies. Elle y revient à présent, alors que le Palais, tel qu'elle le connaissait, va disparaître : son déménagement est prévu en 2017. Elle l'explore donc, caméra au poing, sur les traces de sa propre expérience. Elle dit : « Je mets en scène mon expérience intime, mes émotions, mes sensations, et je les confronte au devenir d'une institution toute-puissante. Au fur et à mesure que le Palais se vide et se fait silencieux, les fantômes prennent possession des lieux. Les murs, les boiseries, les tentures, les marches de marbre usées à force d'avoir été gravies, retiennent leur empreinte pour toujours ». Son voyage dans les entrailles du temple de la loi et de la souffrance devient ainsi un film d'une formidable puissance imaginaire.

Das auf der Pariser Seine-Insel Île de la Cité gelegene Gerichtsgebäude erweckt den Anschein einer uneinnehmbaren Festung. Wie Kafkas Schloss hütet es seine Geheimnisse. Es ist ein Ort der Macht. Die Filmemacherin, die mehrere Jahre als Justiz-Kolumnistin tätig war, ist mit seinen Labyrinth-ähnlichen Gängen, Praktiken und Zeremonien gut vertraut. Nun kehrt sie in das Gericht, das mit dem für 2017 geplanten Umzug in seiner jetzigen Form verschwinden wird, zurück. Mit der Kamera in der Hand folgt sie den Spuren ihres eigenen Erlebens. Sie sagt: «Ich setze meine ureigene Erfahrung, meine Emotionen, meine Eindrücke in Szene und stelle sie der Zukunft einer allmächtigen Einrichtung gegenüber». Während sich die heiligen Hallen nach und nach leeren und verstummen, halten die Geister Einzug. Das Gemäuer, die Holztäfelungen, die Wandbespannungen, die vom ständigen Auf und Ab verschlissenen Marmortreppen tragen für immer ihre Spuren. Ihre Reise in die Eingeweide des Tempels der Justiz und des menschlichen Leids wird zu einem Film mit unerhörter Suggestionskraft.

Located on the île de la Cité, in the middle of the Seine, the Paris Law Court looks like an impenetrable fortress. Like Kafka's castle, it guards its secrets well. It is the place of power. The filmmaker, who worked there for several years as a crime reporter, is extremely familiar with its labyrinthine spaces, its practices, its ceremonies. She comes back to it now, while the Courthouse, such as she knows it, is about to disappear: its relocation is planned in 2017. So, she explores it, camera in hand, on the traces of her experience. She says: "I'm staging my intimate experience, my emotions, my feelings, and I'm confronting them with the future of an all-powerful institution. As the Courthouse gradually empties and becomes silent, ghosts take over the premises. The walls, the panelling, the drapes, and the marble steps, which are worn through use, retain their footprints forever." Her voyage into the depths of the temple of law and suffering thus becomes a film of tremendous imaginary power.

CONTACT
Alexandre Iordachescu
Elefant Films
+41 792902108
admin@elefantfilms.ch
www.elefantfilms.ch

LUCIANO BARISONE



TIZIANA PANIZZA

SOLITARY LAND

CHILE | 2017 | 104' | SPANISH, RAPANUI, ENGLISH

TIERRA SOLA

WORLD PREMIERE

L'Île de Pâques est la deuxième île la plus éloigné d'un continent au monde, après l'Île de Tristan da Cunha. Située dans l'océan Pacifique à 3601 kilomètres du Chili (dont elle fait partie), habitée depuis des siècles par une population d'origine polynésienne (pour laquelle son nom est Rapa-Nui), exploitée par des colonisateurs européens à partir du XVIII[e] siècle, visitée par des archéologues, des ethnologues et des touristes attirés par les moai, les grandes statues en basalte qui peuplent ses côtes, l'île a été filmée des milliers de fois. Aujourd'hui elle a une population stable et une administration qui gère l'existence de la communauté, justice incluse. C'est donc un curieux paradoxe que la présence, sur ce territoire isolé duquel il est difficile de s'échapper, d'une prison, même si elle est constituée d'un bâtiment sans murs… En mélangeant images de toute source (amateurs, explorateurs, cinéastes aventureux…) avec ses propres images, la cinéaste suit avec une certaine sympathie les prisonniers et les gardiens de cette prison et plonge le spectateur dans une situation où le temps semble s'être arrêté.

Nach der Insel Tristan da Cunha ist die Osterinsel die am zweitweitesten von einem Kontinent entfernte Insel. Die tausendfach gefilmte, 3601 Kilometer vor Chile (zu dem sie gehört) gelegene Insel wird seit Jahrhunderten von einer Bevölkerung polynesischen Ursprungs (die die Insel Rapa-Nui nennt) bewohnt, wurde ab dem 18. Jahrhundert von europäischen Kolonialherren ausgebeutet und wird wegen der grossen, Moai genannten Basaltstatuen an ihren Küsten von Archäologen, Ethnologen und Touristen besucht. Heute ist ihre Bevölkerungszahl stabil und sie verfügt über eine eigene Verwaltung, einschliesslich Justiz. An diesem abgelegenen Flecken, von dem ein Entkommen kaum möglich ist, ein Gefängnis zu finden, ist auch dann ein Paradox, wenn es keine Mauern hat. Durch den Zusammenschnitt von Bildern aus unterschiedlichen Quellen (Amateurfilmer, Entdecker, abenteuerlustige Filmemacher…) mit ihren eigenen Bildern beobachtet die Filmemacherin die Häftlinge und Wächter dieses Gefängnisses mit unverhohlener Sympathie in einer Situation, in der die Zeit stillzustehen scheint.

Easter Island is the second-most remote island from a continent in the world, after the Tristan da Cunha archipelago. It is located in the Pacific Ocean 3,601 kilometres away from Chile (of which it is part), inhabited for centuries by a population of Polynesian origin (for whom its name is Rapa-Nui). Exploited by European colonisers from the 18th century onwards, visited by archaeologists, anthropologists and tourists attracted by the moai, the large tuff statues that people its coastlines, and filmed thousands of times, it has a stable population and an administration that manages the existence of the community, including justice. The presence, on this isolated territory from which escape is difficult, of a prison, even if it is a building without walls, is therefore a bizarre paradox… By mixing images from every kind of source (amateurs, explorers, adventurous filmmakers, etc.) with her own images, the director follows the prisoners and guards of this prison with a certain sympathy and plunges the spectator into a situation in which time seems to have stopped.

SCREENPLAY
Tiziana Panizza

PHOTOGRAPHY
Pablo Valdes

SOUND
Claudio Vargas

EDITING
Tiziana Panizza, Coti Donoso

PRODUCTION
Macarena Fernandez, Silva Soledad (domestic films)

FILMOGRAPHY
2017 Solitary Land
2014 Unstable Land (mlf)
2012 In the End: the Last Letter (sf)
2012 74 Square Meters
2010 La insidia del sol (sf)
2009 Postage: a Film Letter (sf)
2004 Dear Nonna: a Film Letter (sf)

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Tiziana Panizza
domestic films
+56 994794044
tpanizza@yahoo.com
www.tpanizza.wixsite.com/domestic-films

TAO GU

TAMING THE HORSE

CANADA, CHINA | 2017 | 124' | CHINESE

XUN MA

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Xun Yu

SOUND
Catherine van der Donckt

EDITING
Tao Gu

PRODUCTION
Aonan Yang, Tao Gu
(GreenGround Productions)

FILMOGRAPHY
2017 Taming the Horse
2010 On the Way to the Sea (sf)
2007 Butterfly Dream (sf)
2006 W-O-O-L (sf)

Tao et Dong se sont promis de retourner dans le village où ce dernier a grandi, en Mongolie intérieure, avant de suivre sa famille partie chercher meilleure fortune dans une grande ville du sud de la Chine. Ce voyage n'est qu'un prétexte destiné à relier les deux amis d'enfance, séparés pendant dix ans. Tao Gu filme avec une rare délicatesse ce compagnon perdu, pas seulement « de vue », et dont il s'approche à pas de loup pour en saisir toute l'intensité tragique, la générosité désillusionnée. Dong est resté un rêveur épris de rock, un corps rageur en lutte pour trouver de l'argent (il s'invente un business de jade qui n'aboutit pas), l'amour, le sexe, et surtout vivre selon ses propres conceptions de la liberté, sous le regard ambigu de ses parents et de son frère, qui, lui, a « réussi ». À travers le portrait d'un écorché vif aux prises avec une société capitaliste en mutation rapide, *Taming the Horse* transmet l'énergie teintée de désespoir d'une jeunesse chinoise qui cherche son chemin entre le paradis perdu de l'enfance et la confrontation brutale à la réalité des adultes.

Tao und Dong haben einander versprochen, in das Dorf in der Inneren Mongolei zurückzukehren, in dem Dong aufwuchs, bevor er seiner Familie in eine südchinesische Grossstadt folgte, die dort auf ein besseres Leben hoffte. Diese Reise ist nur ein Vorwand, um die beiden seit zehn Jahren getrennten Kindheitsfreunde wieder zusammen zu bringen. Tao Gu filmt diesen – nicht nur aus den Augen – verlorenen Weggefährten, dem er sich auf Samtpfoten nähert, um die tragische Intensität in ihrem ganzen Ausmass zu erfassen, mit aussergewöhnlichem Einfühlungsvermögen. Dong ist ein Träumer mit einer Vorliebe für Rockmusik, wild entschlossen, Geld (er erfindet sich ein Jade-Business, aus dem nichts wird), Liebe und Sex zu finden, vor allem aber unter dem zweideutigen Blick seiner Eltern und seines «erfolgreichen» Bruders nach seinem eigenen Freiheitsverständnis zu leben. Mit dem Porträt eines unter Hochspannung stehenden Zeitgenossen, der mit einer im raschen Wandel befindlichen kapitalistischen Gesellschaft auf Kriegsfuss steht, vermittelt *Taming the Horse* die geballte, von Verzweiflung durchdrungene Energie einer chinesischen Jugend, die zwischen dem verlorenen Paradies der Kindheit und der brutalen Konfrontation mit der Realität der Erwachsenen ihren Weg sucht.

Tao and Dong promised each other they'd return to the village where the latter grew up, in Inner Mongolia, before following his family, who left to find better fortune in a large city in Southern China. This voyage is a mere pretext meant to reconnect the two childhood friends, who were separated for ten years. With a rare sensitivity, Tao Gu films this companion, who was lost not only "from view", approaching him stealthily to capture all of his tragic intensity, his disillusioned generosity. Dong i still a dreamer besotted with rock, an incensed body struggling to find money (he comes up with a jade business which does not work out), love, sex and, above all, to live following his own conceptions of liberty, under the ambiguous gaze of his parents and his "successful" brother. Through this portrait of a hypersensitive soul struggling with a rapidly changing capitalist society, *Taming the Horse* transmits the energy imbued with hopelessness of Chinese youth trying to find its way between the lost paradise of childhood and a brutal confrontation with the reality of adulthood.

EMMANUEL CHICON

CONTACT
Aonan Yang
GreenGround Productions
+1 5145810128
aonan@greenground.ca
www.greenground.ca



ZIAD KALTHOUM

TASTE OF CEMENT

GERMANY, LEBANON, SYRIA, UNITED ARAB EMIRATES, QATAR | 2017 | 85' | ARABIC

WORLD PREMIERE

À Beyrouth, des ouvriers du bâtiment syriens construisent un gratte-ciel alors que, en même temps, leurs propres maisons sont bombardées. La guerre au Liban est finie mais en Syrie, elle fait encore rage. Les ouvriers sont coincés, ils ne peuvent quitter le site après 19 heures. La nuit, le gouvernement libanais impose un couvre-feu aux réfugiés. Leur seul lien avec l'extérieur est le trou par lequel chaque matin ils sortent pour aller travailler. Coupés de leur pays d'origine, ils se rassemblent le soir devant un petit poste de télévision pour obtenir des informations concernant la Syrie. Rongés par l'angoisse et l'anxiété, privés des droits de l'homme et du travailleur les plus basiques, ils continuent de croire qu'une autre vie est possible. Après *The Immortal Sergeant*, Ziad Khaltoum compose un essai déchirant sur la vie en exil, sans possibilité de retour, dans un monde en guerre. Cadrage précis, montage non académique et embardées oniriques du récit sont les marques de fabrique d'une œuvre cinématographique audacieuse, imaginative et visuellement ambitieuse.

Syrische Bauarbeiter bauen in Beirut einen Wolkenkratzer, während in ihrer Heimat zur gleichen Zeit ihre eigenen Häuser unter Beschuss stehen. Der libanesische Krieg ist vorbei, aber in Syrien toben die Kämpfe weiter. Die Arbeiter werden auf der Baustelle eingeschlossen, die sie 19 Uhr nicht mehr verlassen dürfen, denn die libanesische Regierung hat eine nächtliche Ausgangssperre für die Flüchtlinge verhängt. Der einzige Kontakt zur Aussenwelt ist für sie das Loch, durch das sie am Morgen klettern, um einen neuen Arbeitstag zu beginnen. Von ihrer Heimat abgeschnitten, versammeln sie sich jeden Abend vor einem kleinen Fernseher, um Nachrichten aus Syrien zu erhalten. Von Angst geplagt und der grundlegendsten Menschen- und Arbeitsrechte beraubt, hoffen sie weiter auf ein anderes Leben. Nach *The Immortal Sergeant* stellt Ziad Khaltoum ein eindringliches, schmerzhaftes Essai darüber vor, was es bedeutet, ohne die Möglichkeit einer Rückkehr in die Heimat in einer von Kriegen zerrütteten Welt im Exil zu leben. Präzise Einstellungen, ein unorthodoxer Schnitt und eine traumähnliche Erzählstruktur kennzeichnen diese gewagte, einfallsreiche und optisch anspruchsvolle filmische Arbeit.

In Beirut, Syrian construction workers are building a skyscraper while at the same time their own houses at home are being shelled. The Lebanese war is over but the Syrian one still rages on. The workers are locked in the building site. They are not allowed to leave it after 19.00. The Lebanese government has imposed night-time curfew on the refugees. The only contact with the outside world for these Syrian workers is the hole through which they climb out in the morning to begin a new day of work. Cut off from their homeland, they gather at night around a small TV set to get the news from Syria. Tormented by anguish and anxiety, while suffering the deprivation of the most basic human and workers right, they keep hoping for a different life. After *The Immortal Sergeant*, Ziad Khaltoum composes an excruciating essay on what it means to live in exile in a war-torn world with no possibilities to return home. Precise camera framing, unorthodox editing, and dreamlike narrative detours are the trademarks of a daring, imaginative and visually challenging cinematographic work.

GIONA A. NAZZARO

PHOTOGRAPHY
Talal Khoury

SOUND
Sebastian Tesch

EDITING
Alex Bakri, Frank Brummundt

MUSIC
Sebastian Tesch

PRODUCTION
Bidayyat for Audiovisual Arts;
Ansgar Frerich, Eva Kemme,
Tobias Siebert (BASIS BERLIN Filmproduktion GmbH)

FILMOGRAPHY
2017 Taste of Cement
2013 The Immortal Sergeant
2011 Oh, My Heart (sf)

CONTACT
Tobias Siebert
BASIS BERLIN Filmproduktion GmbH
+49 3058843990
tobias.siebert@basisberlin.com
www.basisberlin.de

NICOLÁS TORCHINSKY

THE CENTAUR'S NOSTALGIA

ARGENTINA | 2017 | 70' | SPANISH

LA NOSTALGIA DEL CENTAURO

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Baltazar Torcasso

SOUND
Sofiá Straface,
Sebastián Gonzalez

EDITING
Ana Poliak

MUSIC
Pablo Butelman

PRODUCTION
Nicolás Torchinsky
(Cabeza Negra Cine)

FILMOGRAPHY
2017 The Centaur's Nostalgia
2012 Simulacro (sf)
2006 Arena

La tradition « gaucho » est approchée ici à travers l'histoire d'un couple aujourd'hui âgé et vivant dans les collines du nord de l'Argentine. Partant du quotidien, ces gestes inlassablement répétés au cours d'une vie, on s'attache aux détails : la cuisson de l'eau pour préparer le mate, l'élevage des chèvres, la couture. Le temps semble figé. On s'arrête également sur la matière, le bois qui forme la maison, les paysages montagneux, arides. Parfois, le silence est rompu par une prière ou un chant qui semble tisser un lien invisible entre la terre rouge et le ciel étoilé. Chaque élément est parfaitement à sa place et la trivialité même des gestes semble alors remplir une mission d'ordre métaphysique. Du présent des éléments d'une vie en quasi autarcie, on s'immerge aussi, pas à pas, dans les souvenirs du couple. Se déploie alors la nostalgie d'un monde amené à disparaître, comme ce feu qui tient chaud dans la nuit avant de s'éteindre lentement sous nos yeux, et sous la lumière du crépuscule qui annonce un nouveau jour.

Dieser Film nähert sich der «Gaucho»-Tradition über die Geschichte eines mittlerweile gealterten Paares, das in den Hügeln im Norden Argentiniens lebt. Ausgangspunkt ist der Alltag, mit seinen im Laufe des Lebens endlos wiederholten Gesten, die Kamera verweilt auf kleinen Details, wie dem Erhitzen des Wassers für die Mate-Tee-Zubereitung, der Ziegenzucht, Näharbeiten. Die Zeit scheint stehengeblieben zu sein. Auch Materialien wird besondere Aufmerksamkeit gewidmet, dem Holz, aus dem das Haus besteht, der bergigen, kargen Landschaft. Manchmal wird die Stille durch ein Gebet oder einen Gesang unterbrochen, der die unsichtbare Verbindung zwischen der roten Erde und dem Sternenhimmel zu sein scheint. Jedes Element ist an seinem perfekten Platz und die Trivialität selbst der Gesten scheint einen metaphysischen Auftrag zu erfüllen. Von der Gegenwart der Elemente eines quasi autarken Lebens tauchen wir ausserdem schrittweise in die Erinnerungen des Paares ein. Die Nostalgie einer Welt entfaltet sich, die im Begriff ist, zu verschwinden, wie ein Feuer, das nachts wärmt, bevor es vor unseren Augen und im Licht der Morgendämmerung, die den neuen Tag ankündigt, langsam erlischt.

The "gaucho" tradition is observed through the story of an elderly couple who lives in the hills of Northern Argentina. Beginning their daily routine, gestures endlessly repeated throughout their whole life, we contemplate the details, like heating the water to prepare the mate, rearing goats, and sewing. Time seems to stand still. We also look at raw materials such as the wood that forms the house, the mountainous and arid landscapes. Sometimes, the silence is broken by a prayer or a song that seems to weave the invisible link between the red earth and the starry sky. Each element is perfectly in its place, and the very triviality of the gestures then seems to fulfil a mission of a metaphysical kind. And from the present of the elements of a life in virtual autarky, we are also immersed step by step in the memories of the couple. Thus nostalgia unfurls for a world that is destined to disappear, like the fire that warms through the night before slowly going out before our eyes, and under the light of the sunset that heralds a new day.

CONTACT
Nicolás Torchinsky
Cabeza Negra Cine
+54 91150010208
nicolas.torchinsky@gmail.com

MOURAD MOUSSA



PIERRE-YVES VANDEWEERD

THE ETERNALS

BELGIUM, FRANCE | 2017 | 75' | ARMENIAN

LES ÉTERNELS

WORLD PREMIERE

Les êtres humains qui ont expérimenté un choc tellement fort que même la mort ne leur fait plus peur tombent parfois (cela arrive souvent aux rescapés des génocides) dans ce que l'on appelle un sentiment ou une « mélancolie » d'éternité. Ils vivent dans une forme de « sortie » du temps, un mode d'existence extratemporel, dans l'attente du jour où ils seront libérés de leurs souffrances. Ce sont ces personnes, presque des fantômes ayant survécu au conflit du Haut-Karabagh entre Arméniens et Azéris qui dure depuis près de vingt ans, que le cinéaste montre et écoute dans son film. Derrière eux, derrière leurs corps errants, derrière leurs délires, ce qui reste de l'effondrement de l'Union Soviétique au Caucase : des ruines, des espaces inhabités, des tombes, des vestiges de guerre, des tranchées d'où des soldats guettent un ennemi invisible. Pierre-Yves Vandeweerd, avec une composition d'images et de sons inspirée, transforme la matière de l'Histoire en poésie, là où la condamnation de l'Homme sur terre est celle de vivre et non de mourir.

Menschen, die so tief in ihrem Innersten erschüttert wurden, dass sie selbst den Tod nicht mehr fürchten (wie dies häufig bei Menschen der Fall ist, die einen Genozid überlebt haben), verfallen bisweilen in einen Zustand, den man als «Melancholie» der Ewigkeit bezeichnet. In Erwartung des Tages, an dem sie von ihrem Leiden erlöst werden, leben sie in einer Art des «Verlassens» der Zeit, einem ausserzeitlichen Daseinszustand. Diese Personen, fast Geister, die den seit über zwanzig Jahren anhaltenden Bergkarabach-Konflikt zwischen Armeniern und Aserbaidschanern überlebt haben, zeigt der Filmemacher in seinem Film und schenkt ihnen Gehör. Hinter ihnen, ihren umherirrenden Körpern, ihren Wahnvorstellungen, befindet sich das, was vom Zusammenbruch der Sowjetunion im Kaukasus übrig ist: Ruinen, unbewohnter Raum, Gräber, Reste des Kriegs, Schützengräben, wo Soldaten einem unsichtbaren Feind auflauern. Mit einer inspirierten Komposition aus Klängen und Bildern verwandelt Pierre-Yves Vandeweerd die Materie der Geschichte dort in Poesie, wo der Mensch anstatt zum Sterben zum Leben verdammt ist.

Human beings who have experienced such a strong shock that they are no longer even afraid of death (as it often happens to genocide survivors) sometimes fall into what is known as a feeling or a "melancholy" of timelessness. They live somewhat "outside" time, a mode of extra-temporal existence, waiting for the day on which they will be freed from their suffering. It is the people – almost ghosts having survived the conflict in Nagorno-Karabakh between Armenians and Azerbaijani that has lasted for almost twenty years – that the filmmaker shows and listens to in his film. Behind them, behind their wandering bodies, behind their frenzies, is what remains of the collapse of the Soviet Union in Caucasus: ruins, uninhabited spaces, tombs, vestiges of war, trenches where soldiers watch for an invisible enemy. With an inspired composition of image and sound, Pierre-Yves Vandeweerd transforms the subject matter of history into poetry, there where condemnation for man on earth means living and not dying.

PHOTOGRAPHY
Pierre-Yves Vandeweerd

SOUND
Jean-Luc Fichefet

EDITING
Philippe Boucq

SCREENPLAY
Richard Skelton

PRODUCTION
Daniel De Valck (Cobra Films);
Michel David (Zeugma Films)

FILMOGRAPHY
2017 The Eternals
2016 Nouménie (vi)
2014 Les tourmentes
2011 Territoire perdu
2009 Les Dormants
2007 Le Cercle des noyés
2004 Closed District (mlf)
2002 Racines lointaines
2000 Némadis, des années sans nouvelles (mlf)

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Pierre Duculot
Wallonie Image Production
+32 43401040
p.duculot@wip.be

JOSE ĀLVAREZ

THE GAZE OF THE SEA

MEXICO | 2016 | 80' | SPANISH

LOS OJOS DEL MAR

INTERNATIONAL PREMIERE



SCREENPLAY
Jose Ālvarez

PHOTOGRAPHY
Sebastian Hofmann

EDITING
Yibran Asuad, Diego Rivera Kohn

PRODUCTION
Alejandro González Iñárritu;
Jose Ālvarez (Alacrán con Alas);
Julio Chavezmontes (Piano);
Ingmar Trost (Sutor Kolonka)

FILMOGRAPHY
2016 The Gaze of the Sea
2012 Canícula
2009 Flowers in the Desert
2006 Venus (sf)

Tuxpan, ville située dans l'État de Veracruz, a le port commercial le plus proche de Mexico City. Il héberge non seulement plusieurs activités d'import-export de blé, maïs et soja, mais aussi plusieurs bateaux de pêche. Comme dans tous les ports, la communauté qui l'habite comprend marchands, marins et prostituées. L'histoire que ce film raconte commence dans ce milieu, lorsque, en 2011, un petit bateau de pêcheurs disparaît sans laisser de traces dans le Golfe du Mexique, à la suite d'une tempête tropicale violente et inattendue. Les hommes qui en forment l'équipage laissent derrière eux des familles et des amis détruits par la douleur. Cinq ans plus tard, une ancienne prostituée et un vieux pêcheur imaginent un voyage en mer avec un autre bateau, pour faire leur deuil par un émouvant acte d'amour. Mais avant, il faudra rencontrer les proches des disparus et collectionner dans une boîte magique des objets et des messages chargés de leurs sentiments les plus profonds… Voici un mélo documentaire flamboyant, habité par la compassion humaine.

Tuxpan im Bundesstaat Veracruz ist der Mexico City am nächsten gelegene Handelshafen. Dort sind nicht nur mehrere Import-Export-Unternehmen für Weizen, Mais und Soja angesiedelt, es liegen auch einige Fischerboote vor Anker. Wie alle Häfen hat auch dieser eine aus Händlern, Seeleuten und Prostituierten bestehende Population. Die in diesem Film erzählte Geschichte nimmt in diesem Milieu ihren Anfang, als 2011 ein kleines Fischerboot bei einem heftigen, unerwarteten Tropensturm spurlos im Golf von Mexiko verschwindet. Die Männer der Mannschaft lassen vom Schmerz zermürbte Familien und Freunde zurück. Fünf Jahre später stechen eine ehemalige Prostituierte und ein alter Fischer auf einem anderen Boot in See, um der Trauer in einem rührenden Akt der Liebe Ausdruck zu verleihen. Doch zuvor müssen die Angehörigen der Verschollenen getroffen und in einer magischen Büchse mit tiefsten Gefühlen aufgeladene Gegenstände und Botschaften gesammelt werden. Ein Doku-Melodram voll menschlichem Mitgefühl.

Tuxpan, a town located in the State of Veracruz, is the closest commercial port to Mexico City. It is home not only to several wheats, corn, and soya import-export activities, but also to several fishing boats. As in all ports, the community that lives here includes traders, sailors, and prostitutes. The story told by this film starts in this setting when, in 2011, following a violent and unexpected tropical storm, a small boat of fishermen disappeared in the Gulf of Mexico without leaving a trace. The men that made up the crew left behind them families and friends devastated by sorrow. Five years later, a former prostitute and an old fisherman imagine a sea journey in another boat to mourn with a moving act of love. But before setting out, they need to meet the friends and family of those that perished and collect, in a magic box, objects, and messages laden with their most profound sentiments… Here is a flamboyant documentary melodrama, inhabited by human compassion.

CONTACT
Andrea Castex
Piano
+52 5563944081
regina@somospiano.com
www.somospiano.com

LUCIANO BARISONE



MARCO KUGEL, SIMON QUACK

THE OTHER FIELDS

GERMANY | 2017 | 84' | GERMAN

DIE ANDEREN PLÄTZE

WORLD PREMIERE

Chaque été, pendant que les grandes équipes de football envoient leurs athlètes vedettes sur des sites d'entrainement dans des endroits onéreux et ensoleillés, d'autres joueurs se retrouvent sur le terrain à Duisburg. Bien que professionnels, ils sont au chômage et cherchent désespérément un emploi. *The Other Fields* jette un éclairage différent et novateur sur les mythes du football contemporain. Tandis que certains pensent que le football n'est que « bling-bling », le film de Marco Kugel et Simon Quack révèle les complexités économiques et morales cachées derrière le masque du divertissement. Le rêve ne dure qu'une saison ou deux. Un athlète ne vaut que par ses performances. Et même si c'est du rêve que l'on vend aux spectateurs de par le monde, une société attachée aux résultats ne laisse que peu de place aux rêveurs. Les footballeurs, avides de réussite mais sous la menace constante de l'échec, se remplacent au pied levé. *The Other Fields* dévoile la manière dont le divertissement et le système sportif s'adaptent au système de production capitaliste, pour en n'être finalement qu'un rouage.

Jeden Sommer, wenn die grossen Fussballmannschaften in ihre Trainingslager in teure und sonnige Regionen fliegen, treffen sich einige andere Spieler auf einem Feld in Duisburg. Alle sind Profis, und alle sind arbeitslos. Sie suchen verzweifelt einen Job. *The Other Fields* wirft ein neues und vollkommen anderes Licht auf die Mythologie des modernen Fussballgeschehens. Wo allgemein die Annahme vorherrscht, der moderne Fussball bestehe vor allem aus «Bling-Bling», zeigt der Film von Marco Kugel und Simon Quack die komplizierten, hinter der Fassade lauernden wirtschaftlichen und moralischen Hintergründe auf. Träume dauern nur eine Saison, oder zwei. Ein Athlet ist nur so gut wie seine Leistung. Die leistungsorientierte Gesellschaft lässt nicht viele Träume (oder Träumer) zu – auch wenn dem Publikum überall vor allem Träume verkauft werden. Fussballer, die den Durchbruch suchen, aber ständig am Rande des Versagens stehen, werden in schnellem Rhythmus ausgetauscht. *The Other Fields* zeigt, wie die Unterhaltungs- und Sportindustrie ineinandergreifen und letztendlich nur ein weiterer Auswuchs des kapitalistischen Produktionssystems sind.

Every summer, when the major football teams fly their star athletes to training grounds in expensive and sunny locations, some other players meet on a football field in Duisburg. Even though there are professional footballers, they are all unemployed. And they look desperately for a job. *The Other Fields* sheds a new and completely different light on the mythologies of contemporary football. While some may think that "bling-bling" and "glitz" is all there is to modern football, Marco Kugel's and Simon Quack's film shows the intricate economic and moral complexities behind the façade of entertainment. Dreams only last a season or two. An athlete is only as good as his performance. The achievement-oriented society does not allow too many dreams (or dreamers…) even though it is exactly dreams that are sold to audiences everywhere. Footballers looking for a breakthrough but living constantly on the verge of failure are exchanged at a fast rate. *The Other Fields* shows how the entertainment and sports system fits and basically is just another cog of the capitalistic production system.

GIONA A. NAZZARO

SCREENPLAY
Marco Kugel, Simon Quack

PHOTOGRAPHY
Marco Kugel, Simon Quack

SOUND
Marco Kugel, Simon Quack, Christian Obermaier

EDITING
Marco Kugel, Simon Quack

PRODUCTION
Nico Hain (Sein+Hain Film)

FILMOGRAPHY
Marco Kugel
2017 The Other Fields
2014 Rivers Valleys Mountains (mlf)
2011 Impulse (mlf)

Simon Quack
2017 The Other Fields
2016 Procedere (mlf)
2007 Moving Rocks
2005 Die Bibelfactory (mlf)
2004 Rune Ritzen

CONTACT
Nico Hain
Sein+Hain Film
+49 711217201210
mail@seinundhain.de
www.seinundhain.de

SILVIA JOP, PIETRO PASQUETTI

UPWELLING

ITALY | 2016 | 77' | ITALIAN

UPWELLING – LA RISALITA DELLE ACQUE PROFONDE

INTERNATIONAL PREMIERE



SCREENPLAY
Pietro Pasquetti, Silvia Jop

PHOTOGRAPHY
Pietro Pasquetti

SOUND
Silvia Jop

EDITING
Gianandrea Caruso

PRODUCTION
Esmeralda Calabria (AKI Film);
Pietro Pasquetti

FILMOGRAPHY
Pietro Pasquetti
2016 Upwelling
2009 The Gospel According to Maria (mlf)
2007 Roma Residence (mlf)

Silvia Jop
2016 Upwelling

Messine, en Sicile, a élu un nouveau maire. Un bouddhiste. Pour une fois, les vieux politiciens ont perdu, provoquant un déferlement d'espoir et d'énergie. Autour du nouveau maire, on tente de repenser la ville selon des principes écologiques. De nouvelles méthodes et valeurs pour les actions politiques quotidiennes sont à l'étude. Alors, tandis que le maire se bat contre les camionneurs qui ne peuvent plus traverser le centre ville, d'autres s'engagent dans diverses activités. Une jeune femme occupe un bâtiment public. Des musiciens jouent sur la plage. Un homme marche dans la ville, comme perdu. Un autre, de retour après de nombreuses années, tente de s'adapter à cette nouvelle réalité. *Upwelling* est un film politique sans équivalent. Quand tout a été dit ou fait, l'unique espoir en politique est l'utopie. Une utopie réelle où les femmes et les hommes se réunissent et recommencent à zéro. Le film de Pietro Pasquetti et Silvia Jop réinvente le film politique militant mais lui donne un nouveau visage en s'intéressant à l'effondrement des idéologies traditionnelles. Une comédie surréaliste sur le besoin de changer.

Das sizilianische Messina hat einen neuen Bürgermeister. Einen buddhistischen. Die alten Politiker haben endlich einmal verloren und es entstehen neue Hoffnungen, neue Energien. Die Leute im Umfeld des neu gewählten Bürgermeisters versuchen die Stadt unter Beachtung ökologischer Prinzipien neu zu gestalten und diskutieren neue Methoden und Werte für die tägliche politische Praxis. Während der Bürgermeister mit den Lastwagenfahrern streitet, die nicht mehr durch die Stadt fahren dürfen, werden andere Leute anderweitig tätig. Ein Mädchen besetzt ein öffentliches Gebäude. Am Strand spielt eine Band. Ein Mann geht durch die Stadt, als hätte er sich verlaufen. Ein anderer kommt nach vielen Jahren nach Messina zurück und versucht, sich der neuen Realität anzupassen. *Upwelling* ist ein politischer Film wie kein anderer vor ihm. Wenn alles gesagt und getan ist, bleibt der Politik als einzige Hoffnung noch die Utopie. Eine echte Utopie, die Männer und Frauen zusammenbringt, fängt einmal mehr bei null an. Pietro Pasquetti und Silvia Jop erfinden den militanten politischen Film neu und geben ihm in Anbetracht des Zerfalls der traditionellen Ideologien eine völlig neue Dynamik. Eine surreale Komödie über die Notwendigkeit der Veränderung.

There is a new mayor in Messina, Sicily. A Buddhist one. Old politicians have lost for once, and there is an outpouring of new hopes and energies. People around the newly elected mayor try to reshape the city observing ecological principles, discussing also new methods and values for the everyday political action. So, while the mayor fights truck drivers who are no longer allowed to drive through the city centre, some other people engage in different activities. A girl occupies a public building. A band plays on the beach. A man walks around the city as if he were lost. Another one returns to Messina after many years and tries to adjust to the new reality. *Upwelling* is a political film like no other one before. After everything is done and said, the only hope left for politics is utopia. A real utopia where women and men get together once again to start once more from scratch. Pietro Pasquetti's and Silvia Jop's film reinvents the militant political film but gives it a different spin by focusing on the crumbling of traditional ideologies. A surreal comedy about the need to change.

CONTACT
Esmeralda Calabria
AKI Film
+39 3482201577
esmecal@libero.it

GIONA A. NAZZARO


RTS ESPACE 2
LE MONDE EN PERSPECTIVE
« Sous les pavés »
le samedi à 17h00,
pour décrypter le monde et partager avec notre
invité son expérience et son regard sur le monde.
« Le labo »
le dimanche à 19h00,
explore, du documentaire à la fiction,
toutes les écritures de l'art radiophonique.
facebook.com/espace2
Espace 2 s'écoute aussi en DAB+



(mlf = medium-length film)
(sf = short film)
(vi = video installation)



COMPÉTITION INTERNATIONALE
MOYENS MÉTRAGES

ARINA ADJU

ALL ROADS LEAD TO AFRIN

RUSSIA | 2016 | 35' | RUSSIAN, KURDISH, ARABIC

VSE DOROGY VEDUT V AFRIN

INTERNATIONAL PREMIERE



SCREENPLAY
Arina Adju

PHOTOGRAPHY
Arina Adju

SOUND
Dmitry Boyarintsev

EDITING
Arina Adju

PRODUCTION
Arina Adju; Marina Razbezhkina (The Marina Razbezhkina and Mikhail Ugarov School of Documentary Film and Theatre)

FILMOGRAPHY
2016 All Roads Lead to Afrin (mlf)
2015 Body (sf)

Une fille russe, un père kurde. Le père vit en Syrie, dans une ville près de la frontière turque. La fille le rejoint pour rencontrer sa nouvelle famille et… pour retrouver ses racines perdues. Tout avance par fragments, de temps et d'espace. Ce n'est pas seulement un choix esthétique. C'est une forme relative à l'état de guerre, à la fragilité des existences, à la captation de la réalité par le corps et par l'esprit. Mais tout avance, à sa manière, porté par une énergie douloureuse qui perfore avec obstination les frontières. La force de ce film réside dans sa fragilité, son être fait de tout et de rien, son être attaché à un fil, celui de la respiration de la personne qui filme, qui le porte sur ses épaules, comme souvent dans la vie des personnes qui vivent l'exil. Voici donc un film qui se construit comme un journal intime : un film métis, qui tresse les chemins de deux retours impossibles, mais aussi un film émouvant à la beauté tremblante, percé par des moments de grâce sauvage sortis soudainement de nulle part.

Ein russisches Mädchen, ein kurdischer Vater. Der Vater lebt in Syrien in einer Stadt nahe der türkischen Grenze. Das Mädchen fährt zu ihm, um seine neue Familie kennenzulernen… und verlorene Wurzeln wiederzufinden. Alles geschieht in Fragmenten aus Zeit und Raum. Diese Entscheidung ist nicht nur eine ästhetische. Vielmehr handelt es sich um eine konsequente Herangehensweise an den Kriegszustand, die Fragilität der Existenz, das Einfangen der Realität durch Körper und Geist. Aber alles ist von einer schmerzhaften Energie getragen, die beharrlich die Grenzen durchbricht. Die Stärke dieses Films liegt in seiner Zerbrechlichkeit, seinem aus allem und nichts bestehenden Wesen – der Atmung der filmenden Person, die ihn auf ihren Schultern trägt, wie dies oft bei Personen der Fall ist, die im Exil leben. Ein Film wie ein Tagebuch: ein Film, der den Wegen der unmöglichen Rückkehr der zwei Personen folgt, aber auch ein vor Schönheit rührender Film, durchdrungen von Augenblicken der wilden Anmut, die aus dem Nichts erscheinen.

A Russian girl, a Kurdish father. The father lives in Syria, in a town near the Turkish border. The girl joins him to meet her new family and… to find her lost roots. Everything moves forward in fragments, of time and of space. It is not only an aesthetic choice. It is a form consistent with the state of war, with the fragility of existences, with the capturing of reality by the body and by the spirit. But everything moves forward, in its way, carried along by a painful energy that obstinately perforates the borders. The strength of this film is its fragility, its being made of everything and of nothing, its being attached to a thread, that of the breathing of the person who is filming, who is carrying it on her shoulders, as is often the case in the life of people living in exile. Hence here is a film built like a personal diary: a hybrid film, which weaves together the paths of two impossible returns, but also a moving film of tremulous beauty, pierced by moments of savage grace, which suddenly appear from nowhere.

CONTACT
Ksenia Gapchenko
The Marina Razbezhkina and Mikhail Ugarov School of Documentary Film and Theatre
+31 627596262
gaptschenko@gmail.com
www.razbeg.org

LUCIANO BARISONE



CÉDRIC LATY, VINCENT GÉRARD, BERNARD MARCADÉ

BARTHES*

FRANCE | 2017 | 51' | FRENCH | ENGLISH

WORLD PREMIERE

« Il n'est pays que de l'enfance » concluait Roland Barthes dans un beau texte sobrement intitulé *La Lumière du Sud-Ouest*. Cette région qu'il avait élue parmi toutes, Urt, en particulier, au bord de l'Adour, village abritant la maison de sa mère. Il y viendra très souvent ressourcer son plaisir d'écrire : « le délice de ces matinées à U. : le soleil, la maison, les roses, le silence, la musique, le café, le travail, la quiétude insexuelle, la vacance des agressions ». C'est là qu'il repose désormais sous la même tombe, proche du sein maternel. À contrepieds de cette nostalgie compréhensible, Vincent Gérard, Cédric Laty et Bernard Marcadé ont imaginé un dispositif roboratif pour rendre hommage au sémiologue. Rien de moins qu'une descente de l'Adour en compagnie de *BARTHES**, à la rencontre « impromptue » de gymnastes, d'une strip-teaseuse, de cyclistes, etc. qu'illuminent étrangement des extraits des fameuses *Mythologies* lus en voix-off. Aux confins du documentaire et de la fiction, cet essai les remet en scène et les universalise dans la lumière du Sud-Ouest, ici et maintenant.

«Das einzige Land ist die Kindheit», schrieb Roland Barthes am Ende eines schönen Texts mit dem schlichten Titel *La Lumière du Sud-Ouest*. Diese Region, die ihm von allen am liebsten war, wo in Urt am Ufer des Adour das Haus seiner Mutter stand, sah ihn häufig zurückkehren, um die Freude am Schreiben zu nähren: «Die Wonne des Morgens in U.: die Sonne, das Haus, die Rosen, die Stille, die Musik, der Kaffee, die Arbeit, die sexlose Ruhe, Abstand von den Aggressionen». Dort ruht er heute im gleichen Grab, nahe der mütterlichen Brust. Dieser verständlichen Sehnsucht entgegnend, haben sich Vincent Gérard, Cédric Laty und Bernard Marcadé einen kraftspendenden Akt als Hommage an den Semiologen ausgedacht. Nichts weniger als eine Fahrt auf dem Adour zusammen mit *BARTHES**, um «ungeplant» Turnern, einer Stripperin, Radfahrern und vielen anderen zu begegnen, die die aus dem Off vorgelesene Auszügen aus *Mythen des Alltags* unerwartet zum Leuchten bringen. Ein Essay am Zusammenfluss von Doku und Spielfilm, das die Mythen im Licht des Südwestens Frankreichs hier und jetzt neu inszeniert und zu Allgemeingut werden lässt.

"There is no country but childhood's" said Roland Barthes in a lovely text simply entitled *The Light of the South West*. This region that he had chosen from them all, Urt on the banks of the Adour, the village sheltering his mother's house. He would often come here to rediscover his pleasure in writing: "The pleasure of these mornings in U.: the sun, the house, the roses, the silence, the music, the coffee, the work, the a-sexual calm, a break from aggressions." It is here that he now rests in the same grave, close to the maternal breast. In contrast to this understandable nostalgia, Vincent Gérard, Cédric Laty and Bernard Marcadé have come up with an invigorating device to pay tribute to the semiologist. Nothing less than a descent down the Adour in the company of *BARTHES**, in "impromptu" meeting with gymnasts, a striptease artist, cyclists, etc. that strangely illuminate the extracts from the famous *Mythologies* read in voiceover. On the edges of documentary and fiction, this essay stages and universalises them in the light of the South West, here, and now.

EMMANUEL CHICON

SCREENPLAY
Camille Zéhenne,
Bernard Marcadé,
Vincent Gérard, Cédric Laty

PHOTOGRAPHY, SOUND & EDITING
Cédric Laty, Vincent Gérard

PRODUCTION
Cédric Laty, Vincent Gérard
(Lamplighter Films)

SELECTED FILMOGRAPHIES

Vincent Gérard
2017 BARTHES* (mlf)
2016 L'Homme-Fumée, une aventure démocratique
2016 Paris Summer (sf)
2013 Fusillade (mlf)
2012 Catastrophe en Méditerranée (sf)
2008 L'Affaire du faux poisson (mlf)
2007 By the Ways, a Journey With William Eggleston

Cédric Laty
2017 BARTHES* (mlf)
2016 L'Homme-Fumée, une aventure démocratique
2013 Fusillade (mlf)
2007 By the Ways, a Journey With William Eggleston

Bertrand Marcadé
2017 BARTHES* (mlf)
1993 Louise Bourgeois : Entretiens (mlf)

CONTACT
Cédric Laty
Lamplighter Films
+33 619234137
cedriclaty@lamplighter-films.com

SIMON RIPOLL-HURIER

DIANA

FRANCE, UNITED STATES | 2017 | 48' | ENGLISH
WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Simon Ripoll-Hurier

PHOTOGRAPHY
Laetitia Striffling, Victor Zebo, Tommy Davis

SOUND
Simon Ripoll-Hurier

EDITING
Simon Ripoll-Hurier

PRODUCTION
Olga Rozenblum (Red Shoes); Tommy Davis (TDRAND)

FILMOGRAPHY
2017 Diana (mlf)
2013 Dreamland (sf)

Le 10 janvier 1946, les antennes du Camp Evans émettent à très grande puissance un court signal en direction de la Lune. Un peu plus de deux secondes plus tard, elles captent un léger écho. C'est le premier succès du *Project Diana*, deux années après son lancement. Donner forme(s) – dans tous les sens que ce terme peut embrasser – à ce qui est invisible est au coeur de la pratique de Simon Ripoll-Hurier. Des clubs de radioamateurs aux chasseurs de fantômes, en passant par les observateurs d'oiseaux ou les tambours qui permettaient d'envoyer des signaux des champs de bataille, l'enjeu est ici de parvenir à établir un contact avec un être distant, absent, en ayant recours à des modes largement plus mystérieux que ceux habitant notre quotidien. Ainsi, si la machine apparaît sous diverses formes, sans doute l'enjeu est-il bien davantage lié à l'immatériel, au silence ou aux bruits de fond qui sans cesse viennent troubler les efforts et tentatives. En Suisse, Guyane ou dans le New Jersey, le cinéaste interroge et cadre avec rigueur des quêtes insaisissables, poétiques – peut-être malgré elles –, parfois cocasses.

Am 10. Januar 1946 schickten die Antennen von Camp Evans mit hoher Sendeleistung ein kurzes Signal in Richtung Mond. Knapp zwei Sekunden später erfassten sie ein kurzes Echo. Zwei Jahre nach seinem Start war dies der erste Erfolg von *Project Diana*. Dem Unsichtbaren in jederlei Hinsicht Form(en) zu geben ist der Kern des Filmschaffens von Simon Ripoll-Hurier. Von Amateurfunker-Clubs über Geisterjäger bis hin zu Vogelbeobachtern und Trommeln, die es angeblich möglich machen, Signale auf die Schlachtfelder zu senden, besteht die Aufgabe hier darin, den Kontakt zu einem fernen, abwesenden Wesen herzustellen, indem Methoden herangezogen werden, die deutlich mysteriöser sind als die in unserem Alltag üblichen Vorrichtungen. Die Maschine mag in all ihren Formen in Erscheinung treten – die eigentliche Herausforderung ist aber vor allem immaterieller Art und mit der Stille oder den Hintergrundgeräuschen verbunden, die unentwegt den Bemühungen und Versuchen in die Quere kommen. In der Schweiz, in Guyana und in New Jersey geht der Filmemacher in sorgfältig gewählten Einstellungen ungreifbaren, poetischen und manchmal ungewollt komischen Vorhaben auf den Grund.

10 January 1946, the antennae of Camp Evans emit a short signal with very great power towards the Moon. Barely two seconds later, they capture a slight echo. It was the first success for *Project Diana*, two years after its launch. Giving form(s) – in all the possible ways that this expression may carry – to what is invisible is at the heart of Simon Ripoll-Hurier's practice. From amateur radio operator clubs to ghost hunters, from bird watchers to the drums that could send signals on battle fields, the challenge is to successfully establish contact with a distant, absent being, by using much more mysterious means than those inhabiting our daily lives. So, although the machine appears in diverse forms, the test is probably more linked to the immaterial, to the silence or to the background noises that constantly disturb the efforts and attempts. In Switzerland, Guyana or New Jersey the director questions and frames carefully these elusive, perhaps despite themselves, poetic and at times quirky inquiries.

CONTACT
Olga Rozenblum
Red Shoes
+33 698958900
redshoes.someshoes@gmail.com

ÉMILIE BUJÈS



ERIKA ROSSI

EVERY SOUL OF MY BODY

ITALY, SLOVENIA | 2016 | 58' | ITALIAN

TUTTE LE ANIME DEL MIO CORPO

INTERNATIONAL PREMIERE

Après le décès de sa mère, Lorena trouve le journal que cette dernière a tenu toute sa vie et y découvre une femme différente. Ayant grandi dans le culte de son père, partisan durant la guerre, Lorena prend conscience que pour comprendre certains aspects de sa propre vie, il va lui falloir fouiller l'histoire secrète de sa mère. Les pages du journal semblent sorties d'un livre d'une époque lointaine. En tant qu'infirmière, sa mère œuvrait pour les partisans en leur fournissant des renseignements astucieusement soutirés en administrant plus de morphine que nécessaire aux soldats allemands blessés. Tel un espion insaisissable tout droit sorti de l'imagination de l'écrivain Graham Greene, elle devient le témoin silencieux des bouleversements ayant conduit à la création de la République italienne. Ses considérations intimes sur le sens de la guerre et de la souffrance, ainsi que sa volonté d'agir et de combattre, jettent une lumière nouvelle, faite de compassion et de compréhension, sur les choix de vie de Lorena. Erika Rossi compose un portrait aux multiples facettes sur ce que signifient aimer, s'engager et transmettre.

Nach dem Tod ihrer Mutter stösst Lorena auf das Tagebuch, das diese ihr Leben lang geführt hatte. In den Tagebucheinträgen entdeckt sie eine andere Frau. Lorena, die immer ihren Vater verehrt hatte, der im Krieg als Partisan kämpfte, erkennt, dass sie die geheime Geschichte ihrer Mutter ans Licht holen muss, um bestimmte Aspekte ihres eigenen Lebens zu verstehen. Die Seiten des Tagebuchs lesen sich wie die Seiten eines Buchs aus vergangenen Zeiten. Ihre als Krankenschwester tätige Mutter liess den Partisanen Informationen zukommen, die sie den verwundeten deutschen Soldaten entlockte, indem sie ihnen mehr Morphium gab als eigentlich nötig gewesen wäre. Lorenas Mutter, die in der Undurchschaubarkeit ihres Tuns auch der Feder eines Graham Greene entsprungen sein könnte, wurde zur stummen Zeugin der Wirren, die zur Gründung der Republik Italien führten. Ihre Gedanken über die Bedeutung von Schmerz und Krieg und ihre Bereitwilligkeit, zu handeln und zu kämpfen, lassen Lorena ihre Lebensentscheidungen in einem neuen Licht des Mitgefühls und des Verständnisses sehen. Erika Rossi zeichnet ein vielschichtiges Porträt über die Bedeutung von Liebe, Engagement und Erbe.

After the passing of her mother, Lorena finds the diary that she kept all her life. The entries allow her to discover a different woman. Having grown up in the worship of her father who fought as a partisan during the war, Lorena realises that she must start digging in the secret story of her mother if she wants to understand aspects of her own life. The pages of the diary feel like a book from another time. Working as a nurse, her mother was covertly working for the partisans passing them intelligence that she astutely acquired from wounded German soldiers by administering more morphine than usually required to ease the pain. Like an unfathomable spy that could have been the creation of a writer like Graham Greene, Lorena's mother becomes the silent witness of the turmoil that led to the foundation of the Italian Republic. Her intimate thoughts about the meaning of pain and war, and her willingness to act and fight, shed a new light of compassion and understanding in Lorena's life choices. Erika Rossi creates a multi-layered portrait about the meaning of love, commitment, and legacy.

GIONA A. NAZZARO

SCREENPLAY
Erika Rossi

PHOTOGRAPHY
Erika Rossi, Michele Codarin

SOUND
Marjan Drobnic

EDITING
Beppe Leonetti

MUSIC
Francesco Serra

PRODUCTION
Marta Zaccaron
(Quasar Multimedia)

FILMOGRAPHY
2016 Every Soul of My Body (mlf)
2014 Marco Cavallo's Trip (mlf)
2012 Trieste on Basaglia (mlf)

CONTACT
Marta Zaccaron
Quasar Multimedia
+39 3485657194
marta@quasarmultimedia.it
www.quasarmultimedia.it

PIERLUCA DITANO

FOR THOSE WHO WANT TO FIRE

ITALY | 2017 | 35' | ITALIAN

PER CHI VUOLE SPARARE

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Giovanni Benini

SOUND
Vito Martinelli, Marco Torrisi

EDITING
Ylenia Busolli

PRODUCTION
Heidi Gronauer, Lorenzo Paccagnella (ZeLIG – School for Documentary)

FILMOGRAPHY
2017 For Those Who Want to Fire (mlf)
2015 Ai confini dell'impero (sf)
2012 Alle case bianche (sf)

Turin. Tous les matins les forains s'installent sur la place du marché. Peppino est parmi eux. Un corps dans la masse. Un homme qui se bat, comme tant autres. Mû d'une énergie du désespoir, il est l'élan, le rythme du film. La caméra calque son mouvement sur sa course permanente, alors qu'il arpente la ville ou la place de la République, qu'il pleuve ou fasse déjà nuit, à la recherche de quelques marchandises pour constituer un stand de feux d'artifice. Cette mise en scène brute, à l'arraché, révèle un réel social rugueux et dur, dans lequel le combat de Peppino semble incarné par la tension provoquée par ce mouvement incessant. Et ce lieu, où les forains passent leur temps à monter leurs stands faits de bric et de broc, puis à les démonter pour les stocker durant les quelques heures de nuit dans un garage à proximité, devient le symbole de cette vie, sur le fil, des personnes qui, chaque jour, doivent reconstruire leur quotidien, repartir de rien, pour avoir à la fin de la journée quelques euros en poche et tenir jusqu'au jour suivant avant de tout recommencer.

Turin. Jeden Morgen richten sich die Schausteller auf dem Marktplatz ein. Darunter auch Peppino. Ein Körper in der Masse. Noch einer, der hart zu kämpfen hat. Von der Energie der Verzweiflung angetrieben, ist er der Schwung, der Rhythmus des Films. Die Kamera übernimmt die Bewegung seines dauernden Hastens durch die Stadt und über den Platz der Republik, bei Regen, in der Nacht, und stets auf der Suche nach Waren, um einen Feuerwerksstand am Leben zu halten. Die rohe, eilige Inszenierung offenbart eine raue soziale Realität, in der Peppinos Kampf von dieser unentwegten Bewegung verkörpert zu sein scheint. Der Ort, an dem die Schausteller ihre Zeit damit verbringen, ihre zusammengeschusterten Stände morgens aufzubauen, um sie bei Anbruch der Nacht wieder abzubauen und in einer Garage in der Nähe zu lagern, wird zum Symbol dieses Drahtseilakts von Leben, der seine Protagonisten zwingt, ihren Alltag jeden Tag von Neuem aufzubauen, wieder bei null anzufangen, um am Ende des Tages ein paar Euro zu haben, die bis zum nächsten Tag reichen. Und dann wieder bei null anzufangen.

Turin. Stallholders set up on the market square every morning. Peppino is one of them. A body in the crowd. A man who is in trouble, like too many others as well. Pushed by desperation, he is the momentum, the rhythm of the film. The camera records his movement on his permanent errand, while he walks around the city or the Piazza della Repubblica, whether it's raining or night has already fallen, in search of some goods to put together a fireworks stand. This raw, helter-skelter mise en scène reveals a social, coarse, and hard reality in which Peppino's struggle seems to be personified by the tension of this incessant movement. And this place, where stallholders spend their time setting up their stands, haphazardly, then taking them down to store them in a nearby garage during the few hours of night-time, becomes a symbol of this life on the edge. Where people, every day, must rebuild their routine, start from scratch again, in order to have a few euros in their pocket at the end of the day to get them through to the next one, and then start over.

CONTACT
Emanuele Vernillo
ZeLIG – School for Documentary
+39 0471302028
festival@zeligfilm.it
www.zeligfilm.it

MADELINE ROBERT



LIDIA SHEININ

HARMONY

RUSSIA | 2017 | 59' | RUSSIAN

GARMONIA

WORLD PREMIERE

Une vieille dame russe, en raison de son âge et d'une santé fragile, doit partager son appartement avec sa nièce et ses quatre enfants. À chaque instant, le calme dont elle jouissait, ses beaux souvenirs de famille et aussi son cher piano, sont en danger, sous l'impulsion de l'énergie sauvage des petits. Les deux univers, contraints à cohabiter, ne pourraient être plus distants l'un de l'autre : d'un côté ce qui reste d'une classe aisée, de l'autre le « prolétariat » tant au sens propre qu'au figuré. Une question flotte dans l'air : est-ce que les membres de cette famille réussiront-ils à trouver réciproquement une place pour les autres dans leur cœur ? Voici une petite comédie documentaire charmante, un théâtre de chambre qui, telle une nouvelle russe du siècle dernier, se voit comme une ombre du monde. La cinéaste trouve sa place dans ce microcosme, d'une façon idéale. Son équilibre (ne jamais s'approcher, ne jamais reculer) donne au film un cadrage et une prise de son presque parfaits. Ce que l'on cherche toujours dans un film est là : la juste distance.

Eine alte russische Dame muss aufgrund ihres Alters und ihrer angeschlagenen Gesundheit ihre Wohnung mit ihrer Nichte und ihre vier Kinder teilen. Die Ruhe, die sie einmal umgab, ihre schönen Familienerinnerungen und ihr geliebtes Klavier werden ständig von der wilden Energie der Kleinen gefährdet. Die beiden zum Zusammenleben gezwungenen Welten könnten einander nicht fremder sein: auf der einen Seite das, was von einer wohlhabenden Klasse übrig ist, auf der anderen das «Proletariat» im übertragenen und im eigentlichen Sinn. Eine Frage hängt in der Luft: Wird es den Mitgliedern dieser Familie gelingen, einen Platz für die jeweils anderen in ihren Herzen zu finden? Eine Doku-Komödie und Kammertheater, das sich wie ein russischer Roman aus dem vergangenen Jahrhundert als Spiegelbild der Welt sieht. Die Filmemacherin findet für sich in diesem Mikrokosmos den idealen Blickpunkt. Die Entscheidung, nie näher heran zu gehen und nie zurückzuweichen, verleiht dem Film seine Ausgewogenheit. Was man in einem Film stets sucht, ist da: der richtige Abstand.

Because of her age and fragile health, an old Russian lady has to share her apartment with her niece and her four children. At every moment, the calm she enjoyed, her fine family keepsakes, and also her beloved piano, are in danger, under the impetus of the wild energy of the little ones. The two worlds, forced into cohabitation, could not be more distant from each other: on one side, what remains of an affluent class, on the other, the "proletariat" as much in the literal sense as in the figurative one. A question hangs in the air: will the members of this family manage to find a place for each other in their hearts? This is a charming little documentary comedy, a one-room drama which, like a Russian story from the last century, is seen like a shadow of the world. The filmmaker finds her place in this microcosm, in a perfect way. Her balance (never approach, never move back) gives the film an almost perfect framing and sound recording. What we always look for in a film is there: the right distance.

SCREENPLAY
Lidia Sheinin

PHOTOGRAPHY
Lidia Sheinin

SOUND
Lidia Sheinin

EDITING
Lidia Sheinin

PRODUCTION
Lidia Sheinin

FILMOGRAPHY
2017 Harmony (mlf)
2016 An Ordinary Life (sf)
2013 Mom (sf)
2007 Happily Ever After (sf)

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Aleksandar Govedarica
Syndicado
+42 1949635890
aleksandar@syndicado.com
www.syndicado.com

PASQUALE MARINO

IMMA

ITALY | 2017 | 50' | ITALIAN
WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Alessandro Aniballi,
Giordano De Luca

PHOTOGRAPHY
Valentina Belli

EDITING
Pasquale Marino

MUSIC
Alessandro Grazian,
Ulisse Mazzagatti

PRODUCTION
Pasquale Marino (Sloop Film);
Lupo Marziale (Upupa Film)

FILMOGRAPHY
2017 Imma (mlf)
2011 Till Summer Comes (sf)
2010 Egg Test (sf)

Propulsée au rang de star en gagnant une émission de télé-réalité il y a cinq ans, Imma, femme aux courbes pulpeuses, mère d'un petit garçon, rêve depuis d'une reconnaissance au cinéma ou sur les planches. Elle déménage à Rome, répète, espère, court les castings en quête d'un rôle, et avant tout, peut-être, de sens. Poussée par l'idéalisme et un certain refus de se ranger, elle trouve refuge dans l'art. En chemin, elle tisse des liens d'amitié avec des écrivains scénaristes partageant les mêmes envies de reconnaissance dans un monde qui ne semble pas les attendre pour tourner. Car, contrairement à ce que lui prédit une diseuse de bonne aventure, le succès n'arrivera probablement jamais.

Imma offre un récit de réalisme social moderne, filmé au plus près des visages et habité par l'aura de son personnage. Il y a là aussi quelque chose de beau et de tragique inscrit dans l'ADN même du projet et qui confère une puissance particulière à l'image ; le seul film dans lequel la comédienne semble pouvoir incarner le rôle principal qu'elle souhaite tant est celui-là même qui trace l'échec de sa carrière et de son ambition déchue.

Imma, eine Frau mit üppigen Kurven, wurde vor fünf Jahren durch ihren Sieg in einer Reality-TV-Show zum Star. Seither träumt die Mutter eines kleinen Jungen von einer Film- oder Theaterkarriere. Sie zieht nach Rom, hetzt von Casting zu Casting, probt, hofft und sucht eine Rolle, und vielleicht vor allem einen Sinn. Angetrieben vom Idealismus und einer gewissen Weigerung, aufzugeben, findet sie Zuflucht in der Kunst. Auf ihrem Weg schliesst sie Freundschaften mit Drehbuchautoren, die ihr Streben nach Anerkennung in einer Welt, die nicht auf sie zu warten scheint, um sich weiterzudrehen, teilen. Denn ganz im Gegensatz zu dem, was ihr eine Wahrsagerin sagt, kommt der Erfolg wahrscheinlich nie.

Imma ist dem Genre des modernen sozialen Realismus zuzuordnen. Der Film wurde nah an den Gesichtern gedreht und ist beseelt von der Aura der Protagonistin. In der DNA des Projekts liegt etwas Schönes und Tragisches, das dem Bild Kraft verleiht. Der einzige Film, in dem die Schauspielerin die lang ersehnte Hauptrolle ergattert zu haben scheint, handelt vom Scheitern ihrer Karriere und ihrem fruchtlosen Ehrgeiz.

Propelled to stardom by winning a TV reality show five years ago, Imma, a full-figured woman, a mother of a little boy, has dreamed of recognition in film or theatre ever since. She moves to Rome, goes to castings, rehearses, hopes, searching for a role and, above all, perhaps, meaning. Driven by idealism and a certain refusal to fall in line, she finds refuge in art. On the way, she forges friendships with scriptwriters sharing the same desire for recognition in a world that does not seem to wait for them to turn. For, unlike what a fortune teller predicted for her, success will probably never arrive.

Imma offers up a tale of modern social realism, filmed as close as possible to the faces and inhabited by the aura of its character. There is something beautiful and tragic etched into the very genetics of the project that confers a power upon the image; the only film in which the actress seems to be able to find the leading role that she wants so much is the very one that traces the failure of her career and of her defeated ambition.

CONTACT
Stefano Mutolo
Berta Film
stefano@bertafilm.it
www.bertafilm.com

MOURAD MOUSSA



LIZA KOZLOVA

IN THE EYE OF THE STORM

RUSSIA | 2017 | 44' | RUSSIAN

V TSENTRE TSYKLONA

WORLD PREMIERE

En cas de catastrophe naturelle, éteins l'électricité et le gaz, cache tes objets de valeur, ferme la maison à clé, monte sur le toit, et peut-être tu survivras. Natasha, 12 ans, connaît les instructions à la lettre. Alors, en attendant la tempête, elle rit et se bagarre, souffre de peines de cœur, tente de négocier avec son père l'achat d'un nouveau maillot de bain. Avec élan et délicatesse, dans une évidente complicité avec le corps de sa jeune héroïne, Elizaveta Kozlova capte les détails d'un quotidien qui, bien qu'ordinaire, ne paraît jamais insipide, puisque profondément imprégné par l'énergie contagieuse de la protagoniste. Et tandis que se dessinent les contours de la société russe contemporaine et ses problématiques, *In the Eye of the Storm* se révèle être le portrait d'un personnage en pleine mutation. L'orage approche, le vent se lève ; une cinéaste parvient à mettre en œuvre le langage visuel permettant de saisir au vol un passage tendre et tumultueux, celui qui fera une jeune femme de la petite fille.

Im Falle einer Naturkatastrophe schaltest du den Strom und das Gas ab, versteckst deine Wertgegenstände, schliesst das Haus ab, kletterst auf das Dach und überlebst dann vielleicht. Diese Anweisungen kennt die 12-jährige Natasha auswendig. In Erwartung des Sturms lacht sie und rauft sich, hat Liebeskummer und versucht, mit ihrem Vater den Kauf eines neuen Badeanzugs zu verhandeln. Mit Schwung erfasst Elizaveta Kozlova feinfühlig und in offensichtlicher Verbundenheit mit ihrer jungen Hauptdarstellerin die Details eines Alltags, der trotz seiner Normalität nichts Langweiliges hat, da er von der ansteckenden Energie der Protagonistin regelrecht getränkt ist. Während die heutige russische Gesellschaft mit ihrer Problematik in Umrissen erkennbar wird, entwickelt sich *In the Eye of the Storm* zum Porträt einer Person, die sich mitten in einem Wandel befindet. Der Sturm naht, der Wind wird stärker und einer Filmemacherin gelingt es, eine Bildersprache anzuwenden, mit der die zarte und nicht minder stürmische Verwandlung des Mädchens in eine junge Frau im Vorübergehen eingefangen wird.

In the event of natural disaster, turn off electricity and gas, hide your valuable objects, lock the house, climb onto the roof, and maybe you will survive. Natasha, 12 years old, knows these instructions by heart. So, while waiting for the storm, she laughs and fights, suffers heartbreak, attempts to negotiate the purchase of a new swimsuit with her father. With zest and delicacy, with clear complicity with the body of her young heroine, Elizaveta Kozlova captures the details of a day-to-day life which, although ordinary, never seems insipid, so deeply is it infused with the contagious energy of the protagonist. And as the lines of contemporary Russian society and its problems are sketched out, *In the Eye of the Storm* reveals itself as the portrait of a character undergoing tremendous change. The storm approaches, the wind rises; the filmmaker successfully implements the visual language that enables her to capture a tender and tumultuous transition, that which will transform a little girl into a young woman.

PHOTOGRAPHY
Liza Kozlova

SOUND
Yuri Geddert

EDITING
Liza Kozlova

PRODUCTION
Marina Razbezhkina (The Marina Razbezhkina and Mikhail Ugarov School of Documentary Film and Theatre)

FILMOGRAPHY
2017 In the Eye of the Storm (mlf)
2015 The Epistle to the Corinthians of the Pensioner Nina Mikhailovna (mlf)

CONTACT
Ksenia Gapchenko
The Marina Razbezhkina and Mikhail Ugarov School of Documentary Film and Theatre
+31 627596262
gaptschenko@gmail.com
www.razbeg.org

ÉMILIE BUJÈS

JACQUELYN MILLS

IN THE WAVES

CANADA | 2017 | 60' | ENGLISH
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Jacquelyn Mills

SOUND
Jacquelyn Mills

EDITING
Jacquelyn Mills

MUSIC
Jeremy Fisher

PRODUCTION
Jacquelyn Mills; Aonan Yang, Andreas Mendritzki (GreenGround Productions); Nguyen-Anh Nguyen

FILMOGRAPHY
2017 In the Waves (mlf)
2016 Spirit of the Festival (mlf)
2013 Leaves (sf)
2008 For Wendy (sf)

Canada. La vie paisible d'une vieille dame, dans un village au bord de la mer, est perturbée par une soudaine confrontation avec la fragilité de la vie. Ce moment la projette dans son passé à la recherche du sens de l'existence. Mais l'arrivée de sa nièce et de ses enfants va tout d'un coup combler ce vide. La cinéaste dit : « Mon film est une lettre d'amour intergénérationnelle entre nièce et grand-mère, un flux et reflux entre le rêve et la réalité, entre le passé et le présent, entre la magie de l'enfance et la rencontre avec la mort ». La vieillesse, le temps qui passe vite. La jeunesse, le temps qui s'écoule encore lentement. L'éternelle question de tous les êtres humains vers la fin de leur vie se pose ici. Quelques moments sont inoubliables : la chanson à l'hôpital, les courtes scènes entre gens âgés et gamins… La lumière crépusculaire dans laquelle le film baigne – plus une lumière intérieure que celle du jour – est magnifique. Dans ces images d'attachement aux petites choses, aux souvenirs, aux détails du paysage et de la nature, on devine clairement un lent adieu au monde.

Kanada. Das friedliche Leben einer alten Dame in einem Dorf am Meer wird von einer plötzlichen Konfrontation mit der Verletzlichkeit des Lebens gestört. Dieser Augenblick wirft sie zurück in ihre Vergangenheit, in die Suche nach dem Sinn des Lebens. Aber das Eintreffen ihrer Nichte und deren Kinder sollte diese Leere wieder füllen. Der Filmemacher sagt: «Mein Film ist ein generationsübergreifender Liebesbrief zwischen Nichte und Grossmutter, ein fliessender Wechsel zwischen Traum und Realität, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Zauber der Kindheit und Begegnung mit dem Tod». Das Alter und die schnell verstreichende Zeit. Die Jugend und die noch langsame Zeit. Und die ewige Frage, die am Ende alle Menschen beschäftigt. Das Lied im Krankenhaus und die kurzen Szenen zwischen alten Menschen und Kindern prägen sich ein. Der Film strahlt in einem dämmerungsähnlichen Licht, das eher von innen als von aussen zu kommen scheint. Bilder über die Verbundenheit mit den kleinen Dingen, Erinnerungen, Details der Landschaft und der Natur, die auch ein langsamer Abschied von der Welt sind.

Canada. The peaceful life of an old lady, in a village on the seaside, is disturbed by a sudden confrontation with the fragility of life. This moment sends her back into her past to seek out the meaning of existence. But the arrival of her niece and her children will all of a sudden fill this gap. The filmmaker says: "My film is an intergenerational love letter between niece and grandmother, an ebb and flow between dreams and reality, between past and present, between the magic of childhood and the encounter with death." Old age, time that flies by. Youth, time that remains slow. The eternal question of all human beings at the end of their lives is asked here. Some moments are unforgettable: the song at the hospital, the short scenes between old people and kids… The twilight in which the film is bathed – more an inner light than that of the day – is magnificent. In these images of attachment to small things, to memories, to details of landscape and nature, we clearly see a slow farewell to the world.

CONTACT
Clotilde Vatrinet
Les Films du 3 Mars
+1 5145238530
cvatrinet@f3m.ca
www.f3m.ca

LUCIANO BARISONE



VIKI ALEKSANDROVICH

KREATURA

GERMANY | 2017 | 60' | RUSSIAN, GERMAN, ENGLISH

WORLD PREMIERE

Une étendue liquide, opaque, placentaire. Un visage en émerge, tend l'oreille à l'enfant qui égrène en russe les chiffres de la partie de cache-cache qui se termine dans une bâtisse désaffectée dont le plafond est tatoué d'une croix gammée. Et survient cette question : « est-ce que tu te souviens de notre création » ? Diana, la jeune femme qui l'a formulée, s'embarque pour la quête de sa triple origine, ukrainienne, allemande et juive. Après avoir signé un pacte enfantin avec sa grand-mère, qui la libère du pouvoir des femmes contre « 78 pièces d'or » (en chocolat), elle part à la recherche du père et du frère. En route, Diana fait étape dans un Kiev en proie aux conflits nationalistes et religieux, à la guerre des hommes, un jeu dans lequel « toutes les mères perdent ». Sa route œdipienne la conduit jusqu'à l'ultime frontière, le désert biblique, en compagnie de nomades qui l'amèneront à se déprendre d'elle-même. Avec *Kreatura*, Viki Aleksandrovich tisse une poésie documentaire troublante sur la notion d'identité, indécidable dans la réalité et indéfiniment recomposable dans le monde fictionnel des fantasmes.

Eine flüssige, opake, plazentarische Weite. Ein Gesicht zeichnet sich ab, das dem Kind lauscht, das auf Russisch die Zahlen des Versteckspiels aufsagt, das in einem stillgelegten Gebäude mit einem Hakenkreuz an der Decke endet. Und es kommt eine Frage auf: «Erinnerst Du Dich an unsere Entstehung?». Diana, die junge Frau, die sie stellt, macht sich auf, um ihre ukrainischen, deutschen und jüdischen Wurzeln zurückzuverfolgen. Nachdem sie mit ihrer Grossmutter einen kindlichen Pakt geschlossen hatte, der sie gegen «78 Goldstücke» (aus Schokolade) von der Macht der Frauen befreit, bricht sie auf zur Suche nach dem Vater und dem Bruder. Unterwegs macht Diana Halt in Kiew, wo nationalistische und religiöse Konflikte, die Kriege der Männer, toben, bei denen «alle Mütter die Verliererinnen sind». Ihr ödipaler Weg führt sie in Begleitung von Nomaden, die sie dazu bringen, sich von sich selbst zu lösen, bis zur biblischen Wüste, der letzten Grenze. Mit *Kreatura* komponiert Viki Aleksandrovich ein aufwühlendes Doku-Gedicht über die Frage der in der Realität unentscheidbaren und in der Fantasiewelt des Wunschdenkens unendlich neu gestaltbaren Identität.

A liquid expanse, opaque, placental. A face emerges from it, listens to the child who is counting out in Russian the numbers for a game of hide-and-seek, which finishes in a shutdown building whose ceiling is tattooed with a swastika. And the question arises: "Do you remember our creation?" Diana, the young woman who asked it, sets off in search of her triple origins, Ukrainian, German, and Jewish. After having signed a childish pact with her grandmother, which frees her from the power of women in exchange of "78 pieces of gold" (in chocolate), she leaves to search for her father and brother. On the way, Diana stops over in a Kiev beset with nationalist and religious conflicts, with the war of men, a game in which "all mothers lose." Her Oedipal route leads her to the ultimate frontier, the Biblical desert, in the company of nomads who get her to break out of herself. With *Kreatura*, Viki Aleksandrovich weaves a disturbing documentary poem on the notion of identity; always undecidable, its reality uncatchable and indefinitely reconfigurable in the fictional world of fantasies.

PHOTOGRAPHY
Dino Osmanovic

EDITING
Frank Müller

MUSIC
Samuel Penderbayne

PRODUCTION
Viktor Schimpf;
Ferdinand Freising (HFF Munich)

FILMOGRAPHY
2017 Kreatura (mlf)
2015 Utopie der Unterschiede (sf)
2014 Rausch und Romantik (sf)

EMMANUEL CHICON

CONTACT
Viktor Schimpf
+49 17638670040
v.a.schimpf@gmail.com

CHARLIE PETERSMANN

MISS RAIN

SWITZERLAND | 2017 | 38' | KHMER
WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Charlie Petersmann,
Stéphanie Argerich

PHOTOGRAPHY
Charlie Petersmann

SOUND
Amalia Rowan

EDITING
Charlie Petersmann

PRODUCTION
Stéphanie Argerich
(Mnemosyn Films)

FILMOGRAPHY
2017 Miss Rain (mlf)
2016 Deltas Back to Shores
2013 Cantos
2010 Les Enfants du grenier (mlf)
2010 Verbrannte Erde (sf)
2008 Du sagst ich filme dich (sf)
2007 Outside (sf)

Miss Rain vit protégée par l'eau. Son frère passe son temps en barque à la chercher entre le village lacustre et les méandres du fleuve. Qu'elle se baigne ou se déplace sur l'eau pour pêcher, elle est rassurée, en harmonie avec son élément. Alors que la saison des pluies approche et qu'il faut quitter les habitations flottantes pour la terre ferme, Miss Rain reste seule dans sa cabane parmi les roseaux. La terre la renvoie à ses cauchemars. La forêt est, pour elle, le lieu où se cache le diable. Il y a plus de 30 ans, sous le régime de Pol Pot, toute sa famille a été tuée dans les bois et son esprit n'en a jamais guéri. Ses rêves sont toujours peuplés d'ombres et de flammes.

La mise en scène de cette histoire, simple et envoutante, et la construction de ce récit, au fil de l'eau, permettent d'être au plus proche des personnages et de saisir les séquelles de la dictature khmère. Ce film, comme Miss Rain et son frère, est hanté par un passé qui ne peut refaire surface, qui reste tapi dans les ombres de la forêt cambodgienne et la nuit noire, entrecoupée de torches enflammées.

Miss Rain lebt im Schutz des Wassers. Ihr Bruder verbringt viel Zeit damit, mit seinem Boot zwischen dem Dorf auf dem See und in den Mäandern des Flusses nach ihr zu suchen. Egal ob sie badet oder auf dem Wasser unterwegs ist, um zu fischen – hier fühlt sie sich sicher und ist im Einklang mit ihrem Element. Mit der nahenden Regenzeit, wenn die schwimmenden Unterkünfte verlassen und der Weg zum Festland angetreten werden muss, bleibt Miss Rain als einzige in ihrer Hütte im Schilf zurück. Fern des Wassers werden ihre Albträume wieder wach. Der Wald ist für sie der Ort, wo sich der Teufel versteckt. Ihre Familie wurde vor über 30 Jahren unter dem Regime von Pol Pot in den Wäldern getötet, und ihr Geist hat das nie verwunden. Ihre Träume sind immer noch ein Meer aus Schatten und Flammen. Die Inszenierung dieser einfachen, atemberaubenden Geschichte und der Aufbau der Erzählung schaffen grösstmögliche Nähe zu den Personen und erlauben es, die Wunden zu erahnen, die die Diktatur der Khmer hinterlassen hat. Wie Miss Rain und ihr Bruder wird auch dieser Film von einer Vergangenheit verfolgt, die nicht wieder an die Oberfläche dringen kann und die weiter in den Schatten der Wälder Kambodschas und der dunklen, vom Licht der Fackeln zerrissenen Nacht lauert.

Miss Rain lives protected by water. Her brother spends his time on a boat fetching her between the lakeside village and the meanders of the river. Whether she is swimming or moving on the water to fish, she is reassured, in harmony with her element. When the rainy season is approaching and it is time to leave the floating dwellings for terra firma, Miss Rain remains alone in her cabin among the reeds. The land sends her back to her nightmares. For her, the forest is the place where the devil hides. Over 30 years ago, under the Pol Pot regime, all of her family was killed in the woods and her spirit has never recovered from it. Her dreams are still filled with shadows and flames.

The simple and enchanting mise en scène of this story and the construction and flow of this tale enable us to draw as close as possible to the characters and to grasp the consequences of the Khmer dictatorship. This film, just like Miss Rain and her brother, is haunted by a past which cannot resurface again and remains hidden in the shadows of the Cambodian forest and the black night, interspersed with flaming torches.

MADELINE ROBERT

CONTACT
Stéphanie Argerich
Mnemosyn Films
+41 796710655
stephargerich@gmail.com
www.mnemosynfilms.ch



LAURA AMELIA GUZMÁN, ISRAEL CÁRDENAS

NOELÍ OVERSEAS

DOMINICAN REPUBLIC | 2017 | 54' | SPANISH

NOELÍ EN LOS PAÍSES

WORLD PREMIERE

Jeune actrice, Yanet Monica incarnait Noelí au côté de Géraldine Chaplin dans *Dólàres de arena*, le dernier film de fiction du duo Laura Amelia Guzmán et Israel Cárdenas. Examinant notamment le rapport entre Dominicains et touristes, *Dólàres* sert également d'amorce à ce nouveau projet et lui fournit une toile de fond quasi subliminale : que faire lorsque l'on vit sur une île ; rester ou partir ? Engagée pour un tournage à Venise, Yanet se rend pour la première fois en Europe pour tourner un film de mode dans le majestueux hôtel Excelsior et entraîne joyeusement l'équipe, une fois la pudeur surmontée, dans un univers caribéen fait de rythme et de danse. Si les cinéastes présumaient d'un rêve d'exil, c'est l'affranchissement d'une jeune femme qui se manifeste en fin de compte ici ; Yanet qui emplit l'écran de sa force et de sa grâce paraît aborder chaque instant avec légèreté. Un film baigné de sensualité, tant du point de vue du traitement de l'image que du rapport au son, qui par sa distance récurrente confère une dimension presque fantasmagorique à certaines séquences.

Die junge Schauspielerin Yanet Monica spielte an Seiten von Geraldine Chaplin die Figur der Noelí in *Dólàres de arena*, dem letzten Film von Laura Amelia Guzmán und Israel Cárdenas. Mit der Untersuchung des Verhältnisses zwischen Dominikanern und Touristen ist *Dólàres* gleichzeitig der Ausgangspunkt dieses neuen Projekts und liefert unterschwellig auch seinen Hintergrund: Was tun, wenn man auf einer Insel lebt – bleiben oder weggehen? Yanet, die für Dreharbeiten in Venedig engagiert wurde, geht zum ersten Mal nach Europa, um im majestätischen Hotel Excelsior einen Modefilm zu drehen und zieht, sobald die Scheu erst einmal überwunden ist, das Team gut gelaunt in eine aus Rhythmus und Tanz bestehende karibische Welt. An die Stelle dessen, was sich die Filmemacher möglicherweise als einen Traum von Exil vorgestellt hatten, tritt der Befreiungsakt einer jungen Frau: Yanet, die die Leinwand mit ihrer Kraft und Anmut ausfüllt, wirkt, als ginge sie an jeden Augenblick vollkommen unbeschwert heran. Ein Film, an dem einfach alles sinnlich ist – von den Bildern bis hin zum Ton, der durch die regelmässig gewahrte Distanz einigen Sequenzen etwas beinahe Fantastisches verleiht.

Yanet Monica, a young actress, played Noelí alongside Géraldine Chaplin in *Dólàres de arena*, directed by Laura Amelia Guzmán and Israel Cárdenas. Observing the relationship between Dominicans and tourists, *Dólàres* also provides a quasi-subliminal background to the project. What to do when you live on an island: should you stay or should you leave? Hired to star in a fashion infomercial to be shot in Venice in the majestic Hotel Excelsior, Yanet sets foot in Europe for the first time. Once the prudishness of the crew members has been overcome, she joyously drags them along into a Caribbean universe made up of rhythm and dance. Although the filmmakers still dream of exile, the empowerment of a young woman is what ultimately manifests itself here. Yanet lives on the screen through her strength and her grace. She tackles every moment with lightheartedness. A film bathed in sensuality. The image and its relationship with the sound design lends an almost phantasmagorical feel to certain sequences while playing these element through a discerning distance.

PHOTOGRAPHY
Laura Amelia Guzmán

SOUND
Oscar Chabebe

EDITING
Israel Cárdenas

MUSIC
Oscar Chabebe

PRODUCTION
Laura Amelia Guzmán,
Israel Cárdenas, Mónica de Moya
(Aurora Dominicana);
Desiree Reyes

FILMOGRAPHY
2017 Beauty Kingdom
(in production)
2017 Sambá (in production)
2017 Noelí Overseas (mlf)
2014 Dólares de arena
2013 Carmita
2010 Jean Gentil
2007 Cochochi

ÉMILIE BUJÈS

CONTACT
Laura Amelia Guzmán
Aurora Dominicana
+1 8492077677
laura@auroradominicana.com
www.auroradominicana.com

JOSEPH DAVID

PUMP

FRANCE | 2017 | 59' | FRENCH, ENGLISH
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Olivier Cousin, Joseph David, Andrew Kötting

SOUND
Brice Kartmann

EDITING
Baptiste Evrard

PRODUCTION
Maud Martin (L'image d'après)

SELECTED FILMOGRAPHY
2017 Pump (mlf)
2015 A Weekend With a Pumpman (sf)
2014 ikob 0>20 (sf)
2013 EZAOKUP à Strasbourg (mlf)
2011 Descente (sf)
2010 Psychotic machine (vi)
2009 Démolir (sf)
2009 Extase (installation)
2008 Comment casser un œuf ? (sf)

Dans la région de la Beauce, perchés à huit mètres au-dessus du sol pendant sept jours, deux hommes s'activent à mouvoir, en pompant à force de bras, un étrange véhicule sur un viaduc de béton, vestige de la voie d'essai du monorail Aérotrain. La draisine, affectueusement nommée Albertine, avance à 2 ou 3 km/h, quand elle ne tombe pas en panne. Pourquoi pompent-ils ? Nous n'en savons rien. Eux non plus. Le mouvement se répète, monotone, comme ce paysage agricole sans arbre rompu par le trait horizontal que forme cette structure de béton, et qui n'a jamais servi à rien d'autre qu'à nourrir les rêves modernistes appartenant aujourd'hui au passé. Le défi de ce road movie dada se suffit à lui-même, même s'il n'a pas le spectaculaire d'une montée de l'Everest. À l'image, il résume toute l'absurdité de la condition humaine. Mais les deux compères semblent avoir retenu la leçon d'Albert Camus s'imaginant Sisyphe heureux : ils chantent, partagent les repas et la tendresse d'une amitié. Ils s'ouvrent aussi aux rencontres hasardeuses avec les habitants du monde d'en bas, celui duquel ils se sont isolés.

In der Region der Beauce versuchen zwei Männer acht Meter über dem Boden sieben Tage lang, mit der Kraft ihrer Arme durch Pumpen ein seltsames Fahrzeug über ein Viadukt aus Beton zu befördern, ein Relikt des Prüfgleises der Einschienenbahn Aérotrain. Die Draisine, die liebevoll Albertine genannt wird, bewegt sich mit einer Geschwindigkeit von 2 oder 3 km/h, wenn sie gerade keine Panne hat. Warum sie pumpen? Wir wissen es nicht. Und sie auch nicht. Die Bewegung wiederholt sich, monoton, wie die baumlose, von der Landwirtschaft geprägte Landschaft, die vom horizontalen Strich dieser Betonstruktur unterbrochen wird, die niemals zu etwas Anderem diente als zur Nährung modernistischer Träume, die heute Vergangenheit sind. Die Herausforderung dieses Dada Road Movies genügt sich selbst, auch wenn das Spektakuläre einer Everest-Besteigung fehlt. Sie fasst die Absurdität der menschlichen Existenz zusammen. Aber die zwei Gefährten scheinen die Lektion von Albert Camus, der sich Sisyphos als glücklichen Mensch vorstellte, gelernt zu haben: Sie singen, teilen ihre Mahlzeiten und die Zärtlichkeit einer Freundschaft. Sie öffnen sich ausserdem den Zufallsbegegnungen mit der Welt unter ihnen, von der sie sich isoliert haben.

In the Beauce region, perched eight metres above the ground for a week, two men are using sheer arm strength to move a strange vehicle along a concrete viaduct, the remains of the test course from the Aérotrain monorail. The handcar, affectionately nicknamed Albertine, moves at 2 or 3 km/h, when it is not broken down. Why are they pumping? We have no idea at all. Neither do they. The movement is repeated, monotonous, like this tree-less agricultural landscape broken by the horizontal line formed by this concrete structure, which has never served any purpose apart from feeding modernist dreams that now belong to the past. The challenge of this Dadaist road movie speaks for itself, even if it does not have the spectacular nature of an ascent of Everest. In the same manner, it resumes the whole absurdity of the human condition. But the two accomplices seem to have remembered the lesson of Albert Camus imagining Sisyphus happy: they sing, share their meals and the tenderness of a friendship. They are thus open to lucky encounters with the inhabitants of the world below, from which they have isolated themselves.

CONTACT
Maud Martin
L'image d'après
+33 640234330
maudmartin@limagedapres.fr
www.limagedapres.info

MOURAD MOUSSA



JULIE JAROSZEWSKI

QUI ES-TU OCTOBRE ?

BELGIUM, BURKINA FASO | 2017 | 56' | FRENCH, MORÉ

WHO ARE YOU OCTOBER?

WORLD PREMIERE

Une femme se pare de sa plus belle robe. Les reflets moirés trouent l'obscurité, d'où surgit une archive montrant l'assaut de l'Assemblée nationale burkinabé par des manifestants « aux mains nues », en octobre 2014, afin de s'opposer à la modification d'un article de la constitution demandée par Blaise Compraoré, au pouvoir depuis l'assassinat du « père » de la république du Burkina Faso, Thomas Sankara, le 15 octobre 1987. *Qui es-tu Octobre ?* retrace cette histoire, à travers une famille vivant dans un quartier de Ouagadougou. Julie Jaroszewski a demandé aux protagonistes de « revivre [leurs] réels par l'artifice du jeu et de la mise en scène ». Devant sa caméra, le 're-enactment' prend la forme d'une parabole contemporaine que Mika, un adolescent, incorpore peu à peu comme « un héritage qui n'est précédé d'aucun testament » (René Char). Les images de Sankara, ses mots, hantent la réalité burkinabé, filmée sous l'empire d'un espoir fragile, porté par la parole de celui qui a su rendre leur dignité aux « hommes intègres » : « bientôt les astres reviendront revisiter la terre d'où ils se sont éloignés pendant nos temps obscurs ».

Eine Frau hüllt sich in ihr schönstes Kleid. Der Schimmer des Moiré dringt durch die Dunkelheit, aus der Archivbilder aufsteigen, die zeigen, wie im Oktober 2014 Demonstranten «mit blossen Händen» die burkinische Nationalversammlung stürmten, um sich einer von Blaise Compaoré – seit der Ermordung des «Vaters» der Republik Burkina Faso am 15. Oktober 1987 an der Macht – verlangten Änderung eines Artikels der Verfassung zu widersetzen. *Qui es-tu Octobre?* zeichnet diese Geschichte anhand einer Familie nach, die in einem Quartier von Ouagadougou lebt. Julie Jaroszewski bat die Protagonisten, «[ihre] Realitäten mittels Schauspiel und Inszenierung erneut zu erleben». Vor ihrer Kamera nimmt dieses 'Re-enactment' die Form einer modernen Parabel an, die Mika, ein Teenager, nach und nach als «Erbe übernimmt, dem keinerlei Testament vorausging» (René Char). Die Bilder Sankaras, seine Worte, hallen in der Realität eines Burkina Faso nach, das in einer Zeit gefilmt wird, als wieder Hoffnung keimt, getragen von den Worten des Mannes, der es schaffte, den «integren Menschen» ihre Würde zurückzugeben. «Bald werden die Himmelskörper wieder die Erde besuchen, von der sie sich in unseren Zeiten der Dunkelheit entfernt hatten».

A woman puts on her most beautiful dress. The iridescent reflections pierce the darkness, from which emerges archive footage showing the attack of the Burkinabe National Assembly by "bare-handed" demonstrators in October 2014. They were opposing the amendment of an article of the constitution demanded by Blaise Compraoré, who had been in power since the assassination of the 'father' of the Republic of Burkina Faso, Thomas Sankara, on 15 October 1987. *Qui es-tu Octobre?* retraces this story through a family living in a district of Ouagadougou. Julie Jaroszewski asked the protagonists to "re-live [their] realities through the device of acting and mise en scène." In front of her camera, the re-enactment takes the form of a contemporary parable that Mika, a teenager, gradually incorporates like "a heritage that is preceded by no will" (René Char). The images of Sankara, his words, haunt the Burkinabe reality, filmed under the influence of a fragile hope, carried by the speech of he who was able to render their dignity to the "Upright Man": "soon the stars will come back to visit the earth from which they distanced themselves during our dark times."

EMMANUEL CHICON

PHOTOGRAPHY
Abdul Compaoré,
Pauline Fonsny,
Julie Jaroszewski

EDITING
Pauline Fonsny

MUSIC
Cyril Mossé

PRODUCTION
Alice Lemaire (La Baleine Noire)

FILMOGRAPHY
2017 Qui es-tu Octobre ? (mlf)
2013 Avis de réception (sf)
2010 Standards (sf)

CONTACT
Alice Lemaire
La Baleine Noire
+32 487381367
lemaire.a89@gmail.com

ALEJANDRO ALONSO

THE PROJECT

CUBA | 2017 | 60' | SPANISH

EL PROYECTO

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Lisandra López Fabé

PHOTOGRAPHY
Alejandro Alonso

SOUND
Jesús Bermúdez

EDITING
Emmanuel Peña Anasco

MUSIC
Rafael Ramírez,
Gennis Pérez Bárzaga

PRODUCTION
Yamila Marrero Montero
(Crisálida producciones)

FILMOGRAPHY
2017 The Project (mlf)
2017 Duel (sf)
2016 Child of a Dream (sf)
2014 Candles (sf)
2014 The Farewell (sf)
2013 Close Your Eyes (sf)
2013 Stairs of Heaven (sf)
2012 Chrysalis (sf)
2011 Delirium (sf)

Nous parcourons une construction géométrique futuriste, dont la structure émerge dans un blanc laiteux. Mais c'est une matière rongée par le temps qui apparaît maintenant, éclairée à la lampe torche, comme les restes d'une civilisation disparue que ces hommes vêtus de combinaisons jaunes prélèvent, sous le regard d'un enfant dissimulé derrière la végétation. Il est question du virus de « la tristeza des agrumes » – maladie entraînant le dépérissement des arbres – qui aurait frappé les familles habitant dans cette région de Cuba, qui survivent, maintenant, dans les quasi-ruines d'une ancienne école d'agronomie peuplée d'« Hommes nouveaux » rompus aux dernières techniques de la culture des oranges. Composé en plans fixes comme une série de tableaux hallucinés que n'auraient pas reniés James G. Ballard, *The Project* est celui d'un cinéaste revenant sur le lieu d'un film inachevé. En remettant son « projet » sur le métier, Alejandro Alonso croise des spectres consentants qui occupent désormais l'espace où il doit accomplir son désir refoulé de comprendre ce qui s'est perdu en chemin dans la révolution castriste.

Der Blick streift über eine futuristische geometrische Konstruktion, deren Struktur aus einem milchigen Weiss auftaucht. Im Licht der Taschenlampe erscheint jedoch eine von der Zeit angegriffene Materie, die an die Reste einer verschwundenen Zivilisation erinnert, und die die Männer in gelben Anzügen unter den Blicken eines hinter der Vegetation versteckten Kindes untersuchen. Es geht um den «Citrus tristeza virus», der das Absterben von Bäumen verursacht. Darunter haben vor allem Familien aus dieser Region in Kuba zu leiden, die heute in einer baufälligen ehemaligen Landwirtschaftsschule überleben, an der Seite von «neuen», mit den neuesten Techniken der Orangenzucht vertrauten Menschen. *The Project*, dessen halluzinationsähnlichen statischen Einstellungen auch bei einem James G. Ballard Zustimmung gefunden hätten, ist das Werk eines Filmemachers, der an den Ort eines unvollendeten Films zurückkehrt. Durch die Wiederaufnahme seines «Projekts» begegnet Alejandro Alonso billigenden Geistern, die nun den Raum ausfüllen, wo er sich seinem verdrängten Wunsch zu stellen hat, endlich zu verstehen, was bei Castros Revolution auf der Strecke geblieben ist.

We are roaming around a futuristic, geometric construction whose structure emerges in a milky white. But a matter eroded by time is what now appears, lit up by torchlight, like the remains of a lost civilisation that these men dressed in yellow suits are collecting, beneath the gaze of a child concealed behind the vegetation. It is down to the "citrus tristeza virus" – a disease leading to the decline of trees – which struck the families living in this region of Cuba, who survive, now, in the virtual ruins of a former agronomy school inhabited by "New Men" familiar with the latest orange-growing techniques. Composed in static shots like a series of hallucinated tableaux that James G. Ballard would not have disowned, *The Project* is that of a filmmaker returning to the location of an unfinished film. By taking his "project" back to the drawing board, Alejandro Alonso crosses willing spectres who now occupy the space where he must accomplish his suppressed desire to understand what was lost on the way in the Castro revolution.

CONTACT
Alejandro Alonso
+53 58382626
ocnicapax@gmail.com

EMMANUEL CHICON



IRA A. GORYAINOVA

THE RUINS OF EUROPE

BELGIUM | 2017 | 47' | FRENCH, GERMAN, ENGLISH

DIE RUINEN VON EUROPA

WORLD PREMIERE

« J'étais Hamlet. Je me tenais sur le rivage et je parlais avec le ressac BLA-BLA, dans le dos les ruines de l'Europe. » En apnée, à l'instar de l'Ophélie/Électre du *Hamlet-Machine* (1977) de Heiner Müller qui escorte la trame du récit, on s'engage ici dans les ruines d'une Europe à la dérive. Guidé par Faustine du Couvent, une jeune parisienne à l'énergie sombre et poétique, *The Ruins of Europe* est un objet éminemment personnel qui s'écrit nerveusement, à grand renfort d'images d'archives télévisuelles, pour dresser le portrait d'une société qui se délite. « Télévision. La nausée quotidienne. Nausée. Du verbiage apprêté. De la bonne humeur prescrite. Comment écrit-on bien-être. » Gorgé d'images pour exprimer l'excès de violence, le fascisme et la révolte sous toutes ses formes, un film qui se situe entre le manifeste et le cri, ambitieux et sans concession. Ira A. Goryainova avance les tripes à l'air et à l'aveugle, trop lucide, dans l'obscurité d'un monde qui se partage entre ceux qui croient encore, et ceux qui, ayant abandonné, vivent avec une nonchalance désespérée.

«Ich war Hamlet. Ich stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA, im Rücken die Ruinen von Europa.» Mit angehaltenem Atem wie die Ophelia/Elektra der *Hamlet-Machine* (1977) von Heiner Müller, der die Struktur der Erzählung säumt, führt der Tauchgang in die Ruinen eines Europas auf Abwegen. Unter Führung von Faustine du Couvent, eine von dunkler, poetischer Energie beseelte junge Pariserin, ist *The Ruins of Europe* ein zutiefst persönliches, sich nervös strukturierendes Objekt aus Fernseharchivbildern, das das Bild einer Gesellschaft am Abgrund zeichnet. «Fernsehen. Der tägliche Brechreiz. Brechreiz. Geziertes Gerede. Gute Laune auf Rezept. Wie schreibt man Wohlbefinden.» Ein zur Darstellung des Übermasses an Gewalt, Faschismus und Revolte in all ihren Formen vor Bildern überquellender, ehrgeiziger, kompromissloser Film, zugleich Aufschrei und Manifest. Ira A. Goryainova gräbt sich mit ausgefahrenen Antennen, blind und luzide durch die Dunkelheit einer Welt und ihre Bevölkerung, die zu einem Teil noch daran glaubt, und zum anderen Teil aufgegeben hat und in verzweifelter Nonchalance lebt.

"I was Hamlet. I stood on the coast and spoke with the surf BLABLA. At my back, the ruins of Europe." In free dive, in the manner of the Ophelia/Electra of Heiner Müller's *Hamletmachine* (1977) which accompanies the story plot, we set out into the ruins of a Europe set adrift. Guided by Faustine du Couvent, a young Parisian woman with a dark and poetic energy, *The Ruins of Europe* is an eminently personal object that unfurls nervously, with the aid of archive television images, in order to draw the portrait of a society that is falling apart. "Television. Daily nausea. Nausea. Prepared verbiage. A prescribed good mood. How is wellbeing written?" Saturated with images to express the excess of violence, fascism and rebellion in all its forms, a film located between a manifesto and a shout, ambitious and uncompromising. Ira A. Goryainova moves bravely forward, blindly, too lucid, in the darkness of a world that is shared between those who still believe and those who, having given up, live with desperate nonchalance.

SCREENPLAY
Ira A. Goryainova

PHOTOGRAPHY
Patrick Stevens

SOUND
Ira A. Goryainova

EDITING
Ira A. Goryainova

PRODUCTION
Peter Krüger (RITCS Royal Institute for Theatre, Cinema and Sound)

FILMOGRAPHY
2017 The Ruins of Europe (mlf)
2015 Rise and Shine (sf)

ÉMILIE BUJÈS

CONTACT
Laurence Alary
ARGOS Centre for Art and Media
+32 22290003
distribution@argosarts.org
www.argosarts.org

JOËL AKAFOU

VIVRE RICHE

FRANCE, BURKINA FASO, BELGIUM | 2017 | 53' | FRENCH, DIOULA
WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Joël Akafou

PHOTOGRAPHY
Dieudonné Hamadi

SOUND
Joël Akafou

EDITING
Magali Lefay

PRODUCTION
Faissol Fahad Gnonlonfin, Florent Coulon (VraiVrai Films); Berni Goldblat (Les Films du Djabadjah); Christine Pireaux (Les Films de la Passerelle)

FILMOGRAPHY
2017 Vivre riche (mlf)
2016 Nourah (sf)

« Rolex le Portugais » a tenté « l'aventure » au Burkina Faso voisin, sans succès. Le voici de retour à Abidjan, pour gagner beaucoup d'argent. Avec ses compagnons, âgés de 15 à 25 ans, il vit de de l'économie informelle, en particulier celle du « broutage », soit des arnaques sur Internet, en profitant, des largesses pécuniaires de blanches en mal d'amour ou de sensations, qu'ils vont ensuite brûler dans les maquis (débits de boisson) ou les boîtes. Cette immersion sans fard en cinéma direct ne décrit pas « un métier », comme le raconte Rolex au cinéaste, Joël Akafou, plutôt un « phénomène », inspiré par le modèle de Doug Saka (mort en 2006), musicien à la carrière fulgurante qui a promu un modèle hédoniste et désinvolte, et inventé le style du « coupé-décalé », célèbre dans toute l'Afrique de l'Ouest, et jusqu'en Europe. Les protagonistes de *Vivre riche* appartiennent à une jeunesse mutante, déboussolée par les années de guerre civile, qui, au grand dam de la génération précédente (qu'elle continue pourtant à craindre et respecter), entend ni plus ni moins « encaisser la dette coloniale ».

«Rolex der Portugiese» hat erfolglos im benachbarten Burkina Faso «sein Glück» versucht. Jetzt ist er zurück in Abidjan, um viel Geld zu verdienen. Mit seinen 15- bis 25-jährigen Kumpanen lebt er von der Schattenwirtschaft und besonders vom «Abgrasen» – Internetbetrügereien, die es auf die später in Kneipen oder Clubs auf den Kopf gehauenen finanziellen Mittel von weissen Frauen abgesehen haben, die Liebe oder neue Erfahrungen suchen. Diese ungeschminkte Immersion per Direct Cinema beschreibt nicht etwa einen «Beruf», wie Rolex den Filmemacher Joël Akafou aufklärt, sondern eher ein «Phänomen», das sich am Modell des 2006 nach einem rasanten Aufstieg verstorbenen Musikers Doug Saka inspiriert, der den «Coupé-décalé»-Stil in ganz Westafrika und bis nach Europa bekannt gemacht hatte. Die Protagonisten von *Vivre riche* gehören zu einer mutierenden, durch die Jahre des Bürgerkriegs orientierungslosen Jugend, die zum Leidwesen der vorausgehenden Generation (die sie aber weiter fürchtet und respektiert) nichts weniger vorhat, als die «Schulden der Kolonialzeit einzutreiben».

"Rolex the Portuguese" has risked the "adventure" in neighbouring Burkina Faso, without success. Here he is back in Abidjan, to make lots of money. With his companions, aged between 15 and 25, he makes a living from casual trade, in particular from that of "grazing", i.e. online scams, taking advantage of the monetary largesse of white women in search of love or sensations, whose money they then blow in the 'maquis' (bars) or nightclubs. This unvarnished immersion in cinéma direct does not describe "a profession" as Rolex tells the filmmaker, Joël Akafou, but rather a "phenomenon", inspired by Doug Saka (who died in 2006). He was a musician with a meteoric career who promoted a hedonistic and casual model, and invented the "coupé-décalé" style of dance music, who became famous all over Western Africa and even in Europe. The protagonists of *Vivre riche* belong to a changing youth, disoriented by years of civil war, who, to the great displeasure of the previous generation (that it continues nonetheless to fear and respect), essentially intend "to cash in the colonial debt".

CONTACT
Faissol Fahad Gnonlonfin
VraiVrai Films
+33 664445631
faissol@vraivrai-films.fr
www.vraivrai-films.fr

EMMANUEL CHICON



TOMMASO PERFETTI

YVONNES

ITALY, FRANCE | 2017 | 60' | ITALIAN

WORLD PREMIERE

Vincenzo a toujours vécu une existence marginale. Aujourd'hui il a 42 ans, et depuis longtemps il n'a pas vu sa fille. Un jour, il prend le train pour aller la retrouver, sans même savoir s'il sera le bienvenu. Le temps du voyage sera aussi le temps de sa vie. Un temps sans conclusion apparente, où tout se mélange dans le chaos de ses actes, conséquence d'une fureur de vivre et de mauvais choix. C'est un temps non linéaire, avec des allers-retours chronologiques qui correspondent à l'énergie du protagoniste. Plus un temps mental qu'un temps réel. Le montage y est roi. Et avec lui un seul personnage, plus quelques seconds rôles. Même s'il s'agit d'une chronique documentaire, la leçon du cinéma des Dardenne est présente dans cette filature effrénée. Un seul personnage au centre des plans nous guide dans son enfer. S'il est un acteur, il mérite l'Oscar. Sinon, le mérite va au cinéaste et à l'équipe qui l'a aidé à monter le film. Le résultat est une œuvre âpre, presque un vertige hallucinatoire. Un film sculpté dans la douleur de vivre.

Vincenzo hatte immer am Rande der Gesellschaft gelebt. Der heute 42-Jährige hat seine Tochter schon lange nicht mehr gesehen. Eines Tages steigt in den Zug, um zu ihr zu fahren, ohne zu wissen, ob er überhaupt willkommen ist. Die Reisezeit wird auch seine Lebenszeit sein. Eine Zeit ohne ersichtlichen Abschluss, in der sich alles im Chaos seiner Handlungen vermischt, die die Folgen von Fehlentscheidungen und Lebensdrang sind. Eine nichtlineare Zeit mit einem chronologischen Hin – und Zurück, das alleine der Energie des Protagonisten entspricht. Eine eher mentale als reale Zeit. Der Schnitt ist König. Und mit ihm eine einzige Figur und einige wenige Nebenrollen. Obgleich es sich um eine dokumentarische Chronik handelt, haben die Dardenne-Brüder in dieser zügellosen Abwicklung ihre Spuren hinterlassen. Eine einzige Figur, die den Mittelpunkt aller Einstellungen bildet, führt uns durch ihre Hölle. Ist er ein Schauspieler, verdient er ein Oskar. Wenn nicht, geht der Preis an den Filmemacher und das Team, das ihn bei der Montage des Films unterstützt hat. Das Ergebnis ist ein erbitterter Film mit schwindelerregenden Abgründen. Ein aus Lebensschmerz gemeisselter Film.

Vincenzo has always led a marginal existence. He is now 42 and has not seen his daughter for a long time. One day, he takes the train to go and see her, not even knowing if he will be welcome. The time of the journey will be like his lifetime. Time without an apparent conclusion, where everything is mixed up in the chaos of his acts, the consequence of a lust for life and poor choices. It is a non-linear time, with chronological return trips that correspond only to the energy of the protagonist. More a mental time than a real time. The editing is king. And with it a single character, plus a few supporting roles. Even if this is a documentary chronicle, the Dardenne brothers› film lesson is present in this unbridled shadowing. A single character at the centre of the shots guides us through his hell. If he's an actor, he deserves an Oscar. Otherwise, the merit goes to the filmmaker and the team that helped edit the film. The result is a bitter work, almost a hallucinatory vertigo. A film sculpted in the pain of living.

PHOTOGRAPHY
Tommaso Perfetti

SOUND
Giulia La Marca

EDITING
Guglielmo Trupia,
Chiara Tognoli

PRODUCTION
Adriana Ferrarese
(Ceresa Films); ENECE film

FILMOGRAPHY
2017 Yvonnes (mlf)
2016 2036 (sf)
2015 Music Production Unit
2013 The Shift (sf)

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Adriana Ferrarese
Ceresa Films
+33 11308645
adriana@ceresa-films.com
www.ceresa-films.com



(mlf = medium-length film)
(sf = short film)



COMPÉTITION INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES

RÉMI BASSALER

A CHINESE DREAM

FRANCE | 2017 | 30' | CHINESE, MONGOLIAN, KHORCHIN

UN RÊVE CHINOIS

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Rémi Bassaler

PHOTOGRAPHY
Rémi Bassaler

SOUND
Antoine Martin,
Clémence Péloso

EDITING
Raphaël Costa

MUSIC
Jean-Charles Bastion

PRODUCTION
Natacha Le Véo (La Fémis)

FILMOGRAPHY
2017 A Chinese Dream (sf)
2016 Invisible (sf)
2016 Let the Sky Fall (mlf)
2015 The Islander (mlf)
2014 They Worship Horses Don't They? (sf)

Gloire et décadence de l'ethnie mongole. Avec le changement climatique et la transformation économique et urbanistique de la Chine, les steppes se transforment en désert et ses habitants sont obligés de quitter la campagne pour la ville. Parmi les gens qui émigrent dans les métropoles, un groupe d'éleveurs de chevaux a décidé de s'installer dans la banlieue de Pékin, dans les écuries d'un milliardaire passionné de courses hippiques. Leur survie est assurée, bien que modestement, mais la mémoire de ceux qu'ils furent les hante sans répit. Tandis que leurs souvenirs, tels des fantômes d'une autre époque, les ramènent aux espaces de leur terre natale, leurs activités quotidiennes leur semblent inutiles et dépourvues de tout sens. Entretemps, l'homme d'affaires chinois se bat pour que le gouvernement légalise les paris sur les courses de chevaux… Un film qui mélange l'évocation du passé et l'observation d'une réalité méconnue, nimbé d'une mélancolie qui passe par la statuaire figée dans le temps et la langue d'une épopée perdue.

Aufstieg und Niedergang der Mongolen. Mit dem Klimawandel und der wirtschaftlichen und urbanen Veränderung Chinas werden die Steppen zu Wüsten und ihre Bewohner sind gezwungen, dem Land den Rücken zu kehren und sich in der Stadt niederzulassen. Unter denen, die in die Metropolen gehen, ist auch eine Gruppe Pferdezüchter, die beschlossen haben, sich in den Stallungen eines Milliardärs mit einer Leidenschaft für Pferderennen anzusiedeln. Ihr Lebensunterhalt ist zwar bescheiden, aber gesichert, doch die Erinnerung an die, die sie einmal waren, lässt ihnen keine Ruhe. Wenn ihre Erinnerungen sie wie Geister aus einer anderen Zeit in den weitläufigen Raum ihres angestammten Landes zurückrufen, erscheinen ihre täglichen Tätigkeiten unnütz und sinnlos. Der chinesische Geschäftsmann kämpft indessen dafür, dass die Regierung Pferdewetten zulässt. Ein Film, der das Wachrufen der Vergangenheit und die Beobachtung einer unbekannten Realität mit einer melancholischen Aura umgibt, die mit in der Zeit erstarrten Standbildern und der Sprache eines verlorenen Heldenepos verbunden ist.

The glory and decadence of the Mongolian ethnicity. Climate change and the economic and urban transformation of China have seen the steppes turn into desert and its inhabitants forced to leave the countryside for the city. Among the people who are emigrating to the metropolises, a group of horse breeders has decided to set up home in the suburbs of Beijing, in the stables of a Chinese billionaire crazy about horse racing. Their livelyhood is assured, although modest, but the memory of what they used to be haunts them tirelessly. While their memories, return to the spaces of their native lands, like ghosts from another era, they find their daily activities useless and meaningless. In the meantime, the Chinese businessman fights with the government to legalise horse racing betting… A film that blends the evocation of the past with the observation of a little-known reality, wreathed in melancholy that we perceive through a statuary aura, frozen in time and the language of a lost epic tale.

CONTACT
Elliot Lardenois
La Fémis
+33 153412116
festivals@femis.fr
www.femis.fr

LUCIANO BARISONE



AUDREY LAM

A RIVER TWICE

AUSTRALIA | 2017 | 15' | ENGLISH, CANTONESE
WORLD PREMIERE

Une journée durant, un père et sa fille préparent une sortie en voilier. Le temps s'écoule doucement. Le père se remémore les jours anciens passés avec sa fille. Quand le bateau descend la rivière, passé, présent et futur fusionnent en un doux flux de conscience. Les souvenirs d'enfance et les saveurs automnales douces-amères de la vie se reflètent dans l'eau scintillante d'un après-midi paisible. Rien ne se passe, le temps semble figé. Tel un pont silencieux reliant deux générations éloignées, bateau et rivière se font les instruments d'un voyage sentimental qui parcourt le fossé entre leur existence mutuelle. La manière dont Audrey Lam parvient à saisir la tendresse inexprimée qui la lie à son père rappelle les films d'Edward Yang et Hou Hsiao-hsien. Le caractère circulaire de la vie se fond dans l'acte de filmer et devient alors un chemin spirituel vers l'avenir. Tandis que le passé, comme une vision périphérique, s'attarde doucement, la journée prend fin. Avec une compréhension profonde du désir et du consentement humain, la réalisatrice atteint des vérités universelles.

Ein Vater und seine Tochter verbringen den Tag mit einer Fahrt auf dem Segelboot. Die Zeit verstreicht und der Vater erinnert sich vergangener gemeinsamer Tage. Das auf dem Fluss treibende Boot lässt Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einem sanften Bewusstseinsstrom verschmelzen. Kindheitserinnerungen überlagern sich mit dem bittersüssen, herbstlichen Geschmack eines Lebens, das sich im Glitzern der Wasseroberfläche widerspiegelt. Nichts geschieht, die Zeit scheint stillzustehen. Wie eine stille, entfernte Generationen überspannende Brücke werden Boot und Fluss zu den Instrumenten einer sentimentalen Reise durch die Lücken ihrer Existenzen. Audrey Lam gelingt es, die unausgesprochene Zärtlichkeit, die sie mit ihrem Vater verbindet, in einer Weise einzufangen, die an Edward Yang und Hou Hsiao-hsien erinnert. Die Kreisförmigkeit des Lebens überschneidet sich mit dem Akt des Filmens und wird zu einem spirituellen, in die Zukunft führenden Weg. Mit der dezent den Bildrand füllenden Vergangenheit endet der Tag. Mit dem scharfsinnigen Verständnis des menschlichen Strebens und der Akzeptanz berührt die Regisseurin universelle Wahrheiten.

A father and his daughter spend a day planning a trip with a sailboat. Time passes gently as the father remembers their past days together. As the boat makes its way along the river, the past, the present, and the future become a gentle stream of consciousness. Memories of childhood overlap with the bittersweet autumnal taste of a life that mirrors itself on the shiny and glittering water of a river on a lazy afternoon. Nothing happens and time seems to stand still. Like a silent bridge over distant generations, the boat and the river become the instruments of a sentimental journey through the gaps of their mutual existence. Audrey Lam achieves to capture the unspoken tenderness that binds her to her father in manners reminiscent of the films of Edward Yang and Hou Hsiao-hsien. The circularity of life crossfades with the act of filming thus becoming a spiritual path that leads into the future. While the past softly lingers on like a peripheral vision, the day ends. The director touches on universal truths with a keen understanding of human longing and acceptance.

PHOTOGRAPHY
Jeremy Virag

SOUND
Audrey Lam, Marly Lüske

EDITING
Audrey Lam

PRODUCTION
Audrey Lam; Rosie Hays; Kate Howat

FILMOGRAPHY
2017 A River Twice (sf)
2014 Magic Miles (sf)
2012 Faraways (sf)

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Rosie Hays
+61 417075356
rosiered44@gmail.com



SERGIO DA COSTA, MAYA KOSA

ANTHONY, THE INVISIBLE ONE

SWITZERLAND, PORTUGAL | 2017 | 17' | PORTUGUESE

ANTÃO, O INVISÍVEL

WORLD PREMIERE

SCREENPLAY
Maya Kosa, Sergio Da Costa

PHOTOGRAPHY
Sergio Da Costa

SOUND
Miguel Cabral

EDITING
Antonio Trullén

PRODUCTION
Maya Kosa, Sergio Da Costa
(Alogon Films)

FILMOGRAPHY
Sergio Da Costa
2017 Anthony, the Invisible One (sf)
2015 Rio Corgo
2012 Aux bains de la reine (mlf)
2010 Snack-Bar Aquário (mlf)

Maya Kosa
2017 Anthony, the Invisible One (sf)
2015 Rio Corgo
2012 Aux bains de la reine (mlf)
2010 L'Ingénieur et le Prothésiste (sf)

La Tentation de saint Antoine est un triptyque du peintre néerlandais Jérôme Bosch, exposé au Musée national des arts anciens de Lisbonne. Il reproduit de façon visionnaire les tentations du saint homme dans le désert, en jouant sur l'allégorie religieuse, les symboles mystiques de son époque et le goût populaire pour l'illustration. Plus qu'une image réelle il est une image mentale. C'est donc de cette image mentale, qui se transforme vite en imagination, que traite *Anthony, the Invisible One*, dans lequel une guide présente le célèbre tableau à trois publics différents : des personnes voyantes, des aveugles et un homme sourd et aveugle. Avec des clefs d'accès spécifiques pour chaque public, l'œuvre est dévoilée peu à peu. En dix-sept minutes (telle est la durée de ce court métrage) une question ne cesse d'apparaître sans être posée : que signifie voir, dans le domaine de l'art ? La perception d'une œuvre d'art correspond-elle à une approche visuelle ? Ou passe-t-elle plutôt par le monde des idées et l'imagination ? La réponse est peut-être dans une stupéfiante révélation finale.

Die Versuchung des Heiligen Antonius ist ein Triptychon des niederländischen Malers Hieronymus Bosch, das in Lissabon im Staatlichen Museum für Alte Kunst ausgestellt ist. Über das Spiel mit der religiösen Allegorie, den mystischen Symbolen der damaligen Zeit und der allgemein beliebten Illustration zeigt es eine visionäre Abbildung des Heiligen in der Wüste. Ein Bild, das vor allem ein geistiges ist. Von diesem geistigen Bild ausgehend, das sich rasch zu einem imaginären Gebilde wandelt, handelt *Anthony, the Invisible One*, in dem ein Kunstführer das berühmte Gemälde drei unterschiedlichen Kategorien von Betrachtern präsentiert: sehende und blinde Personen und ein tauber und blinder Mann. Mit jeweils spezifischen Schlüsseln für jedes Publikum wird das Werk Stück um Stück enthüllt. Während dieser siebzehn Minuten (so lange dauert der Kurzfilm) steht eine Frage ständig im Raum, wird aber nie gestellt: Was bedeutet Sehen im Bereich der Kunst? Hat die Wahrnehmung eines Kunstwerks mit einem visuellen Ansatz zu tun? Oder nimmt sie vielmehr den Weg der Ideen und der Vorstellungskraft? Die Antwort liegt möglicherweise in einer verblüffenden abschliessenden Enthüllung.

The Temptation of Saint Anthony is a triptych by the Dutch painter Hieronymus Bosch, exhibited in the National Museum of Ancient Art in Lisbon. In a visionary manner, it reproduces the temptations of the holy man in the desert by playing with the religious allegory, the mystical symbols of his age and the popular taste for illustration. More than a real image, it is a mental image. This mental image, which transforms very quickly into imagination, is therefore the subject of *Anthony, the Invisible One*, in which a guide presents the famous painting to three different audiences: sighted people, blind people, and a deaf and blind man. With access keys that are specific to each audience, the work is gradually unveiled. In seventeen minutes (the duration of this short film), a question emerges again and again, without being asked: in the field of art, what does seeing mean? Does the perception of a work of art correspond to a visual approach? Or does it instead involve the world of ideas and imagination? The answer is perhaps in a stupefying final revelation.

CONTACT
Maya Kosa
Alogon Films
+41 774344723
mayakosaw@gmail.com

LUCIANO BARISONE



JAIRO BOISIER

CAT FIGHT

CHILE | 2017 | 24' | SPANISH

RIÑA DE GATOS

WORLD PREMIERE

Dans son atelier, un peintre commence un tableau. Dehors, son fils improvise un graffiti sur les murs de la maison. Les deux veulent ainsi rendre hommage à leur chat de famille, disparu à la suite d'un combat nocturne avec un autre chat. Ce dernier, de couleur noire, a perdu un œil et son maître, un écrivain et libraire, vient en donner des nouvelles. Le premier, de couleur blanche, n'est jamais rentré à la maison… En 2014, le cinéaste Jairo Boisier avait présenté à Visions du Réel *Big Head*, un film qui montrait avec humour et tendresse la relation dialectique entre un peintre et son modèle, un vieux chien têtu. Ce nouveau film est le deuxième volet d'une trilogie à venir. La forme de ce conte rêveur et poétique est encore une fois celle d'une véritable fiction du réel. L'affrontement entre les deux chats se reflète dans la compétition artistique entre père et fils, alors qu'ils marquent leur territoire, avec une scène cryptoœdipienne (le repas de famille évoquant le chat éborgné et ressuscité). Une humanité en marche sourit dans un film subtilement drôle.

Ein Maler beginnt in seinem Atelier ein Gemälde. Draussen improvisiert sein Sohn ein Graffiti an den Mauern des Hauses. Beide wollen auf ihre Art der Familienkatze ein Denkmal setzen, die nach einem nächtlichen Kampf mit einer anderen Katze verschwand. Die zweite Katze ist schwarz und hat ein Auge verloren. Ihr Besitzer, ein Schriftsteller und Buchhändler, kommt vorbei und erzählt, wie es ihr geht. Die erste Katze ist weiss und nie mehr nach Hause zurückgekehrt… 2014 hatte der Filmemacher Jairo Boisier bei Visions du Réel mit *Big Head* einen Film vorgestellt, der humorvoll und zärtlich die dialektische Beziehung zwischen einem Maler und seinem Modell, einem eigensinnigen Hund, zeigte. Dieser neue Film ist der zweite Teil einer zukünftigen Trilogie. Erneut wurde als Form dieses träumerischen, poetischen Märchens die Dokumentarischefiktion gewählt. Die Konfrontation der beiden Katzen findet ihren Widerhall im künstlerischen Wettkampf zwischen Vater und Sohn, wo beide ihr Revier markieren, mit einer versteckt auf den Ödipus-Konflikt anspielenden Szene (das Essen der Familie, bei der die nun einäugige, wieder auferstandene Katze zur Sprache kommt). Aus einem Film mit subtiler Komik lächelt uns die Menschheit in all ihrer Pracht entgegen.

In his studio, a painter starts a canvas. Outside, his son improvises a graffiti on the walls of the house. Both of them wish to pay tribute to their family cat, which disappeared following a nocturnal fight with another cat. The latter, a black cat, lost an eye, and its owner, a writer and bookseller, comes to bring its news. The former, a white cat, never came home… In 2014, at Visions du Réel, the filmmaker Jairo Boisier presented *Big Head*, a film that showed with humour and tenderness the dialectic relationship between a painter and his model, a stubborn old dog. This new film is the second part of a trilogy in the making. The form of this dreamy and poetic tale is once again that of a genuine documentary fiction. The confrontation between the two cats is reflected in the artistic competition between father and son, in which they mark their territory, with a crypto-Oedipal scene (the family meal evoking the cat, which was blinded in one eye and resuscitated). Humanity in progress smiles in this subtly funny film.

SCREENPLAY
Jairo Boisier

PHOTOGRAPHY
Javier Marticorena

SOUND
Claudio Vargas

EDITING
Jairo Boisier

PRODUCTION
Javier Marticorena (La Dupla Jaja);
Yassin Velásquez (Don Quijote Films)

FILMOGRAPHY
2017 Cat Fight (sf)
2016 A Man After the Factory (sf)
2014 Big Head (sf)
2012 The Retiree
2009 Bowling Pin (sf)
2008 Dressed (sf)
2007 The New Guy (sf)

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Jairo Boisier
La Dupla Jaja
+33 651354297
jairoboisier@gmail.com

CHLOÉ BOURGÈS

ENCARNACIÓN

FRANCE | 2017 | 24' | SPANISH

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Chloé Bourgès

SOUND
Chloé Bourgès, Fred Piet,
Victor Praud

EDITING
Antoine Plouzen Morvan,
Fred Piet

MUSIC
Pierre Desprats,
Guillaume de Maria

PRODUCTION
Emmanuel Chaumet
(Ecce Films)

FILMOGRAPHY
2017 Encarnación (sf)
2015 Ceremony (mlf)
2013 La Mécanique nocturne (sf)
2013 Visage de la manif (sf)
2012 Da coda (sf)
2011 O (sf)
2010 La Fête triste (sf)

Si Jack retourne à Encarnación, le petit village du Paraguay où on l'imagine avoir vécu son enfance, c'est avant tout l'élément déclencheur d'une étape. Un voyage comme un passage. Dans le petit appartement de sa mère, il est le seul homme parmi les femmes. Dans les rues de sa ville, il est étranger dans un univers qui devrait lui être familier. Dans la forêt, il est seul face aux forces de la nature. À la fois bien présent ici et pourtant complètement ailleurs, il cherche les éléments tangibles d'un réel qui lui échappe : il essaye de retrouver le lieu où il était lorsqu'il a appris la mort de sa grand-mère, alors qu'il était sur un autre continent… Perdu dans cette parenthèse qui l'extrait de sa vie quotidienne, il cherche un ancrage qui lui permettra définitivement de saisir quelque chose et d'enfin accepter la disparition de sa grand-mère. L'incarnation de cet état est amplement révélée ici par ce jeu entre réel et fiction. Est-ce qu'*Encarnación* retrace vraiment la réalité de la vie de Jack ou bien est-ce une mise en scène ? Peu importe ! La vie et la mort peuvent être si proches.

Jacks Rückkehr nach Encarnación, ein kleines Dorf in Paraguay, von dem man annehmen soll, dass er dort seine Kindheit verbrachte, dient vor allem als Auslöser für eine Etappe. Eine Reise wie ein Übergang. In der kleinen Wohnung seiner Mutter ist er der einzige Mann unter Frauen. In den Strassen der Stadt fühlt er sich fremd in einer Welt, die ihm vertraut sein müsste. Im Wald ist er allein mit den Kräften der Natur. Jack, zugleich im Hier präsent und doch anderswo, sucht nach greifbaren Elementen einer Realität, die sich ihm entzieht: Er versucht den Ort auf einem anderen Kontinent wiederzufinden, an dem er sich befand, als er vom Tod seiner Grossmutter erfuhr… In diesem Schwebezustand, der ihn von seinem Alltag trennt, sucht er einen Ankerpunkt, durch den es ihm möglich wird, etwas zu fassen und das Verschwinden seiner Grossmutter endlich zu akzeptieren. Die Inkarnation dieses Zustands wird im Spiel mit Realität und Fiktion deutlich. Zeichnet *Encarnación* wirklich die Realität von Jacks Leben nach oder handelt es sich um eine Inszenierung? Belanglos! Leben und Tod können so nah sein.

Although Jack returns to Encarnación, the village in Paraguay where we imagine he spent his childhood, it is first and foremost the triggering event for a stage. A voyage like a passage. In his mother's small flat, he is the only man among women. In the streets of his town, he is a stranger in a world that should be familiar to him. In the forest, he is alone in the face of the forces of nature. Both fully present here and yet completely elsewhere, he looks for the tangible elements of a reality that is escaping him: he tries to find the place he was when he learnt of the death of his grandmother, although he was on another continent… Lost in this interlude which extracts him from his daily life, he looks for an anchor point that will definitively enable him to understand something and finally accept the death of his grandmother. The incarnation of this state is amply revealed here by this play between reality and fiction. Is *Encarnación* really tracing the reality of Jack's life or is it actually a mise en scène? It hardly matters! Life and death may be so close.

CONTACT
Louise Rinaldi
Ecce Films
+33 142583714
rinaldi@eccefilms.fr
www.eccefilms.fr

MADELINE ROBERT



SUMIE GARCÍA

FAMILIAR TALE

MEXICO | 2017 | 20' | SPANISH, JAPANESE

RELATO FAMILIAR

WORLD PREMIERE

Yukio Saeki était un jeune homme passionné de photographie quand il est arrivé au Mexique. Il a aujourd'hui 86 ans. Le film fouille ses souvenirs et ses archives photographiques. Son histoire noue plusieurs fils : l'immigration japonaise au Mexique, l'évolution technique de la photographie, les violents changements et la croissance économique connus par le Mexique depuis 1955. Le film s'imprègne de la nostalgie de Saeki et raconte la vie d'un homme qui admet humblement, avec autodérision et ironie, n'être toujours pas capable de parler espagnol correctement. Pourtant, derrière cette nostalgie légère se cache un souvenir marquant. Les images de la guerre au Japon refont surface avec, dans leurs sillages, celle de ce jour funeste où, marchant en direction de la plage, il voit quelque chose s'abattre sur Hiroshima. Le ciel s'est embrasé au-dessus de l'océan et le cours de l'humanité s'en est trouvé changé à jamais. À l'image d'une photographie qu'on ne peut ni effacer ni détruire, ce souvenir n'a jamais quitté M. Saeki. Une élégie filmique aux souvenirs et aux images.

Yukio Saeki ist 86. Er kam als junger, leidenschaftlich Fotografie-verliebter junger Mann nach Mexiko. Der Film ist ein Tauchgang in Herrn Saekis Gedächtnis und Bildarchiv und greift mit seiner Geschichte verschiedene Ansätze auf, darunter die japanische Immigration nach Mexiko, die Entwicklung der fotografischen Techniken und die drastischen Veränderungen und das Wachstum, die Mexiko von 1955 bis heute durchlief. Von Saekis Nostalgie ausgehend, dokumentiert der Film das gesamte Leben eines Mannes, der bescheiden und selbstironisch zugibt, dass er auch nach den vielen Jahren in Mexiko noch kein korrektes Spanisch spricht. Hinter seiner fröhlichen Nostalgie verbirgt sich aber noch eine andere, von anderen Ereignissen geprägte Erinnerung. Bilder der japanischen Kriegswirren dringen an die Oberfläche und mit ihnen der Tag, als er auf dem Rückweg vom Strand sah, wie etwas auf Hiroshima herabfiel. Der Himmel über dem Ozean ging in Flammen auf und für die Geschichte der Menschheit begann ein neues Kapitel. Dieses Bild hat Herrn Saekis Gedächtnis nie verlassen. Wie ein Foto, das man nicht löschen und nicht zerstören kann. Eine filmische Elegie über Gedächtnis und Bilder.

Yukio Saeki is 86 years old. He arrived in Mexico as a young man with a passionate love for photography. The film delves into Mr. Saeki's memory and photographic archive. His story spins various threads, including Japanese immigration to Mexico, photographic technique development and the drastic changes and economic growth Mexico underwent from 1955 onward. Seeped in Saeki's nostalgia, the film documents the entire life of a man who humbly admits, with self-deprecating wry humour, that after all the years spent in Mexico, he's still can't speak Spanish correctly. Behind his light-hearted nostalgia, though, looms a more eventful memory. The images of wartime Japan resurface in his memory and with them creep back also those of the fateful day when, walking towards the beach, he witnessed something falling from above on Hiroshima. The sky over the ocean went ablaze and the course of human history changed forever. That image has never abandoned Mr. Saeki. Like a photograph that one cannot erase or destroy. A filmic elegy to memory and pictures.

PHOTOGRAPHY
Sumie García

SOUND
Santiago De la Paz Nicolau

EDITING
Sumie García

MUSIC
Josue Collado

PRODUCTION
Santiago de la Paz, Lucía Díaz Álvarez, Alejandro Quintero (Nomadas)

FILMOGRAPHY
2017 Familiar Tale (sf)
2010 Simulacra (sf)

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Bianca Fontez
+52 15527431288
biancafontez@gmail.com

PIETER-JAN DE PUE

GIRLS AND HONEY

BELGIUM, UKRAINE | 2017 | 8' | RUSSIAN
WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Pieter-Jan De Pue

PHOTOGRAPHY
Pieter-Jan De Pue

SOUND
Yoerik Roevens

EDITING
Grégoire Verbeke

MUSIC
Charo Calvo

PRODUCTION
Jan Stevens (De Chinezen)

FILMOGRAPHY
2017 Girls and Honey (sf)
2015 Land of the Enlightened

Anatoli et Svetlana vivent depuis deux ans sous les bombardements dans leur village de Pesky, pas loin de l'aéroport de Donetsk. Agés de 72 ans, ils passent une grande partie de leurs journées dans le sous-sol de leur maison. Ils sont les seuls à être restés à Pesky, qui autrefois comptait 3000 habitants. Ils n'ont plus ni eau, ni gaz, ni électricité. Mais ils résistent et continuent leur activité d'apiculteurs. Le cinéaste dit : « Pendant la post-production de mon premier film *Land of the Enlightened* je suis allé à Donetsk sur commission de la Croix Rouge Internationale pour prendre des photos des deux côtés du front de guerre. C'est à ce moment que j'ai rencontré ce vieux couple, qui continue a faire du miel et à en fournir aux rebelles pro-Russes autant que les soldats ukrainiens ». Film d'une rare puissance visuelle, *Girls and Honey* synthétise en profondeur non seulement la situation complexe de l'Ukraine, mais plus généralement le délire fou de la guerre et l'aspiration de tous à la paix. Ce court métrage en dit plus, en moins de dix minutes, que la majorité des longs métrages vus jusqu'ici sur le même sujet.

Anatoli und Svetlana leben seit zwei Jahren mit den Bombardierungen ihres Dorfs Pesky unweit des Flughafens von Donezk. Die beiden 72-Jährigen verbringen einen grossen Teil ihrer Tage im Keller ihres Hauses. Sie sind als einzige in Pesky geblieben, das einst 3000 Einwohner hatte. Sie haben kein Wasser, kein Gas, keinen Strom. Aber sie bleiben und sind weiter als Imker tätig. Der Filmemacher kommentiert: «Während der Postproduktion meines Films *Land of the Enlightened* reiste ich im Auftrag des Internationalen Roten Kreuzes nach Donezk, um Fotos von beiden Seiten der Front zu machen. Bei dieser Gelegenheit traf ich dieses alte Paar, das weiter Honig imkert und diesen sowohl den prorussischen Rebellen als auch den ukrainischen Soldaten liefert». *Girls and Honey*, ein Film von seltener optischer Eindringlichkeit, fasst klar und deutlich nicht nur die komplexe Lage in der Ukraine, sondern ganz allgemein den Wahn des Kriegs und die vorherrschende Sehnsucht nach Frieden zusammen. Ein Kurzfilm, der in zehn Minuten mehr über dieses Thema sagt, als viele Langfilme.

For two years, Anatoli and Svetlana have been living under bombardments in their village, Pesky, not far from Donetsk Airport. Aged 72, they spend a large part of their days in the cellar of their house. They are the only ones that stayed in Pesky, which once had 3,000 inhabitants. They no longer have water, or gas, or electricity. But they resist and continue their activity as beekeepers. The filmmaker says: "During post-production on my first film *Land of the Enlightened*, I was commissioned by the International Red Cross to go to Donetsk and take photos of the two sides of the frontline of the war. This is when I met this old couple, who continue to make honey and supply it to both the pro-Russian rebels and the Ukrainian soldiers." A film of rare visual power, *Girls and Honey* provides an in-depth summary of not only the complex situation of Ukraine, but more generally the crazy frenzy of war and everyone's hope for peace. This short film says more in barely ten minutes than the majority of feature-length films on the same subject seen thus far.

CONTACT
Pieter-Jan De Pue
+32 473312036
pieterjandepue@gmail.com

LUCIANO BARISONE



RICCARDO GIACCONI

GONDWANA

ITALY | 2017 | 29' | TAMASHEQ, ITALIAN

WORLD PREMIERE

Un cri primal ; est-ce celui des hommes bleus, celui d'une créature monstrueuse, ou peut-être celui d'un territoire en mutation ? À une heure de Venise, dans la province de Pordenone, vit l'unique communauté touareg d'Italie. S'ils se sont désormais sédentarisés, ils conservent un rapport singulier aux origines et à la terre, transmis et préservé à travers les récits et musiques au fil des voyages et nombreux déplacements. Lauréat du Grand Prix de la Compétition Internationale du FID Marseille en 2015, Riccardo Giacconi sonde les légendes et les êtres, dans la géographie particulière de cette région, caractéristique par ses paysages arides et jalonnés de sédiments déposés par trois fleuves – un cadre qui n'est pas sans rappeler celui dans lequel les Touaregs évoluent habituellement. Avec un titre emprunté au nom d'un ancien supercontinent, *Gondwana* s'adosse à des univers perdus, qu'ils aient été peuplés de dinosaures ou d'habitants nomades n'ayant pas encore subi la marginalisation. Un cri primal qui se conjugue ainsi à la texture et à la matière d'un film délicatement éloquent.

Ein Urschrei. Stammt er von den Männern in Blau, von einer monströsen Kreatur oder von einem im Wandel befindlichen Territorium? Eine Stunde von Venedig entfernt lebt in der Provinz Pordenone die einzige Touareg-Gemeinschaft Italiens. Trotz ihrer nunmehr sesshaften Lebensweise haben sie ein einzigartiges Verhältnis zu den Ursprüngen und zur Erde gewahrt, das im Laufe der zahlreichen Reisen in Form von Erzählungen und Musik weitergegeben wird. Riccardo Giacconi, Grosser Preis im internationalen Wettbewerb des FID Marseille 2015, sondiert die Legenden und die Wesen in der besonderen, von ihren kargen Landschaften und den von drei Flüssen hinterlassenen Sedimenten gekennzeichneten Geographie dieser Region, die der nicht unähnlich ist, in der die Touareg normalerweise ihre Wege suchen. Mit dem Namen des einstigen Superkontinents als Titel ist *Gondwana* ein Verweis auf Welten die, egal ob sie von Dinosauriern oder nomadischen Bewohnern bevölkert waren, noch keiner Marginalisierung ausgesetzt waren. Ein Urschrei, der in der Textur und der Materie eines subtil sprachgewaltigen Films aufgeht.

A primal scream; is it that of the blue men, that of a monstrous creature, or perhaps that of a changing territory? An hour away from Venice, in the province of Pordenone, lives the only Tuareg community in Italy. Although they are no longer nomadic, they maintain a singular relationship with their origins and the land, passed down and preserved through stories and music in the course of journeys and many movements. Winner of the Grand Prix in the 2015 International Competition at FIDMarseille – Marseille's International Film Festival, Riccardo Giacconi sounds out legends and beings in the particular geography of this region, which is distinctive with its arid landscapes and punctuated by sediment left by three rivers – a setting reminiscent of that in which the Tuareg habitually move. With a title borrowed from the name of a former supercontinent, *Gondwana* stands against lost worlds, whether inhabited by dinosaurs or by nomads not yet having suffered marginalisation. A primal scream that thus goes hand in hand with the texture and material of a delicately eloquent film.

PHOTOGRAPHY
Riccardo Giacconi

SOUND
Giulia Marzin

EDITING
Riccardo Giacconi

PRODUCTION
Rachele D'Osualdo
(Fondazione Bevilacqua La Masa)

FILMOGRAPHY
2017 Gondwana (sf)
2014 Entrelazado (mlf)
2013 Chi ha lottato con l'angelo resta fosforescente (sf)
2011 In Forma lucrurilor care trebuie să vină (mlf)
2011 L'Éternité par les astres (sf)
2010 L'altra faccia della spirale (sf)
2009 La Scena emisferica (sf)
2008 They Gave Us the Land (sf)
2007 My Grandmother Reads the 21 Theses "on the Concept of History" by Walter Benjamin (mlf)

CONTACT
Riccardo Giacconi
+39 3388805967
riccardo.giacconi@gmail.com

ÉMILIE BUJÈS

FILIPPO FILLIGER

HYPERTABLE – ESSAY ON FRIENDSHIP

SWITZERLAND | 2017 | 20' | FRENCH, ITALIAN, ENGLISH, GERMAN

HYPERTABLE – ESSAI SUR L'AMITIÉ

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Filippo Filliger

SOUND
Philippe Ciompi

EDITING
Filippo Filliger

PRODUCTION
Filippo Filliger (COOP – coopérative audiovisuelle)

SELECTED FILMOGRAPHY
2017 Hypertable – Essay on Friendship (sf)
2008 Comme une lettre à la poste (sf)
2006 Liisa (sf)

«J'ai demandé à mes amis de me faire don d'un peu de temps et d'un objet pour que nous puissions comprendre ensemble ce qui nous lie. Et par fragments, l'archipel de l'amitié émerge des images et des sons que nous avons conçus.» (F. Filliger) A la quête d'une définition de l'amitié, Filippo Filliger trame, tel un portrait chinois, les objets, les souvenirs et l'affection. Un geste beau, généreux et pudique à la fois, qui parvient à approcher et traduire une matière impalpable; celle-là même qui pourtant se manifeste parfois dans l'évidence de son existence. Si les sentiments sont irreprésentables, ils peuvent tout du moins être invoqués, telle la figure de la synecdoque – une partie pour effleurer le tout, dans ce cas précis. L'image en pellicule se tient à distance du son et exacerbe une sensation d'interstice: le temps passe, les impressions s'effacent, tandis que les relations se construisent imperceptiblement. Gravitant autour d'émotions connues de chacun, *Hypertable – Essay on Friendship* parvient, à travers la forme de l'essai, à témoigner de la pluralité et du mystère des sentiments.

«Ich habe meine Freunde gebeten, mir etwas Zeit und einen Gegenstand zu schenken, um gemeinsam verstehen zu können, was uns verbindet. Und in Fragmenten bildet sich das Archipel der Freundschaft aus den Bildern und Klängen heraus, die wir geschaffen haben.» (F. Filliger) Auf der Suche nach einer Definition von Freundschaft lässt Filippo Filliger wie in einem chinesischen Porträt Gegenstände, Erinnerungen und Zuneigung zusammenlaufen. Ein schöner, zugleich grossmütiger und feinfühlender Ansatz, mit dem es gelingt, sich etwas trotz der oft augenfälligen Manifestation seiner Existenz Ungreifbarem anzunähern und es zu übersetzen. Gefühle mögen nicht darstellbar sein, ähnlich wie die rhetorische Figur der Synekdoche kann aber doch auf sie Bezug genommen werden – in diesem konkreten Fall dient der Teil dazu, das Ganze zu berühren. Das auf Film aufgenommene Bild wahrt den Abstand zum Klang und verstärkt das Gefühl des Zwischenraums: die Zeit vergeht, die Eindrücke erlöschen, aber die Beziehungen bauen sich unmerklich auf. *Hypertable – Essay on Friendship* dreht sich um Emotionen, die allen bekannt sind, und schafft es, in Form eines Essays von der Vielfalt und dem Mysterium der Gefühle zu erzählen.

"I asked my friends to donate a little time and an object so that together we could understand what connects us. Fragment after fragment, the archipelago of friendship emerged from the images and sounds that we conceived." (F. Filliger) On a mission to define friendship, Filippo Filliger weaves together, like a Chinese portrait, objects, memories, and affection. A fine gesture, simultaneously generous and modest, which is successful in approaching and translating an intangible matter; that which even sometimes manifests itself in the mere obviousness of its existence. Although feelings cannot be represented, they may at least be invoked, such as the figure of the synecdoche – one part to skim over everything, in this specific case. The image on film holds itself at a distance from the sound and exacerbates a feeling of in-betweenness: time passes, impressions fade, while relationships are built, imperceptibly. Gravitating around emotions known to everyone, *Hypertable – Essay on Friendship* succeeds, through essay form, in bearing witness to the plurality and mystery of feelings.

CONTACT
Filippo Filliger
+41 786546923
23f@10111.org

ÉMILIE BUJÈS



JOÃO BORGES

KAPPA CRUCIS

BRAZIL | 2016 | 22' | PORTUGUESE
INTERNATIONAL PREMIERE

L'amas de «Kappa Crucis», surnommé «la Boîte à bijoux» (en référence aux éclats multicolores des étoiles comparables à une collection de pierres précieuses), est visible à l'œil nu dans l'hémisphère sud, notamment depuis le hangar anonyme où travaille Bernardo Riedel, une sommité de l'astronomie brésilienne, dans la banlieue de Belo Horizonte. Cet homme discret commence sa journée en écoutant les messages laissés sur son répondeur («Bernardo, avez-vous vu les dernières images de Pluton?»), des chants d'oiseau, ou Beethoven, fabrique des télescopes, polit des lentilles, s'agace des tracasseries administratives ou s'assoit sur la terrasse pour «flotter dans l'espace» à l'aide de ses jumelles. En plans fixes, João Borges filme le quotidien du «professeur», à la fois banal et extra-ordinaire, celui d'un homme qui se tient entre deux espaces-temps. Il couvre son visage pour respecter Dieu lors de la prière inaugurale du dîner familial avec les mêmes mains qui fabriquent les «yeux mécaniques» qui permettront de rêver devant l'immensité de l'univers, inaccessible autrement que par le regard.

Der Aufgrund des bunten Funkelns seiner Sterne auch «Schmuckkästchen» genannte Sternhaufen «Kappa Crucis» ist von der südlichen Halbkugel aus mit blossem Auge sichtbar – zum Beispiel aus dem anonymen Hangar in einem Vorort von Belo Horizonte, der Bernardo Riedel, ein grosser Name der brasilianischen Astronomie, als Arbeitsplatz dient. Der diskrete Mann beginnt seinen Tag damit, die Nachrichten auf seinem Anrufbeantworter («Bernardo, haben Sie die neuesten Bilder von Pluto gesehen?») anzuhören, den Vögeln oder Beethoven zu lauschen, Teleskope herzustellen, Linsen zu polieren, sich über administrative Scherereien zu ärgern oder sich auf seine Terrasse zu setzen, um mithilfe seines Fernglases «durch den Raum zu gleiten». João Borges filmt den gleichermassen banalen wie einzigartigen Alltag des «Professors», der sich in zwei Zeiträumen abspielt, in statischen Aufnahmen. Zur Ehrung Gottes bedeckt er sein Gesicht beim Gebet vor dem Abendessen mit der Familie mit den gleichen Händen, die die «mechanischen Augen» bauen, die das Träumen ob der Unermesslichkeit des Universums ermöglichen, zu dem nur der Blick Zugang hat.

The "Kappa Crucis" star cluster, nicknamed the "Jewel Box" (in reference to the multi-coloured flashes of the stars comparable to a collection of precious stones), is visible to the naked eye in the Southern Hemisphere and, for example, from the anonymous hangar where Bernardo Riedel, a legend of Brazilian astronomy, works in the Belo Horizonte suburb. This discreet man begins his day by listening to the messages left on his answering machine ("Bernardo, have you seen the latest images of Pluto?"), to birdsongs, or to Beethoven. He makes telescopes, polishes lenses, gets annoyed with administrative hassles or sits on the terrace in order to "float in space" with the help of his binoculars. In static shots, João Borges films the equally banal and extraordinary daily routine of the "professor", a man who stands between two space-times. He covers his face to respect God during the opening prayer at the family dinner with the same hands that make the "mechanical eyes" which will let us daydream on the immensity of the universe, still inaccessible if not by sight.

SCREENPLAY
João Borges

PHOTOGRAPHY
Lucas Barbi

SOUND
Lucas Oscilloid

EDITING
Fabian Remy

PRODUCTION
Marcella Jacques

FILMOGRAPHY
2016 Kappa Crucis (sf)
2015 Perpetual Motion (sf)
2013 Tiger (sf)
2011 Cajaíba (sf)

EMMANUEL CHICON

CONTACT
João Borges
+55 31988798869
emailparajoao@gmail.com

PABLO ALVAREZ MESA, FERNANDO LOPEZ ESCRIVA

LA PESCA

CANADA, COLOMBIA | 2017 | 22' | SPANISH

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Pablo Alvarez Mesa,
Fernando Lopez Escriva

SOUND
Kyle Stanfield, Cory Rizos,
Guido Deniro

EDITING
Lucas Villegas

PRODUCTION
Maria Camila Arias,
Lucas Villegas (Picúa)

FILMOGRAPHY
Pablo Alvarez Mesa
2017 La pesca (sf)
2016 Frank and the Wondercat
2015 Nuestro Monte Luna
2012 Jelena's Song (sf)

Fernando Lopez Escriva
2017 La pesca (sf)
2015 Le Fugitif (sf)
2015 The Abortion Hotline
2005 Hotel Gondolin (mlf)

Construit autour d'une journée de pêche, du départ au cœur de la nuit jusqu'à ce que les filets soient sortis de l'eau gorgés de poissons, *La pesca* s'organise sur les flancs rocheux d'une petite crique colombienne. La pêche, c'est avant tout l'attente d'un groupe d'hommes. Ici, elle est retranscrite avec tous les ressorts sensoriels du cinéma : une caméra au plus près de l'eau et des vibrations de la surface de la mer, une captation sonore entre ressac et clapotis à la proue de la barque, un montage qui se construit entre le souffle du vent et les gestes des hommes qui tissent les filets ou épuisent leur attention dans les rythmes hypnotiques du jeu de domino. La pêche, c'est le temps qui passe à guetter le poisson. L'équilibre subtil entre les gros plans qui appuient l'intériorité solitaire de cette attente et les plans plus larges où l'on guette les détails au sein du groupe : un plus jeune qui bâille en arrière-plan ou un chaton, en bord de cadre, qui guette les restes… On se surprend alors à chercher, nous aussi, le signe annonciateur du banc de barracudas.

La Pesca hat als Ausgangspunkt die felsigen Zugänge zu einer kleinen Bucht in Kolumbien und erzählt von der Arbeit der Fischer, die mit dem Auslaufen in dunkler Nacht beginnt und mit dem Herausziehen der Netze aus den fischreichen Gewässern ihren Höhepunkt erreicht. Das Fischen besteht vor allem aus dem Warten einer Gruppe Männer. Davon erzählt dieser Film unter Einbeziehung aller sensorischen Register des Kinos: eine Kamera, die fast über das Wasser streift, die Schwingungen an der Wasseroberfläche, Tonaufnahmen zwischen Brandung und an den Kiel schlagenden Wellen, ein Schnitt, der aus dem Klang des Windes und den Handgriffen der Männer entsteht, die die Netze ausbessern oder ihre ganze Aufmerksamkeit auf ein Domino-Spiel lenken. Das Fischen ist die Zeit die vergeht, während man auf den Fisch wartet. Das subtile Gleichgewicht zwischen Nahaufnahmen, die die weltferne Innerlichkeit dieses Wartens unterstreichen, und breiteren Einstellungen, die Details aus der Gruppe offenbaren: einer der Jüngeren gähnt im Hintergrund, am Bildrand lauert ein Kätzchen auf die Reste… Und plötzlich wird einem bewusst, dass man bereits selbst auf den Schwarm Barrakudas wartet.

Built around a day of fishing, from the departure in the middle of the night until the nets are brought out of the water full of fish, *La pesca* is structured on the rocky slopes of a small Colombian cove. Fishing is, above all, the waiting of a group of men. Here it is transposed with all the sensory resources of film: the camera positioned as close as possible to the water and the vibrations of the surface of the sea, the sound recording between backwash and lapping at the prow of the boat, the editing constructed between the howl of the wind and the gestures of the men who weave nets or wear out their attention on the hypnotic rhythms of a game of dominos. Fishing is time spent waiting for fish. The subtle balance between the close-ups that underpin the solitary interiority of this waiting and the wider shots where we observe details within the group: a younger fisherman who yawns in the background or a kitten, on the edge of the frame, who is eyeing the leftovers… So we surprise ourselves when we, too, start to look out for the signs announcing the shoal of barracudas.

CONTACT
Pablo Alvarez Mesa
Picúa
+1 5145781981
palvarezmesa@gmail.com

MADELINE ROBERT



JONAS SCHEU

MA YAN CHAN – WAVES OF TRANSITION

SWITZERLAND | 2017 | 29' | BURMESE
WORLD PREMIERE

Les dockers de Ma Yan Chan, ce quartier de Mandalay (Birmanie) vivent et travaillent dans la brume blanchâtre des rives poussiéreuses de la rivière Ayeyarwady depuis toujours. Du matin jusqu'au soir, le débarcadère des marchandises comme les échoppes et les cabanes de guingois qui font office de restaurants pour les travailleurs, ne désemplissent pas et grouillent de vie. Mais dans un pays en pleine transition économique et donc politique et sociale, ils vont devoir abandonner leurs habitations traditionnelles pour des immeubles nouvellement construits. Comment vont-ils pouvoir s'installer là alors que leur vie a jusqu'alors été organisée autour de leur habitat ?
Ma Yan Chan – Waves of Transition est le film de fin d'études de Master Cinéma à l'ECAL/HEAD de Jonas Scheu dont nous avions présenté l'an passé *Cooling Waters*. Il y questionnait les mêmes relations entre espace physique et espace social, et révélait également la façon dont les constructions, si on prend le temps de les observer, nous racontent quelque chose de la vie qui s'y déroule dedans comme dehors, par le passé comme dans le futur.

Die Hafenarbeiter in Ma Yan Chan, ein Quartier von Mandalay (Myanmar), leben und arbeiten seit Menschengedenken im weissen Dunst der staubigen Ufer des Flusses Ayeyarwady. Von morgens bis abends geht es an den Landungsstegen der Waren, in den Spelunken und den schief stehenden Hütten, die den Arbeitern als Restaurant dienen, hoch her, es wimmelt vor Leben. Aber in einem Land, das sich mitten in einem wirtschaftlichen und folglich auch politischen und sozialen Wandel befindet, müssen sie ihre traditionellen Unterkünfte verlassen und sich in Neubauten niederlassen. Wie werden sie dort leben können, wo doch ihr Leben schon immer in unmittelbarer Nähe zu ihrem Arbeitsplatz und Lebensmittelpunkt stattfand? *Ma Yan Chan – Waves of Transition* ist die Abschlussarbeit von Jonas Scheu im Masterstudiengang Film an der ECAL/HEAD; mit *Cooling Waters* hinterfragte er bereits im vergangenen Jahr diese Beziehung zwischen dem physischen und dem sozialen Raum. Er zeigte, wie Bauwerke davon erzählen, wie in ihnen und um sie herum gelebt wird und wurde, wenn man sich nur die Zeit nimmt, sie zu betrachten und zu beobachten.

The dockers of Ma Yan Chan, a district of Mandalay (Myanmar), have always lived and worked in the off-white mist of the dusty banks of the Irrawaddy River. From morning until evening, the cargo docks, the corner shops and crooked cabins that act as restaurants for the workers are always busy and teeming with life. But in a country undergoing economic, and thus political and social change, they are going to have to leave behind their traditional dwellings for newly constructed buildings. How are they going to be able to move in there when their lives until now were organised around their homes?
Ma Yan Chan – Waves of Transition is the final graduation film for the Master in Film Studies at ECAL Lausanne University of Art and Design/HEAD Geneva University of Art and Design by Jonas Scheu, whose *Cooling Waters* we presented last year, a film that questioned the same relationships between physical space and social space. It also revealed the way in which buildings, if we take the time to observe them, tell us something about the life that unfolds both within and outside them, in the past and in the future.

MADELINE ROBERT

PHOTOGRAPHY
Catherine Georges

SOUND
Slyne Thong Lumh Mon,
Mg Thar Nge

EDITING
Clément Leyris

PRODUCTION
Lionel Baier (ECAL);
Jean Perret (HEAD – Genève)

FILMOGRAPHY
2017 Ma Yan Chan – Waves of Transition (sf)
2016 Cooling Waters (sf)
2015 The Swiss Rabbit Breeder (sf)
2012 Amrit Nectar of Immortality (sf)
2007 Matière première (sf)

CONTACT
Jean-Guillaume Sonnier
Master ECAL/HEAD
+41 213169233
jean_guillaume.sonnier@ecal.ch
www.ecal.ch

ALI ALIBRAHIM

ONE DAY IN ALEPPO

SYRIA | 2017 | 20' | NO DIALOGUE

YAOUM FI HALAP

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Ali Alibrahim, Firas Fayyad

PHOTOGRAPHY
Mojamed Abo Al Joud,
Abo Taim Alhalabi,
Khalil Hajar, Mustafa Sarout,
Amer Abo Sham,
Abdo Fayyad, Ammer Halbe

SOUND
Morten Groth Brandt,
Abdullatif Haj Mohammad

EDITING
Ali Alibrahim, Firas Fayyad,
Amir Mostafa

MUSIC
Nina Åkerblom Nieleen

PRODUCTION
Firas Fayyad

FILMOGRAPHY
2017 One Day in Aleppo (sf)
2016 No (sf)

Asphyxié par le siège inhumain et sans issue imposé par le régime syrien, et après cinq mois ininterrompus de bombardements insensés, un groupe d'enfants vivant à Alep commence à peindre les murs de la ville. Un geste de protestation et de résistance infime, pour oser rêver au retour de la vie dans une ville humiliée par les tirs et les bombes, au vu et au su des puissances internationales n'ayant rien tenté pour sauver des vies. De part et d'autre de la ville, des couleurs apparaissent. De petites lueurs d'espoirs germent dans la tête des milliers de personnes restées prisonnières, étouffant entre les ruines et les décombres. Alors que les forces russes coupent l'approvisionnement en vivres et en médicaments, plus de 280 000 civils errent sans maison ni abri, à la recherche de raisons de continuer et de nouvelles sources d'espoir. Ce qu'il s'est passé à Alep ne sera jamais oublié. Tourné sous les bombes et au milieu du massacre d'innocents, ce film montre la violence aveugle de la guerre et la résilience digne du peuple syrien, tandis que le reste du monde détourne le regard.

In dem von der grausamen Belagerung durch das syrische Regime erstickten Aleppo beginnt nach fünf Monaten des ununterbrochenen, sinnlosen Beschusses eine Gruppe von Kindern, die Mauern ihrer Stadt zu bemalen. Ein Akt des Protestes und des Widerstands, der es wagt, von der Rückkehr des Lebens an einen Ort zu träumen, der mit Kugeln und Bomben gedemütigt wurde, während internationale Mächte nichts taten, um Leben zu retten. Die über die Stadt verteilten Farben sind kleine Leuchtfeuer der Hoffnung für die vielen tausend Menschen, die zwischen Ruinen und Schutt eingeschlossen sind. Während die russischen Kräfte die Lieferung von Lebensmitteln und Medikamenten unmöglich machen, warten 280 000 Zivilisten, die ihr Zuhause verloren oder keine Zuflucht haben, auf ein Zeichen, dass es wieder Hoffnung gibt. Was in Aleppo geschehen ist, wird niemals vergessen sein. Der Film, der entstand, während die Bomben auf die Stadt fielen und unschuldige Zivilisten getötet wurden, zeigt die sinnlose Gewalt des Krieges und die Achtung gebietende Haltung der Syrer, während der Rest der Welt wegschaute.

Suffocated by a cruel, inescapable siege imposed by the Syrian regime and after five months of incessant and senseless shelling, a group of children living in Aleppo start painting the walls of their city. It is an act of protest as well as resistance: a small act that dares to dream of bringing back life in a place that has been humiliated by bombs and bullets, while international powers were watching without doing anything to save lives. Thus, the colours sowed throughout the devastated city sprout small beacons of hope for the thousands of people trapped in Aleppo, smothered by the ruins and rubbles. So, while the Russian forces cut off supplies of food and medicine, more than 280,000 civilians languishing without a home or a shelter try to find new hope and reasons to go on. What happened in Aleppo will never be forgotten. This film, shot while bombs were falling and innocent civilians dying, shows the senseless violence of war and the dignified resiliency of the Syrian people, while the world was looking the other way.

CONTACT
Ali Alibrahim
+46 704433740
alialibrahim1988@gmail.com

GIONA A. NAZZARO



CARMINE GRIMALDI

ONE OF THE ROUGHS, A KOSMOS

UNITED STATES | 2017 | 21' | ENGLISH
INTERNATIONAL PREMIERE

Une ferme au fin fond des États-Unis, dans une lumière entre chien et loup. Un homme barbu et chevelu, au regard fiévreux. Une jeune fille sauvage, aux cheveux rouges. Lui, il joue de l'orgue, sculpte de vieux ossements et parcourt les champs d'un pas boiteux. Elle, elle virevolte entre oies, poules, brebis, monte aux arbres, accroche aux branches des étranges poupées, arpente les lieux en compagnie d'un chien, fabrique de curieuses installations pour jouer avec les animaux. En petite sorcière à l'énergie débordante, elle est la princesse de ce royaume. Carmine Grimaldi, actuellement « fellow member » du Film Study Center de l'Université d'Harvard, s'est bien approprié l'expérience du Sensory Ethnography Lab et la met en pratique dans ce portrait délicat d'un père et sa fille. Court documentaire magique, dont l'atmosphère rappelle les romans de Mark Twain (ou de Stephen King : cela dépend du point de vue…), *one of the roughs, a kosmos* est extrêmement touchant, non seulement pour la liberté avec laquelle le cinéaste capte l'intimité de ses personnages, mais aussi pour la place, d'une tendresse distante, de sa caméra.

Ein ins Zwielicht getauchter Bauernhof irgendwo in den USA. Ein bärtiger Mann mit fiebrigem Blick. Ein wildes junges Mädchen mit roten Backen. Er spielt Orgel, schnitzt altes Gebein und geht humpelnd durch die Felder. Sie springt zwischen Gänsen, Hühnern und Schafen herum, klettert auf Bäume, befestigt seltsame Puppen an den Ästen, erkundet in Begleitung eines Hundes die Umgebung und bastelt interessante Vorrichtungen, um mit den Tieren zu spielen. Wie eine kleine, vor Energie überbordende Hexe ist sie die Prinzessin dieses Königreichs. Carmine Grimaldi, derzeit «Fellow member» des Film Study Center der Universität Harvard, hat sich die Erfahrungen aus dem Sensory Ethnography Lab zu eigen gemacht und setzt sie in diesem zarten Porträt eines Vaters und seiner Tochter um. *one of the roughs, a kosmos* ist ein kurzer, magischer Dokumentarfilm, der mit seiner Stimmung an die Romane von Mark Twain (oder, je nach Blickpunkt, von Stephen King) erinnert und durch die Freiheit, mit der die Filmemacherin die Welt dieser Personen erfasst, und die distanzierte Zärtlichkeit ihrer Kamera unter die Haut geht.

A farm deep within the United States, at nightfall. A bearded and long-haired man, with a feverish look. A wild, red-haired girl. He plays the organ, sculpts old bones and walks around the fields with a limp. She jumps around between the geese, chickens and sheep, climbs trees, hangs strange dolls off branches, surveys the site in the company of a dog, and builds odd installations to play with the animals. Like a little witch with boundless energy, she is the princess of this kingdom. Carmine Grimaldi, currently a Fellow at Harvard University's Film Study Center, has appropriated the experiments of the Sensory Ethnography Lab and put it into practice in this delicate portrait of a father and his daughter. A magical short documentary, whose atmosphere is reminiscent of the novels of Mark Twain (or of Stephen King: it depends on your point of view…), *one of the roughs, a kosmos* is extremely touching, not only for the freedom with which the filmmaker captures the intimacy of his characters, but also for the distant tenderness, with which the camera is positioned.

PHOTOGRAPHY
Carmine Grimaldi

EDITING
Carmine Grimaldi

PRODUCTION
Carmine Grimaldi

FILMOGRAPHY
2017 one of the roughs, a kosmos (sf)
2017 If Only There Were Peace (sf)
2016 Servicing Guide: Fannie Mae Single Family... (sf)

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Carmine Grimaldi
+1 8022791616
cbgrimaldi@gmail.com

PAYAM PARSAFAR

SAFE PASSAGE

IRAN | 2017 | 16' | FARSI

MA'BAR

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Payam Parsafar,
Hossein Farokhzadeh

SOUND
Hassan Mahdavi

EDITING
Salmeh Arbaboon

PRODUCTION
Majid Eydan (Iranian Youth Cinema Society)

FILMOGRAPHY
2017 Safe Passage (sf)
2016 Pulsation (sf)
2015 Ever Lasting Paintings (sf)
2013 Normal Lense (mlf)
2013 Red Heart
2012 Crossing (sf)
2012 Face to Face With Fire (mlf)
2010 Kenya, the Gateway of the East Africa
2009 Tehran Parks (mlf)
2008 Côte d'Ivoire Black Tuesday
2006 The Dawn (sf)
2006 The House Is not Empty (sf)

La petite ville de Shalamcheh, dans la province du Khouzistan, se trouve à la frontière de l'Irak, au nord-ouest de la ville d'Abadan située à seulement 53 km du golfe persique. De par sa proximité avec la frontière, Shalamcheh était à l'époque de la guerre contre l'Iran l'une des bases principales du contingent irakien. Environ 50 000 iraniens y périrent au combat. C'est aujourd'hui une voie d'accès pour les pèlerins qui se rendent à Karbala, au centre de l'Irak et au sud-ouest de Bagdad. Considérée comme une ville sainte par les musulmans chiites, Karbala abrite le mausolée de l'imam Hussein. Elle est visitée par dix millions de pèlerins deux fois par an. Avec beaucoup d'émotions, la caméra de Payam Parsafar filme le flux de personnes franchissant la frontière. Les fantômes des corps tombés à la guerre se fondent dans ceux marchant vers le lieu saint. Une remarquable symphonie d'images obsédantes dans laquelle les frontières rappellent tristement l'inacceptable folie de la guerre tandis que le sol, autrefois vert et encore fertile, verse des larmes de souffrance.

Shalamcheh ist eine kleine Stadt in der Provinz Chuzestan. Die Stadt an der Grenze zum Irak liegt nordwestlich der nur 53 km vom Persischen Golf entfernten Distrikthauptstadt Abadan und war während des Kriegs gegen den Iran einer der wichtigsten irakischen Truppenstützpunkte. Bei den Kämpfen in der Umgebung der Stadt starben rund 50 000 Iraner. Heute ist Shalamcheh ein Durchgangsort für Menschen, die in das südwestlich von Baghdad gelegene Kerbela im Zentralirak pilgern. Dutzende Millionen iranische Pilger besuchen Jahr für Jahr die für Schiiten heilige Stadt, in der sich der Schrein von Imam Hussein befindet. Payam Parsafars Kamera filmt den Strom der Menschen, die die Grenze mit einem erstaunten Gefühl der Emotion überqueren. Die Geister der im Krieg Gefallenen überschneiden sich wie in einer Überblendung mit den Körpern jener, die in die heilige Stadt reisen. Eine eindrucksvolle Symphonie von nachhallenden Bildern, in der Grenzen das schmerzliche Mahnmal des untragbaren Aberwitzes aller Kriege sind und das einst grüne, blühende Land verletzt zu schluchzen scheint.

Shalamcheh is a small town located in the Khuzestan Province. Situated on the border with Iraq, north-west of the city of Abadan, which is only 53 kilometres distant from the Persian Gulf and near the Iraqi-Iran border, Shalamcheh was one of the main Iraqi troop sites at the time of the war against Iran. Approximately 50,000 Iranians died fighting around the town. Today Shalamcheh is a gateway for pilgrims headed to Karbala, a city located in central Iraq, south-west of Baghdad. Considered a holy city by Shia Muslims, home to the Imam Hussain Shrine, tens of millions of pilgrims visit Karbala twice a year. Payam Parsafar's camera films the flow of people crossing over the borders with an astonished sense of emotion. The ghosts of those fallen in the war overlap like a cross-fade with the bodies of those headed to the holy site. A striking symphony of haunting images where borders are the mournful reminder of the unacceptable madness of all wars, while the land itself, once green and plenteous still, seems to weep and hurt.

CONTACT
Mohammadreza Fartousi
Filmival
+98 9120721903
info@filmival.com
www.filmival.com

GIONA A. NAZZARO



MARKO GRBA SINGH

STARS OF GAOMEIGU

SERBIA, CHINA | 2017 | 23' | MANDARIN CHINESE
WORLD PREMIERE

A l'observatoire de Gaomeigu en Chine, le peuple Naxi scrute le ciel, convaincu d'être la descendance des êtres immortels y séjournant, abandonnée sur terre pour les regarder. Entre astronomie et légendes, Marko Grba Singh (*Pale*, VdR 2013, *At Least We've Met*, VdR 2012) semble composer un tableau mystérieux et polysémique. Des héros de contes populaires tels que Guillaume Tell, Marko le Serbe ou Sanduo chez les Naxi, en passant par une pêche miraculeuse, des dieux épris l'un de l'autre, ou l'absence de murs érigés autour d'une ville à cause de l'ambiguïté des caractères chinois, *Stars of Gaomeigu* habille les corps et les images contemporaines de récits mythologiques. Au-delà de la fertilité narrative de ce dispositif émerge ainsi, à travers la présence ponctuelle du cinéaste tout au long du film, son regard sur un pays qui sans doute lui échappe sans cesse, et sur lequel il ne peut que projeter ses propres images, avec humour et audace sensuelle.

Am Observatorium von Gaomeigu in China schaut das Volk der Naxi in den Himmel, in der festen Überzeugung, von dort lebenden unsterblichen Wesen abzustammen und selbst auf der Erde zurückgelassen worden zu sein, um sie anzusehen. Aus Astronomie und Legenden lässt Marko Grba Singh (*Pale*, VdR 2013, *At Least We've Met*, VdR 2012) ein geheimnisvolles, vieldeutiges Bild entstehen. Helden aus Volksmärchen wie Wilhelm Tell, Marko der Serbe oder Sanduo bei den Naxi, ein wundersamer Fischfang, in einander verliebte Götter oder das Fehlen von Mauern um eine Stadt aufgrund der Zweideutigkeit der chinesischen Schriftzeichen – *Stars of Gaomeigu* taucht Körper und Bilder unserer Zeit in mythologische Erzählungen. Über die erzählerische Fruchtbarkeit dieses Ansatzes bildet sich mit den punktuellen Auftritten des Filmemachers auch sein Blick auf ein Land heraus, das sich ohne Zweifel konstant seinem Begreifen entzieht und auf das er mit kühner Sinnlichkeit und Humor bestenfalls seine eigenen Bilder projizieren kann.

At the Gaomeigu Observatory in China, the Naxi people scan the sky, convinced they are the descendants of immortal beings living there, abandoned on earth to watch them. Between astronomy and legends, Marko Grba Singh (*Pale*, VdR 2013, *At Least We've Met*, VdR 2012) seems to compose a mysterious and polysemous tableau. From folk tales heroes such as William Tell, Prince Marko or Sanduo for the Naxi, passing by a miraculous catch, Gods besotted with each other, or the absence of walls built around a city because of the ambiguity of Chinese characters, *Stars of Gaomeigu* dresses the bodies and contemporary images of mythological tales. Beyond the narrative fertility of this device, through the careful presence of the filmmaker throughout the film, we see the emergence of his perspective of a country that probably constantly eludes him and on which he can project only his own images, with humour and sensual audacity.

SCREENPLAY
Marko Grba Singh

PHOTOGRAPHY
Marko Grba Singh

SOUND
Jakov Munizaba

EDITING
Jelena Maksimovic

PRODUCTION
Marko Grba Singh

FILMOGRAPHY
2017 Stars of Gaomeigu (sf)
2015 Abdul & Hamza (mlf)
2015 If I Had it My Way I Would Never Leave (sf)
2013 Pale (sf)
2012 At Least We've Met (sf)

ÉMILIE BUJÈS

CONTACT
Marko Grba Singh
+381 641642252
pinklayne@gmail.com



ANASTASIJA PIROŽENKO

SYNDROMES OF MIMICRY

NETHERLANDS, LITHUANIA | 2017 | 18' | LITHUANIAN

MIMIKRIJA IR JOS SINDROMAI

INTERNATIONAL PREMIERE

SCREENPLAY
Anastasija Piroženko

PHOTOGRAPHY
Edgaras Kordiukovas

SOUND
Ronnie van der Veer

EDITING
Stella van Voorst van Beest

MUSIC
Matteo Canetta

PRODUCTION
Anastasija Piroženko

FILMOGRAPHY
2017 Single People (in production)
2017 Syndromes of Mimicry (sf)
2013 God's Eaters (sf)
2011 Temporarily (sf)

Quels liens peuvent bien exister entre un club de campagne où un musicien répète machinalement des mélodies pop occidentales, un homme mutique portant un costume de Hussard pour livrer des commandes de fleurs, ou encore un cours de yoga destiné à préparer les corps à une eschatologie ardemment désirée ? La marche forcée vers l'occidentalisation des pays de l'ex-bloc soviétique, au moment de leur entrée dans ce grand ensemble civilisateur que l'on appelle « l'Europe ». Dans des mises en scène qui se tiennent à la limite de l'humour et de la banalité ennuyeuse, la cinéaste propose une satire documentaire grinçante sur ce qu'elle nomme les *Syndromes of Mimicry* (syndromes d'imitation, en français) censés imprégner l'ethos contemporain des sociétés baltes, la vie quotidienne lituanienne en particulier. Des syndromes qui agissent comme signes ambivalents d'une autocolonisation volontaire (s'identifier avec les valeurs de l'Ouest pour s'en faire mieux accepter) et d'une réaction compensatoire de « singerie » sur laquelle viendra, peut-être, s'édifier une nouvelle identité nationale.

Welche Gemeinsamkeit könnten ein armseliger Club, wo ein Mann stumpfsinnig westliche Popmelodien singt, ein wortkarger Mann, der im Husarenkostüm Blumen liefert, und ein Yoga-Kurs haben, der den Körper auf eine begierig herbeigesehnte Eschatologie vorbereitet? Den Zwangsmarsch in Richtung Verwestlichung der ehemaligen Ostblockländer zum Zeitpunkt ihres Eintritts in dieses zivilisationsspendende, «Europa» genannte Ganze. Mit Inszenierungen an der Grenze zu Humor und einschläfernder Banalität bietet die Filmemacherin eine beissende Doku-Satire über das, was sie als *Syndromes of Mimicry* (Imitationssyndrome) bezeichnet, die ihr zufolge das moderne Ethos der baltischen Gesellschaften, besonders den Alltag in Litauen, prägen. Syndrome, die als ambivalente Zeichen einer freiwilligen Selbst-Kolonisierung (die Identifizierung mit den Werten des Westens, um dort besser angenommen zu werden) und als kompensierendes «Nachäffen», aus dem vielleicht eine neue nationale Identität entstehen wird, wirken.

What could possibly link a village nightclub where a musician mindlessly recites popular Western melodies, a mute man delivering flowers in a Hussar uniform, and a yoga class attracting people in search of religious identity? This is the forced march towards westernisation of the former Soviet bloc countries as they step into this huge civilising group that we call "Europe". In cinematographic vignettes that draw a fine line between humour and banality, the filmmaker proposes a documentary satire on what she names the *Syndromes of Mimicry*. Meant to pervade the contemporary ethos of Baltic societies, and day-to-day Lithuanian life. From syndromes, which act like the ambivalent signs of a voluntary self-colonisation (identifying with the values of the West to be better accepted by it) and from a compensatory reaction of imitation through which, a new national identity will, perhaps, be built.

CONTACT
Anastasija Piroženko
+31 617481874
anastasija@pirozenko.com

EMMANUEL CHICON



JAY ROSENBLATT

THE KODACHROME ELEGIES

UNITED STATES | 2017 | 11' | ENGLISH

WORLD PREMIERE

En juin 2009, la compagnie Kodak annonce la fin de la production du film Kodachrome. Ayant recours, comme très souvent dans sa pratique, aux images d'archives, Jay Rosenblatt s'attelle au récit d'une période désormais révolue, d'une Amérique du Nord à jamais transformée. Entre des parenthèses évoquant la matérialité même de la pellicule, les histoires se déroulent, petites et grandes, sous la forme d'un triptyque composé en chapitres. Derrière une dimension poétique essentielle, exacerbée par le titre et par le recours à la musique dans la bande sonore, s'esquisse un point de vue profondément personnel. Ces élégies, si elles sont réalisées à partir de matériel existant (d'une nature particulière toutefois dans ce cas, mais nous n'en dirons pas davantage pour préserver les secrets du film), témoignent avant tout du regard de Rosenblatt. Si l'on reconnaît un plan apparaissant également dans la fameuse *Rabbia* (1962) de Pier Paolo Pasolini, sans doute l'élan poétique du cinéaste américain est-il plus nostalgique, à l'instar des couleurs Kodachrome jadis brillantes.

Im Juni 2009 gab Kodak die Einstellung der Produktion von Kodachrome-Filmen bekannt. Jay Rosenblatt, der auch diesmal mit Archivbildern arbeitet, erzählt von einer Zeit in Nordamerika, die nun endgültig der Vergangenheit angehört. Zwischen Randbemerkungen, die von der Materialität des Filmmaterials handeln, spielen sich die kleinen und grossen Geschichten in Form eines in Kapitel gegliederten Triptychons ab. Hinter einer essentiellen poetischen Dimension, die durch die Wahl des Titels und der Musik des Soundtracks noch verstärkt wird, zeichnet sich ein sehr persönlicher Blickpunkt ab. Obgleich sich diese Elegien aus bereits existierendem (wenn auch sehr speziellem, an dieser Stelle zur Wahrung der Überraschung nicht weiter erläutertem) Material zusammensetzen, zeugen sie vor allem von Rosenblatts Blick. Und ungeachtet der ebenfalls in Pier Paolo Pasolinis *Rabbia* (1962) eingebetteten Einstellung ist der poetische Ansatz des amerikanischen Filmemachers ohne Zweifel von einer stärker nostalgischen, den Kodachrome-Farben ähnlicheren Note geprägt.

In June 2009, the Kodak Company announced that it would no longer produce Kodachrome film. Using archive images, as so often in his work, Jay Rosenblatt undertakes the account of a period that has now ended, of a North America that has been transformed forever. Between interludes evoking the very materiality of the film, stories big and small unwind in the form of a triptych composed in chapters. Behind an essential poetic dimension, exacerbated by the title and the use of music in the soundtrack, a profoundly personal point of view is sketched out. These elegies, although they are achieved from existing material (of a particular nature, nonetheless, in this case, but we shall say no more so at to preserve the secrets of the film), bear witness above all to the perspective of Rosenblatt. While we recognise a shot that also appears in Pier Paolo Pasolini's famous *Rabbia* (1962), the poetic momentum of the American filmmaker is, without a doubt, more nostalgic, like the once brilliant Kodachrome colours.

EDITING
Jay Rosenblatt

PRODUCTION
Jay Rosenblatt (Jay Rosenblatt Films)

SELECTED FILMOGRAPHY
2017 The Kodachrome Elegies (sf)
2016 When You Awake (sf)
2009 The Darkness of Day (sf)
2008 Beginning Filmmaking (sf)
2006 I Just Wanted to Be Somebody (sf)
2005 Phantom Limb (sf)
2003 I Used to Be a Filmmaker (sf)
2000 King of the Jews (sf)
1998 Human Remains (sf)
1994 The Smell of Burning Ants (sf)

CONTACT
Jay Rosenblatt
Jay Rosenblatt Films
+1 4156418220
jayr@jayrosenblattfilms.com
www.jayrosenblattfilms.com

ÉMILIE BUJÈS



SUNJHA KIM, RIKISABURO SATO

WHO IS YOUR GRANDFATHER?

GERMANY | 2017 | 24' | MORÉ, ENGLISH

Y YAAB LA A BOÉ?

WORLD PREMIERE

SCREENPLAY
Sunjha Kim

PHOTOGRAPHY
Rikisaburo Sato

SOUND
Moumouni Jupiter Sodré,
Seydou Porgo, Judith Nordbrock

EDITING
Sunjha Kim

MUSIC
Pascal Yaugma

PRODUCTION
Sunjha Kim

FILMOGRAPHY
Sunjha Kim
2017 Who Is Your Grandfather? (sf)
2011 [∫] (sf)
2009 Stimme der Lücke (sf)
2008 Black Milk (sf)

Rikisaburo Sato
2017 Who Is Your Grandfather? (sf)
2016 Alone (sf)

« Qui est votre grand-père ? » Lors d'un rituel annuel Mossi qui prend place à Ouéguédo au Burkina Faso, on relate les histoires des ancêtres en langage tambouriné. « Qui est votre grand-père ? », lance le maître de cérémonie au chef de tribu et tous ceux présent, après le sacrifice rituel d'une bête. « Qui est votre grand-père ? » En réponse, le 'benda' nomme les noms des ancêtres et raconte les anecdotes qu'on leur prête, en rythme. L'histoire, orale, se transmet ainsi de génération en génération.
Si le projet du film s'inspire des écrits et des études de terrain de l'anthropologue japonais Junzo Kawada, le résultat est étonnament peu académique. Jouant du montage des images pour trouver une forme commune entre le geste cinématographique et le rite documenté, l'expérience sensorielle l'emporte ici sur le savoir dans une fusion du rythme et des mots. On ne comprendra pas tout ce qui se passe à l'écran, et comment pourrait-on ? *Who is Your Grandfather ?* sonne alors comme un film ethnographique faisant ses adieux à la connaissance scientifique par le cinéma.

«Wer ist Euer Grossvater?» Bei einem jährlichen in Oueguedo in Burkina Faso stattfindenden Mossi-Ritual werden die Geschichten der Vorfahren in der Trommelsprache erzählt. «Wer ist Euer Grossvater?», fragt der Zeremonienmeister den Stammeshäuptling und alle Anwesenden nach der rituellen Opferung eines Tieres. «Wer ist Euer Grossvater?» Als Antwort nennt der 'Benda' die Namen der Vorfahren und erzählt im Rhythmus die Anekdoten, die ihnen zugeschrieben wurden. Die Geschichte wird mündlich von Generation zu Generation überliefert.
Obwohl das Filmprojekt von den Schriften und Feldstudien des japanischen Anthropologen Junzo Kawada inspiriert wurde, ist das Ergebnis erstaunlicherweise nicht sehr akademisch. Der Film spielt mit einer Montage von Bildern, um eine gemeinsame Form zwischen der filmischen Geste und dem dokumentierten Ritual zu finden, in einer Fusion aus Rhythmus und Worten wird der Sinneserfahrung Vorrang vor dem Wissen eingeräumt. Man versteht nicht alles, was auf dem Bildschirm passiert, wie könnte man auch? *Who is Your Grandfather?* klingt wie ein ethnografischer Film, der sich durch das Kino von der Wissenschaft verabschiedet.

"Who is your grandfather?" During an annual Mossi people ritual which takes place in Oueguedo in Burkina Faso, stories of the ancestors are told in drum language. "Who is your grandfather?" cries the master of ceremony to the chief of the tribe and to all those present, after the ritual sacrifice of a beast. "Who is your grandfather?" In response, the 'benda' gives the names of ancestors and tells the anecdotes that relate to them, in rhythm. This is how the oral history is transmitted from generation to generation.
Although the idea for the film was inspired by the writings and field studies of the Japanese anthropologist Junzo Kawada, the result is, surprisingly, scarcely academic. Playing with the image editing to find a shared form between the cinematographical gesture and the documented rite, here it is the sensorial experience that takes precedence over knowledge in a fusion of rhythm and words. We will not understand everything that happens on screen, and, how could we? *Who is Your Grandfather?* thus sounds like an anthropological film saying its goodbyes to scientific knowledge through the medium of cinema itself.

CONTACT
Sunjha Kim
+49 17662308409
tjswhk83@hotmail.com

MOURAD MOUSSA



FARAH KASSEM

YOU MAKE A BETTER WINDOW THAN YOU DO A DOOR

BELGIUM, LEBANON | 2017 | 29' | FRENCH, ARABIC

WORLD PREMIERE

Farah vit à Bruxelles. Wissam, son amant syrien n'a pas pu quitter le Liban comme elle, avec elle. Elle raconte. Elle dévoile leur relation amoureuse grâce à des archives tournées avant son départ, dans sa petite chambre à Beyrouth, grande ouverte sur la ville et le Moyen-Orient à fleur de peau. En alternance, doucement, avec l'aide de son voisin Arieh, elle retrace ce parcours intime. Sur le rebord de la fenêtre, l'Europe face à elle : elle se questionne. Que reste-t-il de leur histoire et de la force de leur amour au-delà des frontières et du temps ? La séparation prend physiquement corps à travers ce dispositif. Les images fragiles enregistrées au Liban sont les seules traces d'une réalité qui était alors évidente. La recherche de Farah de ces souvenirs maintenant disparus est une petite lutte pour que cette histoire ne s'efface pas de sa mémoire. À travers Farah et Wissam, c'est l'histoire de tous ceux qui ont eu à quitter leur vie, leur ville, leur amant, qui se déroule. L'histoire universelle de tous ceux qui un jour doivent partir et bataillent pour ne pas oublier.

Farah lebt in Brüssel. Ihr syrischer Liebhaber Wissam konnte den Libanon nicht wie sie, mit ihr, verlassen. Sie erzählt. Mit Bildern, die vor ihrer Abreise in ihrem kleinen, weit zur Stadt und dem in Flammen stehenden Mittleren Osten geöffneten Zimmer in Beirut gedreht wurden, erzählt sie von ihrer Liebesgeschichte. Im Wechsel mit ihrem Nachbarn Arieh zeichnet sie diesen intimen Abschnitt ihrer Geschichte nach. Europa beginnt direkt vor ihrem Fenster und auf dem Fensterbrett sitzend stellt sie sich Fragen. Was ist von ihrer Geschichte und von der Kraft ihrer Liebe jenseits der Grenzen und der Zeit noch übrig? Die gewählte Einstellung lässt die Trennung Gestalt annehmen. Die zerbrechlichen, im Libanon aufgenommenen Bilder sind die einzigen Spuren einer Realität, die damals selbstverständlich war. Farahs Suche nach diesen Erinnerungen ist ihr eigener kleiner Kampf gegen das Löschen dieser Geschichte aus ihrem Gedächtnis. Über Farah und Wissam ist dieser Film aber auch die Geschichte all jener, die ihr Leben, ihre Stadt und einen geliebten Menschen verlassen mussten. Die universelle Geschichte vom Kampf gegen das Vergessen.

Farah lives in Brussels. Wissam, her Syrian lover, was not able to leave Lebanon when she did. She tells the story. She reveals their romantic relationship by way of the footage shot, before her departure, in her Beirut small bedroom wide open on the city and the edgy Middle East. Alternately, softly, with the help of her neighbour Arieh, she retraces this intimate journey. On the windowsill, with Europe before her, she wonders. What is left of their story and the strength of their love beyond borders and time? The separation takes on a physical form through this device. The fragile images recorded in Lebanon are the only traces of a reality that was obvious at the time. And Farah's search for these disappeared recollections is a small struggle to ensure that this story is not wiped from her memory. The story of all those who have had to leave their lives, their cities, their lovers unfolds through Farah and Wissam. The universal story of all those who, one day, must leave and fight not to forget.

SCREENPLAY
Ariéh Mandelbaum,
Wissam Muases, Farah Kassem

PHOTOGRAPHY
Farah Kassem,
Joelle Abou Chabké

SOUND
Farah Kassem

EDITING
Farah Kassem

MUSIC
Abed Kobeissy

PRODUCTION
Farah Kassem (DocNomads)

FILMOGRAPHY
2017 You Make a Better Window Than You Do a Door (sf)
2016 Nettoyer Schaerbeek (sf)
2015 Nicca (sf)
2012 My Father Looks Like Abdel Nasser (mlf)

MADELINE ROBERT

CONTACT
Farah Kassem
+961 3781038
kassemfarah@gmail.com

UNE SÉLECTION DE PREMIERS LONGS MÉTRAGES, PRIVILÉGIANT LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS.

EINE AUSWAHL VON ERSTEN LANGFILMEN, DIE DER ENTDECKUNG NEUER TALENTE GEWIDMET IST.

A SELECTION OF FIRST FEATURE-LENGTH FILMS PERMITTING TO DISCOVER NEW TALENTS.

(mlf = medium-length film)
(sf = short film)
(vi = video installation)


REGARD NEUF

SAMER SALAMEH

194. US, CHILDREN OF THE CAMP

SYRIA, LEBANON | 2017 | 90' | ARABIC

194. NAHNA, WLAD AL MOUKHAYYAM

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Samer Salameh

PHOTOGRAPHY
Axel Salvatori-Sinz,
Samer Salameh, Abed Naji,
Hassan Tanji, Thaer Alsahli,
Hassan Hassan,
Abdallah Alkhateb

SOUND
Corinne Rozenberg,
Hervé Buirette

EDITING
Samer Salameh,
Qutaiba Barhamji

MUSIC
Osloob Abdelrahman

PRODUCTION
Mohammad Ali Atassi
(Bidayyat for Audiovisual Arts)

FILMOGRAPHY
2017 194. Us, Children of the Camp
2015 Fourth Floor After the Nakba (sf)
2008 Penelope (sf)
2008 25 Thousand Tents (mlf)

CONTACT
Mohammad Ali Atassi
Bidayyat for Audiovisual Arts
+961 3766632
director@bidayyat.org
www.bidayyat.org

Samer a grandi en Syrie dans le plus grand camp de réfugiés palestiniens du Moyen-Orient. En 2011, il est contraint de rejoindre l'armée de libération de la Palestine en Syrie, alors qu'à Damas, la révolution éclate. Il se met alors à filmer, puis ses amis à leur tour enregistrent tous les moments marquants de leur quotidien. D'une histoire personnelle, celle du réalisateur, sous forme de journal pêle-mêle, émerge peu à peu l'histoire d'un groupe d'amis, d'un quartier et d'un peuple apatride. Au gré des images volées au sein de l'armée, des scènes éclatantes de joie, des moments heureux, des témoignages de colère dans le tumulte des manifestations et de l'errance sur une terre aride à la recherche d'une échappatoire qui n'existe pas, le film avance vers une issue inéluctable. Le récit est d'abord intime et glisse naturellement vers une forme plus collective alors que les luttes, les départs et les pertes s'immiscent parmi les décombres du quartier de Yarmouk. La guerre apparaît dans toute son absurdité alors que ces jeunes (les protagonistes du film *Les Shebabs de Yarmouk,* primé à VdR 2013)qui ont vécu dans ce pays en étrangers en subissent maintenant l'explosion meurtrière.

Samer ist in Syrien im grössten palästinensischen Flüchtlingslager des Mittleren Ostens aufgewachsen. Als in Damaskus 2011 die Revolution ausbricht, ist er gezwungen, sich der palästinensischen Befreiungsarmee in Syrien anzuschliessen. Er beginnt zu filmen, und auch seine Freunde fangen an, die markanten Vorfälle ihres Alltags aufzuzeichnen. Aus der persönlichen, in Form eines bunt gemischten Tagebuchs strukturierten Geschichte des Regisseurs bildet sich die Geschichte einer Gruppe von Freunden, eines Quartiers, eines staatenlosen Volkes heraus. Mit heimlich in der Armee aufgenommenen Bildern, Szenen überschwänglicher Freude, wutentbrannten Botschaften aus dem Tumult der Demonstrationen und Bildern von der umherirrenden Suche nach einem inexistenten Ausweg auf kargem Boden steuert der Film auf ein unausweichliches Ende zu. Die anfangs sehr persönliche Erzählung nimmt wie selbstverständlich eine kollektivere Form an, als die Kämpfe, die Abgänge und die Verluste in den Ruinen des Quartiers Yarmouk zunehmen. Der Krieg hält mit der ganzen Wucht seiner Absurdität Einzug im Leben dieser jungen Menschen (die Protagonisten von *Les Shebabs de Yarmouk*, preisgekrönt an VdR 2013), die als Fremde in diesem Land gelebt haben und nun seiner mörderischen Explosion ausgeliefert sind.

Samer grew up in Syria in the largest Palestinian refugee camp in the Middle East. In 2011, he is forced to join the Palestine Liberation Army in Syria, while the revolution explodes in Damascus. He starts filming, and his friends also start recording all the pivotal moments of their day-to-day lives. What emerges little by little from a personal story, that of the film director, in the form of a haphazard diary, is the story of a group of friends, a neighbourhood, and a stateless people. Over the images taken on the fly in the army, overjoyed scenes of happy moments, testimonies of anger in the tumult of the demonstrations, wandering over arid land, in search of a non-existent way out, the film moves towards an ineluctable outcome. The story is intimate at first and naturally drifts to a more collective form as the fighting, departures and losses combine with the ruins of the Yarmouk district. War appears in all its absurdity, while these young people (the protagonists of *The Shebabs of Yarmouk*, awarded at VdR 2013), who have lived in this country as foreigners, now suffer its murderous explosion.

MADELINE ROBERT



MARTIN DICICCO

ALL THAT PASSES BY THROUGH A WINDOW THAT DOESN'T OPEN

UNITED STATES, QATAR | 2017 | 69' |
AZERBAIJANI, ARMENIAN, RUSSIAN
WORLD PREMIERE

Caucase. Tandis que des ouvriers d'Azerbaïdjan travaillent à la construction d'une nouvelle ligne de chemin de fer à grande vitesse censée apporter la gloire aux futures générations en Arménie, un chef de gare attend sans rien faire depuis vingt ans le retour des trains au-delà d'une frontière fermée, dans un dépôt abandonné. Dans un paysage qui, par sa lumière et ses couleurs, rappelle l'atmosphère du « western », les hommes au travail sont filmés dans une dimension temporelle suspendue, aux prises avec leurs besoins économiques et leurs rêves d'avenir. La situation sociale et politique de ce territoire se développe entre deux pays en froid politiquement, mais dont les travailleurs s'accordent à l'unisson. Leur dur quotidien, filmé avec une certaine délicatesse, révèle subtilement ce qui le rend possible : des instants de complicité. Avec des séquences formidables et une structure narrative originale – c'est par le montage (des images et des sons) qu'apparaissent des éclats de magie – *All That Passes By Through a Window That Doesn't Open* saisit l'histoire et le présent d'un carrefour du monde.

Der Kaukasus. Während aserbaidschanische Arbeiter an einer neuen Hochgeschwindigkeitsbahnstrecke arbeiten, die den kommenden Generationen eine blühende Zukunft in Aussicht stellen soll, wartet auf der anderen Seite der geschlossenen Grenze zum benachbarten Armenien ein Bahnhofsvorsteher seit zwanzig Jahren untätig auf die Rückkehr der Züge. In einer Landschaft, die mit ihren Farben und ihrem Licht an die Atmosphäre eines Westerns erinnert, werden die Arbeiter mit ihren wirtschaftlichen Bedürfnissen und Zukunftsträumen in einer Dimension der schwebenden Zeit gefilmt. Auf der sozialen und politischen Lage dieses Gebiets lasten die Spannungen der beiden verfeindeten Länder, die Arbeiter jedoch arbeiten im Einklang miteinander. Der harte, einfühlsam gefilmte Alltag lässt durchblicken, wodurch er möglich wird: Augenblicke des stillen Einvernehmens. Mit wunderbaren Sequenzen und einer originellen Erzählstruktur – der Zauber wird durch den Schnitt von Ton und Bild zu Tage gefördert – macht *All That Passes by Through a Window That Doesn't Open* die Geschichte und die Gegenwart eines Gebiets greifbar, wo Welten aufeinandertreffen.

Caucasus. While labourers from Azerbaijan are working on the construction of a new high-speed train line intended to bring glory to future generations, in Armenia, a station master has been awaiting, idle, the return of the trains for twenty years beyond a closed border, in an abandoned depot. In a landscape whose light and colours are reminiscent of the atmosphere of a Western, the men at work are filmed in a suspended time frame, struggling with their economic needs and their dreams for a better future. The social and political situation of this territory is developing between two countries which have a deeply troubled relationship but whose workers are in unison. Their harsh daily routine, filmed with a certain thoughtfulness, subtly reveals what makes it possible: moments of complicity. With wonderful sequences and an original narrative structure – fragments of magic appear through the editing (of images and sound) – *All That Passes by Through a Window That Doesn't Open* seizes the history and the present of a world's crossroads.

SCREENPLAY
Martin DiCicco, Iva Radivojevic

PHOTOGRAPHY
Martin DiCicco

SOUND
Leandros Ntounis

EDITING
Iva Radivojevic

PRODUCTION
Martin DiCicco,
Kakha Macharashvili
(Production Aesthetics)

FILMOGRAPHY
2017 All That Passes
By Through a Window
That Doesn't Open

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Martin DiCicco
Production Aesthetics
+1 2138410320
martindicicco@gmail.com

PIERPAOLO VERDECCHI

BABYLONIA MON AMOUR

ITALY, SPAIN | 2017 | 74' | WOLOF, SPANISH, ITALIAN, FRENCH
WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Pierpaolo Verdecchi

PHOTOGRAPHY
Pierpaolo Verdecchi

SOUND
Francesco Morosini

EDITING
Fabio Toich

PRODUCTION
Ivan Bormann (ops! film);
Luis Ortas Pau (Cinètica Produccions)

FILMOGRAPHY
2017 Babylonia mon amour
2012 Porta Maggiore (sf)
2012 Dembadè. Il problema non è la partenza ma il ritorno (sf)
2011 Maledette frontiere (sf)
2005 Manipulite (sf)

Expulsés une nouvelle fois de leurs squats à Barcelone, deux groupes d'hommes sénégalais errent au gré d'une dérive existentielle qui semble sans fin. Sans emploi mais fiers, ils tentent désespérément de tirer parti au mieux de la chance qui leur a été donnée. Face aux difficultés du quotidien, ils font front, ensemble, tandis qu'inlassablement les nuits et jours se succèdent. Harcelés par la police qui patrouille les rues et par certains citoyens qui estiment que le général Franco n'aurait jamais permis pareille indiscipline, ils commencent à prendre conscience que leur rêve européen n'est peut-être qu'un feu de paille. Le réalisateur Pierpaolo Verdecchi saisit la rage, mais aussi la tendresse et le désespoir de marginaux qui ne possèdent rien d'autre que du temps et leur propre vie. Infatigables, ils déambulent telle une tribu perdue à la poursuite d'une pulsation secrète et ignorée. Tourné dans un noir et blanc précis, élégant, dans le pur style du cinéma d'observation, le film allie le tempo féroce d'une chanson de rap à la mélancolie d'une ballade reggae.

Zwei Gruppen senegalesischer Männer, die einmal mehr aus den von ihnen besetzten Häusern hinausgeworfen wurden, treiben in einem scheinbar endlosen existenziellen Strom. Beschäftigungslos aber stolz versuchen sie, das Beste aus dem zu machen, was ihnen gegeben wurde. Den Schwierigkeiten ihres Alltags gemeinsam trotzend, halten sie zusammen und durchleben eine endlose Abfolge von Tagen und Nächten. Von den in den Strassen patrouillierenden Polizisten und Anwohnern, die laut sagen, dass es unter General Franco so nie zugegangen wäre, unablässig schikaniert, beginnen sie zu ahnen, dass ihr Traum von Europa möglicherweise nicht mehr als ein Haufen Illusionen ist. Regisseur Pierpaolo Verdecchi erfasst die Wut, aber auch die Zärtlichkeit und die Verzweiflung von Männern am Rande der Gesellschaft, die ausser Zeit und ihren blossen Händen nichts haben und sich unermüdlich weiterbewegen wie ein verlorener Stamm, der einem geheimen, unhörbaren Rhythmus folgt. Der in präzisem Schwarz-Weiss gedrehte stilvolle und beobachtende Film schwingt im grimmigen Rhythmus eines Hip-Hop Songs und dem melancholischen Feeling einer Reggae-Ballade.

Once again evicted from their squats in Barcelona, two groups of Senegalese men float in an apparently endless existential drift. Unemployed, but also proud, they try desperately to make the best of what has been handed out to them. Facing the difficulties of their daily lives they stick together like living through the days and nights that overlap endlessly. Harassed unrelentingly by the cops patrolling the streets and also by citizens who believe that general Franco would have never allowed such unruly behaviour, they begin to realize that their European dream is maybe nothing more than a heap of illusions. Director Pierpaolo Verdecchi captures the rage but also the tenderness and the despair of men existing on the outskirts of society, with nothing on their hands but time and their bare lives, as they move on tirelessly like a lost tribe following a secret, unheard beat. Shot in a precise black and white style, stylish and observational, the film has the fierce pulse of a hip-hop song and the melancholic feeling of a reggae ballad.

CONTACT
Ivan Bormann
ops! film
+39 3923500677
v_adamski@yahoo.it

GIONA A. NAZZARO



CAROLINE PARIETTI, CYPRIEN PONSON

BE'JAM BE THE NEVER ENDING SONG

FRANCE, SWITZERLAND | 2017 | 87' | PENAN

BE' JAM BE ET CELA N'AURA PAS DE FIN.

WORLD PREMIERE

«L'arbre Mutan, on le dit arbre, mais au départ c'est une liane qui se sert de l'arbre pour pousser. Et son étreinte finit par le tuer. C'est ce qui va se passer entre nous et les compagnies.» Au Sarawak, l'un des deux états malais de l'île de Bornéo, les Penan, naguère nomades, sont les premiers touchés par la déforestation. Peng et Tepeket, chasseurs-conteurs, et Jalung, guide, tracent le chemin : à travers la jungle luxuriante et la mystique des indigènes, qui est ré-élaborée, actualisée à la lumière du combat réel mené contre la destruction programmée d'un paysage qui donne sens à leur existence (c'est d'ailleurs l'une des fonctions possibles de la métaphore que d'inclure l'élément étranger dans une dialectique). À mesure que Caroline Parietti et Cyprien Ponson progressent aux côtés de ceux qu'ils filment, les traces des engins défricheurs apparaissent, leurs compagnons se préparent à la confrontation. Thriller documentaire, *BE'JAM BE the never ending song* témoigne d'une guérilla forestière moderne, opposant des hommes munis d'arcs, de sarbacanes et de lances à des bulldozers.

«Der Mutan-Baum wird Baum genannt, ist aber eigentlich eine Liane, die sich für ihr Wachstum des Baumes bedient. Und zum Schluss stirbt der Baum in ihrem Würgegriff. Genau das wird auch zwischen uns und den Firmen geschehen.» In Sarawak, einem der beiden malaysischen Staaten auf der Insel Borneo, zählt das einst nomadisch lebende Volk der Penan zu den ersten Betroffenen der Entwaldung. Die Jäger und Erzähler Peng und Tepeket und der Führer Jalung ebnen den Weg: durch den dichten, von der Mystik seiner Ureinwohner beseelten Dschungel, die im Licht des realen Kampfes gegen die programmierte Zerstörung einer Landschaft, die ihrer Existenz einen Sinn gibt, aus einer neuen Perspektive betrachtet wird – eine der möglichen Funktionen der Metapher ist übrigens die Einbeziehung eines fremden Elements in eine Dialektik. Je länger Caroline Parietti und Cyprien Ponson den Gefilmten folgen, desto deutlicher werden die von den Rodungsgeräten hinterlassenen Spuren, und ihre Weggefährten bereiten sich auf die Konfrontation vor. Der Doku-Thriller *BE'JAM BE the never ending song* erzählt von einer modernen Wald-Guerilla, bei der mit Bögen, Blasrohren und Lanzen bewaffnete Männer den Bulldozern entgegentreten.

"The Mutan tree, well we say tree, but originally it's a liana that uses the tree to climb. And its grasp ends up killing the tree. That's what is going to happen between us and the companies." In Sarawak, one of the two Malaysian states on the island of Borneo, the Penan — who until recently were still nomads — are the first to be affected by deforestation. Peng and Tepeket, hunter-storytellers, and Jalung, a guide, map out the route through the lavish jungle and the mystique of the indigenous people. This mystique is re-elaborated and updated considering the real combat being led against the programmed destruction of a landscape that gives their existence meaning — serving as a metaphor in which the foreign element is included to create a dialectic. As Caroline Parietti and Cyprien Ponson advance alongside those they are filming, traces of the land-clearing machines appear and their companions prepare for the confrontation. A documentary thriller, *BE'JAM BE the never ending song* is testament to a modern forest guerrilla, whose men armed with bows, blowpipes and spears face bulldozers.

EMMANUEL CHICON

PHOTOGRAPHY
Caroline Parietti, Cyprien Ponson

SOUND
Caroline Parietti, Cyprien Ponson, Paul Maillardet

EDITING
Alix Lumbreras

PRODUCTION
Caroline Parietti, Cyprien Ponson (Association Les Obliques)

FILMOGRAPHY

Caroline Parietti
2017 BE'JAM BE the never ending song
2013 J'ai l'honneur de (mlf)

Cyprien Ponson
2017 BE'JAM BE the never ending song
2013 41 Ans et des poussières (mlf)
2012 Les Bedos au coeur vert (mlf)

CONTACT
Caroline Parietti
Association Les Obliques
+33 68784365
contact@lesobliques.me
www.lesobliques.me

ALESSANDRO STEVANON

DANCE HALL LAND

ITALY | 2017 | 75' | ITALIAN

SAGRE BALERE

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Eleonora Mastropietro,
Alessandro Stevanon

PHOTOGRAPHY
Alessandro Stevanon

SOUND
Giovanni Corona

EDITING
Fabio Bianchini Pepegna

MUSIC
Raffaele D'Anello

PRODUCTION
Daniele Ietri Pitton
(La Fournaise)

FILMOGRAPHY
2017 Dance Hall Land
2017 Taste of Perfection (mlf)
2013 America (sf)
2012 Cahiers (mlf)
2011 Far From Here (sf)
2011 Upwind Kites (sf)

Dans un village, près de Parme, on aligne des chaises en plastique blanches dans un champ. Bientôt, les fans de bal musette se presseront à l'entrée pour entendre Omar Codazzi, et resteront malgré la pluie. Omar Codazzi, ou tout simplement Omar à la scène, la quarantaine, souvent vêtu de blanc et les cheveux blonds tirés en arrière, chante l'amour, l'amitié et les souvenirs d'enfance. Très accessible, arborant un large sourire, il distribue les bises et les poignées de main à ses admirateurs, surtout admiratrices, qui ne tarissent jamais d'éloges à son égard.
Sous le regard précis d'Alessandro Stevanon et à travers la composition de plans élégants, *Dance Hall Land* suit le chansonnier et sa femme Adele, qui est aussi son manager, lors de la tournée célébrant ses 20 ans de carrière. Divisé en deux chapitres « été » et « hiver », le portrait en saisons nous fait passer des concerts sous les feux d'artifice lors de fêtes foraines aux néons des salles de bal aux charmes d'une modernité d'antan. Une vie sur la route et sous les projecteurs, qui nous révèle une culture populaire probablement amenée à disparaître.

In einem Dorf nahe Parma werden weisse Plastikstühle auf einem Feld aufgereiht. Bald treffen die ersten Fans von Tanzveranstaltungen am Eingang ein, um Omar Codazzi zu lauschen; sie werden trotz des Regens bleiben. Omar Codazzi, oder auf der Bühne einfach Omar, in den Vierzigern, oft in Weiss gekleidet, das blonde Haar zurückgekämmt, singt von Liebe, Freundschaft und Kindheitserinnerungen. Er ist zugänglich, hat immer ein breites Lächeln auf den Lippen, verteilt Küsschen und schüttelt seinen Verehrern – vor allem Verehrerinnen –, die ihn stets mit Lob überschütten, die Hände. Unter dem präzisen Blick von Alessandro Stevanon und durch die Anordnung seiner eleganten Aufnahmen begleitet *Dance Hall Land* den Sänger und seine Frau Adele, die auch seine Managerin ist, bei der Tournee zu seinem 20. Karrierejubiläum. Das saisonale Porträt ist in zwei Kapitel eingeteilt «Sommer» und «Winter». Es nimmt uns mit auf Konzerte unter den Feuerwerken bei Volksfesten und unter die Neonröhren von Ballsälen mit dem Charme einer vergangenen Moderne. Ein Leben auf der Strasse und unter den Projektoren, das Einblicke in eine zum Verschwinden verurteilte Volkskultur gibt.

In a village, near Parma, rows of white plastic chairs are being set up in a field. Musical ball fans will soon be rushing to the entrance to listen to Omar Codazzi, and will remain despite the rain. Omar Codazzi, or quite simply Omar on stage, aged about 40, often dressed in white with his blond hair tied back, sings of love, friendship, and childhood memories. Very accessible, sporting a wide smile, he serves out kisses and handshakes to his admirers – mainly female admirers – who are never short of praise for him.
Under the precise gaze of Alessandro Stevanon and through the composition of his elegant shots, *Dance Hall Land* follows the singer and his wife Adele, who is also his manager, during a tour celebrating his 20 years of career. Divided into two chapters, "summer" and "winter", the portrait in seasons takes us from concerts under fireworks during fairs to the neon lights of ballrooms with the charm of yesteryear's modernity. A life on the road and in the spotlight, which reveals to us a culture that is probably destined to disappear.

CONTACT
Daniele Ietri Pitton
La Fournaise
+39 3776889338
sagrebalere@lafournaise.it
www.lafournaise.it

MOURAD MOUSSA



LO THIVOLLE

DARK ON DARK

FRANCE | 2017 | 72' | FRENCH

LA NUIT ÉCLAIRE LA NUIT

WORLD PREMIERE

Venu du Niger, Boureima a rencontré Lo Thivolle à la faculté de Toulouse. Ils se sont retrouvés plus tard, sur le banc d'une place publique, où le premier trône désormais comme « Roi des étrangers, ceux qui habitent les rues comme on habite une maison » devant la caméra du second, qui écrit son film *Dark on Dark*, en marchant, dans le « flux des jours ». Au fil de leurs échanges, Lo Thivolle apprend que le père de Boureima était le roi d'un village, héros principal des *Temps du pouvoir*, un film documentaire ethnographique d'Eliane de Latour (*Little Go Girls*, VdR 2016), qu'ils visionnent et commentent ensemble, comme s'il était écrit que le cinéma devait être le lieu commun de « leurs retrouvailles ». Ainsi se dessine un geste de partage, un film conçu comme un rite de passage vers une reconnaissance mutuelle qui s'édifie plan après plan. Ce qui frappe dans cette « nuit éclairant la nuit », c'est la chute tranquille d'un personnage qui va au bout de sa solitude et retrouve dans sa déchéance un pouvoir perdu : le seul auquel on peut prétendre, d'ailleurs, celui d'être soi.

Der aus Niger stammende Boureima hat Lo Thivolle an der Uni in Toulouse kennengelernt. Später sind sie sich auf einer Bank auf einem öffentlichen Platz wiederbegegnet, auf der Boureima, nun «König der Ausländer und jener, die die Strassen bewohnen wie man ein Haus bewohnt» thront und von der Kamera Lo Thivolles gefilmt wird, der beim Gang durch den «Strom der Tage» seinen Film *Dark on Dark* schreibt. Im Laufe ihres Austausches erfährt Lo Thivolle, dass Boureimas Vater der König eines Dorfs und Hauptfigur in *Temps du pouvoir*, einem ethnografischen Dokumentarfilm von Eliane de Latour (*Little Go Girls*, VdR 2016), war, den sie zusammen ansehen und kommentieren, als stehe es geschrieben, dass das Kino der Ort ihres «Wiedersehens» sein soll. Vor diesem Hintergrund zeichnet sich eine Geste des Teilens ab, die wie ein Übergangsritus zu einem gegenseitigen Anerkennen anmutet, das sich Einstellung für Einstellung abzeichnet. An dieser «Nacht erhellenden Nacht» verblüfft der ruhige Fall einer Person, die den Weg der Einsamkeit zu Ende geht und in ihrem Verfall die verlorene Macht, sich selbst zu sein, und somit die einzige, auf die man überhaupt Anspruch erheben kann, wiedererlangt.

Boureima, from Niger, met Lo Thivolle at university in Toulouse. Later, they met up again, on the bench of a public square, where the former rules as "King of the foreigners, those who live on the streets like we live in a house" in front of the camera of the latter, who writes his film *Dark on Dark*, walking, in the "flow of days." Over their discussions, Lo Thivolle learns that Boureima's father was the king of a village, the protagonist of *Temps du pouvoir*, an ethnographic documentary film by Eliane de Latour (*Little Go Girls*, VdR 2016), that they watch and comment on together, as if it were written that film should be the common ground of "their reunion". Thus, is sketched out a gesture of sharing, a film conceived like a rite of passage towards a mutual recognition that builds itself shot by shot. And what is striking in this "night illuminating the night" is the peaceful fall of a character who goes to the end of his solitude and finds, in his deprivation, a lost power: the only one we can claim, moreover, that of being ourselves.

EMMANUEL CHICON

PHOTOGRAPHY
Lo Thivolle

SOUND
Lo Thivolle

EDITING
Caroline Beuret, Eric Pellet

PRODUCTION
Lo Thivolle, Lo Lebras
(Numéro zéro)

FILMOGRAPHY

2017 La Forêt (in production)
2017 La Maison de D (in production)
2017 Dark on Dark
2015 Noise (sf)
2015 No Oustern (sf)
2014 The Mirage and the Stone (sf)
2014 Western (sf)
2012 If on a Summer Night, a Traveler (sf)
2010 I've Shadows (mlf)
2009 Here (sf)
2007 Paths (sf)

CONTACT
Lo Thivolle
Numéro zéro
+33 659016627
lothivolle@yahoo.com
numer0zer0.wordpress.com

SHORENA TEVZADZE

DIDUBE, THE LAST STOP

GEORGIA, SWITZERLAND | 2017 | 64' | GEORGIAN

DIDUBE, BOLO GACHEREBA

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Shorena Tevzadze

PHOTOGRAPHY
Shorena Tevzadze

SOUND
Davit Zhorzholadze

EDITING
Maka Gogaladze

MUSIC
Nodar Labadze

PRODUCTION
Nikoloz Gogochuri (Real E.T. Films); Shorena Tevzadze (Diafilm); Marianne Schneider (Marelefilm)

FILMOGRAPHY
2017 Didube, the Last Stop
2016 The Music of Transport (sf)
2016 Housing Delusion (sf)
2011 Fragments From Abastumani (sf)
2006 Dumili (sf)

En Géorgie, à la petite gare routière de Didube, les personnages défilent dans l'échoppe vétérinaire de Niko. Ce ne sont pas vraiment des clients, certains entrent par erreur. L'affiche décolorée, avec ses petites vaches devenues bleues avec le temps, est la seule trace d'une activité en lien avec des animaux. La boutique, avec son comptoir envahi d'emballages et autres choses inutiles, pourrait avoir été filmée à une autre époque. Mais ici, le temps est suspendu, et c'est bien la Géorgie d'aujourd'hui qui se retrouve dans cet instantané de l'activité pourtant incessante de la gare. La rengaine de Nodar, accompagné de sa guitare, rythme et fait avancer le film, par à-coups, en fonction des arrivées et départs de bus vers d'autres destinations peut-être plus ancrées dans le monde contemporain. Les passants, un peu perdus eux aussi, dans cet endroit qui n'est qu'un lieu de transit, circulent entre les bus et les stands du marché, comme incertains face à l'avenir que leur réserve le pays. Le terminus de Didube ne sera qu'un arrêt avant d'aller ailleurs.

In Nikos veterinärmedizinischen Laden am kleinen Busbahnhof im georgischen Didube treten verschiedene Personen in Erscheinung. Im Prinzip sind es keine Kunden, einige betreten den Laden irrtümlicherweise. Das verblasste Plakat mit seinen kleinen, mit der Zeit blaustichig gewordenen Kühen ist der einzige Hinweis darauf, dass der Laden etwas mit Tieren zu tun hat. Mit den Verpackungen und anderem unnützen Zeug, das sich auf der überfüllten Theke stapelt, hätte er auch in einer anderen Zeit gefilmt worden sein können. Aber hier steht die Zeit still und diese Momentaufnahme des geschäftigen Treibens am Busbahnhof zeigt tatsächlich das heutige Georgien. Nodars Refrain gibt zum Klang der Gitarre den Rhythmus des Films vor und lässt ihn zu den Bussen, die ankommen und abfahren, möglicherweise zu Orten, die bereits stärker in der Gegenwart verankert sind, voranschreiten. Die Passanten, die an diesem Durchgangsort selbst leicht verloren wirken, gehen zwischen den Bussen und den Marktständen umher, vielleicht in der Ungewissheit, wie die Zukunft ihres Landes aussehen wird. Die Endhaltestelle Didube ist nur ein Zwischenstopp vor der Weiterreise.

In Georgia, in the tiny Didube bus station, characters flow into Niko's veterinarian pharmacy. They are not really customers, some of them come in by mistake. The faded poster, with its cows that have turned blue over time, is the only trace of an activity connected to animals. The store, its counter overflowing with packaging and other useless things, could have been filmed in another era. But time stands still here, and it really is the Georgia of today that we find in this snapshot of the nonetheless incessant activity at the station. Nodar's refrain, accompanied by his guitar, paces and pushes the film forward, in fits and start, according to the arrivals and departures of the buses headed for other destinations that are perhaps more rooted in the modern word. The passers-by, also a little lost themselves, in this place that is merely a transit point, circulate between the buses and the market stalls, as if uncertain about the future the country has in store for them. The Didube terminal will only be a stop before going elsewhere.

CONTACT
Shorena Tevzadze
Diafilm
+995 571477411
shorenatevzadze@gmail.com

MADELINE ROBERT



ALESSANDRO D'EMILIA, NIKA SARAVANJA

DUSK CHORUS – BASED ON FRAGMENTS OF EXTINCTION

ITALY | 2017 | 62' | ITALIAN, ENGLISH, SPANISH

WORLD PREMIERE

David Monacchi, explorateur hi-tech, connaît bien la forêt amazonienne, mais son mode d'exploration n'est pas commun. Artiste sonore, « field recordiste », compositeur éco-acoustique, c'est par le son qu'il appréhende le terrain. Car le paysage sonore de cette région est d'une richesse équivalente à la diversité de la faune qui le produit. Aujourd'hui le réchauffement climatique et la main de l'Homme, menacent les espèces, et la pollution sonore elle-même est en cause dans la disparition de certaines d'entre-elles ; la nature étant bien faite, le spectre sonore de la forêt est fondé sur un équilibre subtil, dans lequel chaque espèce communique sur une fréquence bien précise, ne parasitant jamais les autres. Le chamboulement induit par l'Homme, par l'installation d'un pipeline par exemple, bouleverse cet équilibre.

David Monacchi se donne pour mission de sauvegarder cet héritage sonore millénaire en l'enregistrant. Alors, *Dusk Chorus – Based on Fragments of Extinction*, documentation filmique d'un travail de documentation sonore, glisse peu à peu de la beauté des images-paysages à l'expérience auditive, grâce notamment à un sound design à la hauteur de son sujet.

Der High-Tech-Forscher David Monacchi kennt den Amazonas-Wald gut, seine Forschungsmethode ist jedoch eher ungewöhnlich. Tonkünstler, «Field Recordist», öko-akustischer Komponist – er erschliesst das Gelände über seine Geräuschkulisse. Denn die akustische Landschaft dieser Region ist ebenso vielfältig wie die heimische Tierwelt, die die Geräusche erzeugt. Heute sind die Arten von der Klimaerwärmung und dem Eingreifen des Menschen in die Natur bedroht, und auch die Lärmbelastung ist für das Verschwinden zahlreicher Tierarten verantwortlich. Die Natur ist gut gemacht, das Klangspektrum des Waldes beruht auf einem subtilen Gleichgewicht, jede Art kommuniziert auf einer bestimmten Frequenz, ohne die anderen zu stören. Durch die vom Menschen verursachten Veränderungen, zum Beispiel den Bau einer Pipeline, wird dieses Gleichgewicht gestört.

David Monacchi hat sich dem Auftrag verschrieben, dieses jahrtausendealte akustische Erbe aufzunehmen und für die Nachwelt zu bewahren. *Dusk Chorus – Based on Fragments of Extinction* ist die filmische Dokumentation einer akustischen Dokumentationsarbeit. Der Film geht langsam von der Schönheit der Landschaftsbilder zum Hörerlebnis über, vor allem dank eines Sound Designs, das dem zentralen Thema des Filmes ebenbürtig ist.

David Monacchi, a hi-tech explorer, knows the Amazonian forest well, but his means of exploration are unusual. A sound artist, "field recorder", and eco-acoustic composer, he understands terrain through sound. For the sound landscape of this region is as rich as the diversity of wildlife that produces it. Today, global warming and humans are threatening species, and sound pollution itself is involved in the extinction of some of these; nature being well constructed, the sound spectrum of the forest is based on a subtle balance, in which each species communicates on a very specific frequency, never interfering with the others. The upheaval caused by man, through the installation of a pipeline for example, upsets this balance.

David Monacchi sets himself the mission of saving this sound heritage by recording it. So, *Dusk Chorus – Based on Fragments of Extinction*, visual recording of an audio documentation, slides little by little from the beauty of the image-landscapes to the auditory experience, thanks especially to a sound design that lives up to its subject.

MOURAD MOUSSA

PHOTOGRAPHY
Alessandro D'Emilia

SOUND
David Monacchi

EDITING
Otis Buri

MUSIC
David Monacchi

PRODUCTION
Heidi Gronauer, Lorenzo Paccagnella (ZeLIG – School for Documentary)

FILMOGRAPHY

Alessandro D'Emilia
2017 Dusk Chorus

Nika Saravanja
2017 Dusk Chorus – Based on Fragments of Extinction
2017 Ascolta i miei occhi (sf)
2015 In This State of Being (sf)

CONTACT
Emanuele Vernillo
ZeLIG – School for Documentary
+39 471302028
festival@zeligfilm.it
www.zeligfilm.it



ANN CAROLIN RENNINGER, RENĒ FRÖLKE

FROM A YEAR OF NON-EVENTS

GERMANY | 2017 | 83' | GERMAN

AUS EINEM JAHR DER NICHTEREIGNISSE

INTERNATIONAL PREMIERE

PHOTOGRAPHY
René Frölke,
Ann Carolin Renninger

SOUND
Ann Carolin Renninger,
René Frölke

EDITING
René Frölke

PRODUCTION
Ann Carolin Renninger
(joon film)

FILMOGRAPHY
Ann Carolin Renninger
2017 From a Year of Non-Events

René Frölke
2017 From a Year of Non-Events
2014 Le Beau Danger
2012 Jeremy Y. call Bobby O. oder Morgenthau Without Tears
2011 Guided Tour (mlf)
2010 Of the Salamander's Espousal With the Green Snake

Un paysan de presque 90 ans vit avec son chat dans sa ferme, sur la mer Baltique nord-allemande. Il s'en occupe seul depuis que sa femme s'en est allée, mais le temps semble s'être engourdi dans la maison depuis plus longtemps encore. Deux cinéastes viennent le filmer, avec une caméra sans son vieille de 60 ans, et surtout partager des parcelles de son quotidien ; les saisons qui doucement s'écoulent, les traces d'une jeunesse révolue, une vie faite de non-événements. Éloge de la délicatesse. Ce que les deux réalisateurs donnent à voir est de l'ordre de l'invisible : les détails d'une nature qui se transforme, les textures des objets ou des poils du chat, la relation familière et sensible qu'ils ont tissée avec le protagoniste. Au fur et au mesure que les bobines défilent, en noir et blanc ou en couleurs, parfois en noir lorsqu'elles s'achèvent trop promptement et que le son seul subsiste, quelque chose apparaît. Un portrait sans doute, impressionniste dans sa forme fragmentaire – notamment parce que la caméra doit être remontée toutes les 24 secondes – d'un paysan ; d'une humanité.

Ein fast 90-jähriger Bauer lebt mit seiner Katze auf einem Hof an der norddeutschen Ostsee. Seit seine Frau von ihm gegangen ist, lebt er alleine, aber in seinem Haus scheint die Zeit schon viel länger stehengeblieben zu sein. Zwei Filmemacher filmen ihn mit einer 60 Jahre alten Kamera ohne Ton und teilen Abschnitte seines Alltags mit ihm. Die sanft verstreichenden Jahreszeiten, die Spuren einer längst vergangenen Jugend, ein Leben aus Nicht-Ereignissen. Eine Hymne an die Feinfühligkeit. Die zwei Filmemacher machen das Unsichtbare sichtbar: die Details einer sich verändernden Natur, Texturen von Gegenständen oder Katzenhaaren, die vertraute und sensible Beziehung, die sie mit dem Protagonisten aufgebaut haben. Nach und nach – im Zuge der Spulen, in Schwarz-Weiss oder in Farbe, manchmal in Schwarz, wenn sie zu abrupt enden und nur noch Ton da ist – taucht etwas auf. Ein in seiner bruchstückhaften Form sicherlich impressionistisches Porträt – vor allem, weil die Kamera alle 24 Sekunden aufgezogen werden muss – eines Bauern, einer Menschlichkeit.

A farmer aged almost 90 years old lives with his cat on his farm, on the North German Baltic Sea. He has been looking after it by himself since his wife is gone, but time seems to be suspended in the house for even longer. Two filmmakers come to film him, with a camera without sound that is 60 years old, and above all to share the parcels of his daily life; the seasons that gently unfold, the traces of a youth than has now passed, a life made of non-events. A eulogy of delicacy. What the two directors show is in the realm of the invisible: the details of nature as it transforms, the textures of objects or of the cat's hair, the familiar and sensitive relationship they have woven with the protagonist. As the reels are paraded, in black and white or in colour, sometimes black as they finish too promptly leaving only the sound, something appears. Undoubtedly impressionistic in its fragmentary form – notably because the camera must be wound every 24 seconds – a portrait of a farmer, of a humanity.

CONTACT
Ann Carolin Renninger
joon film
+49 17624089634
ac@joonfilm.de
www.joonfilm.de

ÉMILIE BUJÈS



EMERSON CULURGIONI, JONAS MATAUSCHEK

HABITAT

GERMANY | 2017 | 79' | GERMAN, ENGLISH, ARABIC, KURDISH

WORLD PREMIERE

Le banc d'où l'ancien mineur regarde la vie s'écouler sur les rives du lac de Geiseltal est un excellent poste d'observation. À cette image, les réalisateurs d'*Habitat* ont choisi pour chaque plan le meilleur point de vue, composant ainsi des tableaux extrêmement nets et précis, de ce milieu artificiel dont les abords sont encore en travaux. Ainsi, ils ont cartographié ce territoire, dont le périmètre est délimité par cette étendue d'eau fermée, en cherchant à chaque instant à faire émerger la vie là où on l'attend le moins. Dans un cadre fixe et froid, c'est tout un imaginaire bien réel qui apparaît. Au bout d'une rue de pavillons bien alignés, un petit train plein de visiteurs surgit, incongru. Un arbre au fond du lac semble être fleuri par les coquillages qui recouvrent ses branches. Un requin essaye de sortir de l'eau… Comme l'ornithologue qui guette l'apparition d'oiseaux migrateurs aux couleurs chatoyantes dans ce terrain vague et gris, on est amené à guetter l'étrange et l'étranger, à porter un autre regard sur ce lieu à priori morne qui se révèle petit à petit complètement habité.

Die Bank, von der aus ein ehemaliger Tagebauarbeiter auf die Ufer des Geiseltalsees blickt, ist ein exzellenter Beobachtungsposten. Ebenso haben die Regisseure von *Habitat* für jede Aufnahme den besten Blickpunkt gewählt und dadurch extrem scharfe und genaue Bilder von diesem künstlich entstandenen Naturmilieu geschaffen, dessen Umgebung noch gestaltet wird. Sie haben ein Gebiet kartiert, das diese geschlossene Wasserfläche umgrenzt, und versucht, Leben an Stellen sichtbar zu machen, wo man es am wenigsten erwartet. Die fixe, kühle Einstellung bildet den Rahmen für eine sehr reale Fantasiewelt. Am Ende einer Strasse mit in Reih und Glied stehenden Häuschen taucht unerwartet ein mit Fahrgästen gefüllter Besichtigungszug auf. Ein Baum auf dem Grund des Sees sieht durch die Muscheln auf seinen Ästen aus, als würde er blühen. Ein Hai versucht, aus dem Wasser zu springen… Wie der Ornithologe, der auf einer grauen Freifläche auf das Eintreffen von farbenfrohen Zugvögeln wartet, beginnt man, auf das Seltsame und Fremde zu warten und diesen Ort, der auf den ersten Blick eintönig wirkt, sich aber als dicht bevölkert erweist, aus einem anderen Blickwinkel zu sehen.

The bench from which the former miner watches life on the shores of Geiseltal Lake is an excellent observation post. In the same way, the directors of *Habitat* have chosen the best point of view for each shot, thus composing extremely clear and precise pictures in this artificial environment whose surroundings are still under construction. In this way, they have mapped out the territory whose perimeter is marked out by this closed expanse of water, always seeking to make life emerge where we expect it the least. In a static, cold frame, it is a fairly real imagination that thus appears. At the end of a street of neatly lined houses, a small train full of visitors appears, out of place. A tree at the end of the lake seems to blossom with the shells all over its branches. A shark tries to come out of the water… Like the ornithologist who is watching out for the appearance of migrating birds of shimmering colours in this grey wasteland, we are led to look for the strange and the stranger, to cast another perspective on this a priori gloomy site which, little by little, reveals itself to be completely inhabited.

PHOTOGRAPHY
Jonas Matauschek

SOUND
Anna Friedrich,
Emerson Culurgioni

EDITING
Emerson Culurgioni,
Jonas Matauschek

PRODUCTION
Stephan Helmut Beier,
Ray Peter Maletzki
(ROSENPICTURES
Filmproduktion GbR)

FILMOGRAPHY
2017 Habitat
2014 Leuna (sf)

MADELINE ROBERT

CONTACT
Stephan Helmut Beier
ROSENPICTURES Filmproduktion GbR
+49 1743218233
stephan.helmut.beier@rosenpictures.com
www. rosenpictures.com

THOM VANDER BEKEN

I KNOW YOU ARE THERE

BELGIUM, NETHERLANDS | 2017 | 92' | FRENCH, ENGLISH
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Grimm Van De Kerckhove

SOUND
Sabrina Calmels,
Fabrice Osinski,
Emmanuel De Boissieu

EDITING
Patrick Minks

MUSIC
Jago Moons

PRODUCTION
Tomas Leyers (Minds Meet);
Denis Vaslin (Volya Films);
Erik Lambert (Stempel Film)

FILMOGRAPHY
2017 I Know You Are There
2014 Home is Gone (vi)
2012 Martin's Journey (mlf)
2011 Unveiled (vi)
2008 Lost in Transition (mlf)
2004 Alice (mlf)

Quentin a 27 ans. Depuis dix ans, il vit dans le coma. Dans une chambre d'hôpital, où sa mère l'a amené, on attend le verdict du corps médical, pour savoir s'il y a encore des espoirs d'amélioration. Sinon peut-être il faudra-t-il le laisser partir… Le cinéaste dit : « En 2012, j'ai lu un entretien dans lequel on parlait des recherches du Coma Science Group à Liège, selon lesquelles 40 % des patients dans le coma reçoivent de mauvais diagnostiques, puisqu'ils ont encore une sorte de conscience et peuvent entendre des sons, avoir des sentiments, capter des odeurs. Cette histoire m'a donné la possibilité de traiter des sujets qui me sont chers. Qui décide si une vie a du sens ? Jusqu'où peut aller la science ? Qui peut décider si une vie humaine peut finir ? » Le film aborde ces questions dans le silence des analyses médicales, dans les conversations des proches et des parents, dans le vide de la chambre. Avec un cadre extrêmement large, la caméra laisse flotter un monde invisible, où tout encore respire : la mémoire du passé, les espoirs déçus, un destin implacable… Un film aux émotions fortes, incontournable.

Quentin ist 27 Jahre alt. Seit zehn Jahren liegt er im Koma. Im Zimmer eines Krankenhauses, in das ihn seine Mutter gebracht hat, wird der Befund der Ärzte und mit ihm die Nachricht erwartet, ob noch Hoffnung auf eine Besserung besteht. Vielleicht muss man ihn sonst gehen lassen… Dazu der Filmemacher: «2012 las ich ein Interview, in dem es um die Forschungsarbeiten der Lütticher Coma Science Group ging, der zufolge 40 % der Komapatienten falsch diagnostiziert werden, denn sie haben nach wie vor eine Art von Bewusstsein, hören Töne, haben Gefühle und können Gerüche wahrnehmen. Diese Geschichte versetzte mich in die Lage, Themen behandeln zu können, die mir wichtig sind. Wer entscheidet, ob ein Leben einen Sinn hat? Wie weit kann die Wissenschaft gehen? Wer kann entscheiden, ob ein Menschenleben enden kann?» Diesen Fragen geht der Film in der Stille der medizinischen Analysen, in den Gesprächen der Eltern und der Angehörigen, in der Leere des Zimmers nach. Die in sehr breiter Einstellung filmende Kamera erzeugt eine unsichtbare schwebende Welt, wo noch alles atmet: Erinnerungen an die Vergangenheit, enttäuschte Hoffnungen, ein erbarmungsloses Schicksal … Ein Film, der starke, unausweichliche Emotionen auslöst.

Quentin is 27 years old. For the last ten years, he has been in a coma. In the hospital room where his mother brought him, one waits for the verdict of the medical staff to find out if there is still hope for improvement. Otherwise it will perhaps be necessary to let him go… The filmmaker says: "In 2012, I read an interview in which they spoke of the research undertaken by the Coma Science Group in Liège, per which 40% of patients in a coma are misdiagnosed, since they still have a sort of consciousness and can hear sounds, have feelings, pick up smells. This story gave me the possibility of dealing with subjects that are dear to me. Who decides if a life has meaning? How far can science go? Who can decide if a human life may end?" The film tackles these questions in the silence of the medical analyses, in the conversations between friends and relatives, in the emptiness of the room. In a very wide frame, the camera allows an invisible world to float past where everything is still breathing: the memory of the past, disappointed hopes, an implacable fate… A film made of strong, inevitable emotions.

CONTACT
Tomas Leyers
Minds Meet
+32 476460015
tomas@mindsmeet.be
www.mindsmeet.eu

LUCIANO BARISONE



ANTONELLO SCARPELLI

LATE SUMMER

ITALY, GERMANY | 2017 | 71' | ITALIAN

TARDA ESTATE

WORLD PREMIERE

Un village de Calabre. Trois garçons, trois familles, trois classes sociales. La même condition, immuable, d'attente, de désespoir, de douleur de vivre. C'est ça l'Italie, le Sud, depuis plus d'un siècle. Toute en suspension, la caméra capte, d'une façon presque naturelle, cette réalité, faite de gestes et de mots répétés à l'infini, où la seule solution possible est celle, éternelle, de l'émigration. Plongé dans une atmosphère mélancolique et dans une perception du temps ralentie, le film suit un motif récurrent dans le cinéma, celui de la fin de l'été, qui marque aussi la fin de l'adolescence et le début de l'âge adulte, avec l'abandon du milieu protégé de la famille pour s'aventurer dans le monde inconnu. *Late Summer* s'impose au spectateur par la simple captation de cette réalité, sans besoin d'en parler ouvertement. Il lui suffit de la montrer, avec une exceptionnelle économie de représentation. Tout est raconté avec une extrême délicatesse et un rare, très moderne, équilibre entre documentaire et fiction.

Ein Dorf in Kalabrien. Drei Jungen, drei Familien, drei Gesellschaftsschichten. Der gleiche unveränderliche Zustand des Wartens, der Verzweiflung, des Lebensschmerzes. So ist es in Süditalien seit über einem Jahrhundert. Die leicht dahinschwebende Kamera fängt diese aus unendlich wiederholten Gesten und Wörtern bestehende Realität, wo die ewig einzige Lösung in der Auswanderung besteht, fast natürlich ein. Der eine melancholische Atmosphäre und eine verlangsamte Wahrnehmung der Zeit ausstrahlende Film folgt dem im Kino häufig wiederkehrenden Motiv des Spätsommers, der auch für die Zeit zwischen dem Ende der Jugend und dem Beginn des Erwachsenenalters steht, in der man den Schoss der Familie verlässt und in eine unbekannte Welt aufbricht. *Late Summer* fängt diese Realität ein, ohne sie direkt ansprechen zu müssen. Er begnügt sich damit, sie mit einem ausserordentlich sparsamen Einsatz der Darstellung zu zeigen. Alles wird überwältigend einfühlsam und mit einem seltenen, sehr modernen Gleichgewicht zwischen Doku und Spielfilm erzählt.

A village in Calabria. Three youths, three families, three social classes. The same unchanging condition of expectation, despair, and the pain of living. This has been Italy, the South, for over a century. With everything on hold, the camera captures, in an almost natural way, this reality composed of infinitely repeated gestures and words, where the only possible solution is the eternal one of emigration. Immersed in a melancholic atmosphere, in an impression of slowed-down time, the film follows a recurring cinematic motif, that of the end of summer – which also implies the end of adolescence and the beginnings of adulthood, and abandoning the protective family environment to venture out into an unknown world. *Late Summer* offers itself to the spectator through the simple capturing of this reality, without needing to address it openly. It is enough for the film to manifest it, with an exceptional economy of representation. Everything is told with an extreme sensitivity and a rare, very modern, balance between documentary and fiction.

PHOTOGRAPHY
Stefania Bona

SOUND
Maurilio Romano

EDITING
Enrico Giovannone

PRODUCTION
Ute Dilger (Kunsthochschule für Medien Köln); Antonello Scarpelli

FILMOGRAPHY
2017 Late Summer
2013 Michele (sf)
2011 Peppino (sf)
2009 At the Border (sf)

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Antonello Scarpelli
+49 17631694161
antonello.scarpelli@gmail.com

DAVID MAYE

LES GRANDES TRAVERSÉES

SWITZERLAND | 2017 | 66' | FRENCH

THE GREAT JOURNEY

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
David Maye

EDITING
David Maye, Prune Jaillet

MUSIC
Jacques-Henri Sennwald

PRODUCTION
David Maye (Terrain Vague); RTS

FILMOGRAPHY
2017 Les Grandes Traversées
2013 Off the Road (sf)
2012 Dans nos campagnes (mlf)
2010 Angela (sf)
2010 Maye & Fils (sf)

Alors que sa mère combat le cancer, sa sœur annonce qu'elle est enceinte et son père s'attelle à rénover la salle à manger familiale, David Maye, lui, filme. Il filme l'intimité de sa famille, les moments partagés dans la maison qui l'a vu grandir, entre les vignes du Valais, au creux des montagnes. Les retrouvailles du dimanche, autour de la cuisine de son père, les journées d'été dans le jardin fleuri, ensemble… Il filme, comme si sa caméra pouvait retenir, encore, sa famille, solide et soudée, quand tout s'effrite face à la perspective de la mort. Et le lien familial devient visible, palpable : c'est le souffle du vent dans les arbres, c'est la douceur de l'édredon, c'est le contact minéral de quelques pierres que l'on empile… Par la matière cinématographique, David Maye donne corps à l'indicible, comme sa sœur qui cherche à exprimer ce qu'elle a ressenti à l'annonce de la maladie de sa mère, physiquement, pas mentalement. Peu à peu, dans l'interstice du temps qui reste, subtilement, par le montage, il tisse et conforte ce lien, comme le précieux héritage que ses parents ont mis toute une vie à construire.

Während seine Mutter mit einer Krebserkrankung kämpft, seine Schwester ankündigt, dass sie schwanger ist, und sein Vater sich an die Renovierung des Esszimmers der Familie macht, filmt David Maye. Er filmt die Intimität seiner Familie und gemeinsame Momente in dem Haus, wo er zwischen den Weingärten des Wallis und den Bergen aufwuchs. Die sonntägliche Zusammenkunft in der Küche seines Vaters, die gemeinsamen Sommertage im blühenden Garten… Er filmt, als könne seine Kamera seine solide und solidarische Familie noch eine Weile zusammenhalten, während im Angesicht des Todes alles zu bröckeln beginnt.
Die Familienbande werden sichtbar, spürbar: das Rauschen des Windes in den Bäumen, die weiche Bettdecke, die mineralische Berührung von Steinen, die geschichtet werden. Mit dem filmischen Material verleiht David Maye dem Unaussprechlichen Ausdruck, wie seine Schwester, die versucht, das, was sie bei der Ankündigung der Krankheit ihrer Mutter körperlich, nicht geistig, empfand, auszudrücken. Nach und nach bildet er im Interstitium der verbleibenden Zeit diese Verbindung anhand des Schnittes subtil heraus, untermauert sie – wie das kostbare Erbe, das seine Eltern ihr Leben lang aufgebaut haben.

While his mother is fighting cancer, his sister announces that she is pregnant, and his father sets out to renovate the dining room, David Maye films. He films the intimacy of his family, the moments shared in the house that saw him grow up, between the vines of the Valais region, in the hollow of the mountains. The Sunday reunions, around his father's cooking, the summer days in the flowering garden, together… He films, as if his camera could still hold back his family, keep it solid and close-knit, when everything is crumbling faced with the perspective of death.
And the family bond becomes visible, palpable: it is the wind blowing through the trees, it is the softness of the eiderdown, it is the mineral contact of some stones being stacked up… Through cinematographical materials, David Maye gives form to the unspeakable, like his sister who seeks to express what she felt at the announcement of her mother's illness, physically, not mentally. Little by little, in the interstice of the time that remains, subtly, through the editing, he weaves and consolidates this link, like the precious heritage that his parents spent a whole life constructing.

CONTACT
David Maye
Terrain Vague
+41 792978526
maye@terrainvague.ch
www.terrainvague.ch

MADELINE ROBERT



VERONIKA GLASUNOWA, LUKASZ LAKOMY

LONG ECHO

GERMANY | 2017 | 87' | RUSSIAN

LANGES ECHO

WORLD PREMIERE

La ville de Dobropolje, dans l'est de l'Ukraine, se trouve à 70 km de la frontière où les conflits avec les républiques séparatistes font rage. Les habitants craignent en permanence une guerre totale. L'incertitude concernant l'avenir les pousse à s'accrocher à leurs habitudes quotidiennes et à accepter le paysage politique en constante mutation. Une série de personnages hétéroclites tentent d'affronter au mieux les épreuves que traverse la ville. Un groupe de death metal continue de répéter chaque jour. Un professeur propose des visites guidées de la ville et de son histoire. Les bienfaits d'un fauteuil vibrant sont utilisés pour lutter contre l'angoisse et le stress. Une dame âgée qui a perdu son fils essaie de raisonner ses concitoyens en faveur d'un accord de paix. Veronika Glasunowa et Lukasz Lakomy composent leurs plans en prêtant une attention particulière au cadrage des protagonistes et de leur environnement, sans parti pris politique ou idéologique. L'observation cinématographique précise témoigne de la dignité et de la résilience de gens luttant contre le cauchemar d'un conflit sans fin.

Dobropillja ist eine Stadt in der Ostukraine. 70 km von der Grenze entfernt, wo die von den abtrünnigen Republiken ausgehenden Spannungen die Menschen beständig fürchten lassen, dass der Krieg nie weit ist. Die ungewisse Zukunft bestärkt die Menschen darin, an ihren täglichen Gewohnheiten festzuhalten und zu versuchen, sich mit der instabilen politischen Landschaft zu arrangieren. Unterschiedlichste Persönlichkeiten versuchen so gut es geht, mit dem Elend in ihrer Stadt zurecht zu kommen. Eine Death Metal Band probt weiterhin täglich. Ein Lehrer führt die Besucher durch die Geschichte der Stadt. Die wunderbare Wirkung eines vibrierenden Sessels wird als Mittel gegen Stress und Angstzustände getestet. Eine ältere Dame, die ihren Sohn verlor, versucht, ihren Mitbürgern ins Gewissen zu reden und sie davon zu überzeugen, den Frieden zu akzeptieren. Veronika Glasunowa und Lukasz Lakomy zeigen die Menschen und die Umgebung ihres Films in präzise gewählten Einstellungen. Der Film verzichtet auf ideologische oder politische Aussagen. Die genaue filmische Beobachtung offenbart die Würde und Resilienz von Menschen, die mit dem Alptraum eines nie endenden Konflikts konfrontiert sind.

Dobropolye is a town located in Eastern Ukraine: 70 km from the border where conflicts with the breakaway republics are raging on and people feel always like being on the verge of total war. The sheer uncertainty about the future pushes folks to cling on to their daily habits while trying to get along with the ever-shifting political landscape. A wide array of wildly diversified characters try to cope as good as they can with the hardships in their town. A death metal band keeps rehearsing daily. A teacher guides visitors through the story of the city. The wonders of a vibrating armchair are tested as a tool against stress and anxiety. An elderly lady who has lost her son tries to talk some sense into her fellow citizens urging them to accept peace. Veronika Glasunowa and Lukasz Lakomy compose their shots framing carefully the people and the environment. There are no ideological or political statements in the film. The precise cinematic observation is a testimony to the dignity and resilience of people struggling against the nightmare of a never-ending conflict.

GIONA A. NAZZARO

PHOTOGRAPHY
Caroline Guimbal

SOUND
Jonathan Benquet, Holger Buff, Jascha Viehl

EDITING
Yana Höhnerbach

PRODUCTION
Eva Blondiau, Elmar Imanov (COLOR OF MAY); Holger Buff; Jascha Viehl (audioViehl)

FILMOGRAPHY

Veronika Glasunowa
2017 Long Echo
2010 Under Observation (sf)
2009 A Berlin Communal Flat (sf)
2008 The Pupils (sf)
2006 Day of Glory (sf)
2006 The Opening (sf)
2005 When the Night Would Be Darker (sf)

Lukasz Lakomy
2017 Long Echo
2010 Chef (sf)
2009 The Wall (sf)
2008 Four Walls (sf)
2007 24 (sf)
2007 The Man With the Knives (sf)
2006 Devil's Haircut (sf)

CONTACT
Olga Ulybysheva
Antipode
+49 1783195751
olga@antipode-sales.biz
www.antipode-sales.biz

ALICE RIFF

MY BODY IS POLITICAL

BRAZIL | 2017 | 71' | PORTUGUESE

MEU CORPO É POLÍTICO

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Alice Riff

PHOTOGRAPHY
Vinicius Berger

SOUND
Tales Manfrinato

EDITING
Yuri Amaral

PRODUCTION
Heverton Lima (Paideia Filmes)

FILMOGRAPHY
2017 My Body Is Political
2016 Let's Dance Invisible Orchestra (sf)
2014 100% Bolivian, Bro (sf)

Selon l'ONG Transgender Europe, c'est au Brésil que les transsexuels ont le plus de chances d'être assassinés, selon les chiffres mondiaux. C'est aussi dans ce pays que des groupes LGBTIQ se sont organisés pour défendre le droit fondamental de choisir librement son orientation sexuelle, notamment par une lutte acharnée contre les poncifs. Alice Riff se joint à ce combat avec un sens aigu de l'observation distanciée. *My Body Is Political* vient contredire les représentations habituelles que les individus «normaux» (i.e. hétérosexuels) se font des «trans» réputés toujours aux prises avec la violence et la prostitution. En suivant le quotidien de quatre d'entre eux, résidants d'une banlieue pauvre de Sao Paulo, la cinéaste montre à quel point la transphobie ambiante ne repose sur aucun fondement sérieux, si ce n'est celui de la violence pas toujours symbolique que ses victimes continuent d'endurer. La précision des plans séquences de Riff sonne toujours juste et son film est un manifeste politique qui subvertit la notion même de normalité, conçue, ici, comme la fiction hors-champ de la majorité.

Laut der NGO Transgender Europe laufen Transsexuelle in Brasilien im weltweiten Vergleich die grösste Gefahr, ermordet zu werden. Gerade in diesem Land haben sich LGBTIQ-Gruppen organisiert, um besonders durch den entschlossenen Kampf gegen Klischees das Grundrecht der freien Wahl der sexuellen Orientierung zu verteidigen. Alice Riff schliesst sich diesem Kampf mit einem feinen Gespür für die distanzierte Beobachtung an. *My Body Is Political* steht den landläufigen Darstellungen von Transsexuellen entgegen, die in der Wahrnehmung der «normalen» (d. h. heterosexuellen) Bevölkerung immer noch den Ruf haben, in Gewalt und Prostitution verwickelt zu sein. Durch die Begleitung des Alltags von vier Transsexuellen, die in einem armen Vorort von Sao Paulo leben, zeigt die Filmemacherin, in welchem Ausmass die grassierende Transphobie auf blosser Fantasie beruht – abgesehen von der nicht nur symbolischen Gewalt, der sie weiter ausgesetzt sind. Mit einer stets treffenden Präzision von Plansequenzen ist ihr Film ein politisches Manifest, das der Definition von Normalität einen Stoss versetzt, die hier als die Geschichte gesehen wird, die sich die Mehrheit ausserhalb des Blickfelds erzählt.

According to the Transgender Europe NGO and their global statistics, it is in Brazil that transsexuals are most likely to be murdered. It is also in this country that LGBTIQ groups have organised in order to defend the fundamental right to freely choose one's sexual orientation, notably through a fierce struggle against clichés. Alice Riff joins this fight with a sharp sense of distanced observation. *My Body Is Political* contradicts the habitual representations that "normal" individuals (i.e. heterosexuals) make of "trans", always reputed to be struggling with violence and prostitution. In following the daily routine of four of them, residents of a poor suburb in Sao Paulo, the filmmaker shows to what extent the prevailing transphobia is based on no serious foundation, other than the violence, which is not always symbolic, that its victims continue to endure. The accuracy of Riff's long takes always hits the target, and her film is a political manifesto which subverts the very notion of normality, conceived, here, as the out-of-shot fiction of the majority.

EMMANUEL CHICON

CONTACT
Alice Riff
Studio Riff
+55 11992997878
aliceriff@gmail.com
www.riff.tv.br



ADRIÃN ORR

NIÑATO

SPAIN | 2017 | 72' | SPANISH
WORLD PREMIERE

David, alias « Niñato » (enfant en espagnol), jeune père célibataire, chômeur et parfois rappeur, vit avec ses parents, son enfant, sa sœur et son enfant… Dans cette vie de famille un peu particulière, entre le lever, les repas et les devoirs, David essaye de conserver quelques minutes pour lui et sa passion pour les rimes et la musique. Dans l'intimité de sa vie quotidienne filmée avec tendresse et en immersion totale, au travers des gestes habituels et des silences, c'est l'importance de la cellule familiale qui apparaît. Du matin jusqu'au soir, suivant une temporalité du présent reconstruite au montage, la persévérance de David à garder intact son rêve renforce sa ténacité dans l'éducation des enfants. Oro, le plus petit, celui qui a le plus besoin d'attention, est au cœur des questions des adultes qui l'entourent. Petit à petit une motivation éclot en mimétisme avec la passion de son père. Au détour des scènes observées, dans une improvisation de rap sous la douche, on se dit que c'est gagné, David a transmis le nécessaire à Oro pour qu'il trouve le chemin pour grandir.

David alias «Niñato» (spanisch für Kind), ein arbeitsloser, alleinerziehender junger Vater und Gelegenheitsrapper, lebt mit seinen Eltern, sein Kind, seiner Schwester und ihr Kind unter einem Dach. Ein ungewöhnliches Familienleben, dem David zwischen Aufstehen, Mahlzeiten und Hausaufgaben einige Minuten für seine Leidenschaft Reimen und Musik abzuringen versucht. Sein liebevoll und aus dem Familieninneren heraus gefilmter Alltag macht anhand der beiläufigen Handgriffe und der Augenblicke der Stille deutlich, wie wichtig das Element Familie ist. Davids den Tag überspannende, durch den Schnitt unterstrichene Beharrlichkeit, seinen Traum weiter zu verfolgen, bestärkt auch seine Hartnäckigkeit bei der Erziehung seiner Kinder. Oro, der Jüngste, der die meiste Aufmerksamkeit braucht, bildet den Mittelpunkt der Fragestellungen der Erwachsenen in seinem Umfeld. Stück für Stück erwacht eine Motivation, Mimese der Leidenschaft seines Vaters. Szenen wie die Rap-Improvisation unter der Dusche lassen den Eindruck entstehen, dass es David gelungen ist, etwas an Oro weiterzugeben, das es ihm ermöglichen wird, den Weg ins Leben zu finden.

David, alias "Niñato" (kid in Spanish), a young single father who is unemployed and an occasional rapper, lives with his parents, his child, his sister and her own child. In this rather peculiar family life, between getting up, meals and homework, he tries to keep a few minutes for himself and his passion for rhyme and music. In the intimacy of his daily life filmed with tenderness and in total immersion, through habitual gestures and silences, the importance of the family unit is what emerges. From morning until night, in a temporality of the present time rebuilt in the editing, David's dedication to keeping his dream alive reinforces his tenacity in the education of the children. Oro, the youngest, the one requiring the most attention, is at the heart of the questions of the adults who surround him. Little by little, we see motivation hatch in harmony with the passion of his father. During the observed scenes, in an improvised rap in the shower, we get the sense that David has succeeded, he has passed on what Oro needs to find his way to grow up.

SCREENPLAY
Adrián Orr

PHOTOGRAPHY
Adrián Orr

SOUND
Eduardo Castro

EDITING
Ana Pfaff

PRODUCTION
Hugo Herrera
(New Folder Studio)

FILMOGRAPHY
2017 Niñato
2013 Good Morning Resistance (sf)
2011 Gentlemen (sf)
2007 The Ants (sf)

MADELINE ROBERT

CONTACT
Hugo Herrera
New Folder Studio
+34 699733694
hugo@thenewfolder.com
www.thenewfolder.es

SUMMER AGNEW, ADAM LUXTON

ON AN UNKNOWN BEACH

NEW ZEALAND | 2016 | 91' | ENGLISH
INTERNATIONAL PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Adam Luxton, Summer Agnew

SOUND
Maxwell Scott

EDITING
Adam Luxton

MUSIC
Bruce Russell

PRODUCTION
Gayle Hogan, Adam Luxton, Summer Agnew (Ponzi Pictures Ltd.)

FILMOGRAPHY
2016 On an Unknown Beach
2005 Minginui (mlf)

Nouvelle-Zélande. La scientifique Di Tracey explore les fonds marins à la recherche de coraux intacts ayant survécu aux ravages de la pêche industrielle ; l'artiste sonore Bruce Russell, membre fondateur du groupe noise The Dead C, arpente les rues d'une ville meurtrie par un tremblement de terre (en l'occurence Christchurch) pour créer une pièce d'improvisation qui reflète ses réflexions sur l'état du monde et de la pensée occidentale ; le comédien et poète David Hornblow soigne son addiction par l'hypnose dans un refuge. Trois paysages blessés – la nature, la société, l'âme –, trois manières de les aborder – la science, l'art, la spiritualité – qui incarnent trois tentatives de s'ancrer dans le monde. Portés par des travellings aux qualités méditatives, les trois récits sont intriqués ici par un montage cinématographique fluide qui affirme que tout est lié. Le résultat : un documentaire spéculatif à la recherche d'un nouveau départ dans un monde où tout est à reconstruire, doublé d'une expérience sensorielle unique et fascinante pour son spectateur.

Neuseeland. Die Wissenschaftlerin Di Tracey erforscht den Meeresgrund und sucht nach intakten Korallen, die den industriellen Fischfang unbeschadet überstanden haben. Der Klangkünstler Bruce Russell, Gründungsmitglied der Noise Rock-Band The Dead C, streift durch die Strassen der von einem Erdbeben zerstörten Stadt Christchurch, um ein Improvisationsstück zu kreieren, das seine Überlegungen zum Zustand der Welt und dem westlichen Denken widerspiegelt. Der Schauspieler und Poet David Hornblow kuriert in einem Retreat seine Sucht durch Hypnose. Drei verletzte Landschaften – die Natur, die Gesellschaft, die Seele –, drei Möglichkeiten, damit umzugehen – Wissenschaft, Kunst, Spiritualität –, drei Versuche, sich in der Welt zu verankern. Mit meditativ wirkenden Travellings werden die drei Erzählungen hier durch eine fliessende filmische Montage miteinander verknüpft, die bekräftigt, dass alles miteinander verbunden ist. Das Ergebnis: Ein spekulativer Dokumentarfilm auf der Suche nach einem neuen Start in einer Welt, in der alles neu aufgebaut werden muss, und ein einzigartiges und faszinierendes Sinneserlebnis für den Zuschauer.

New Zealand. The scientist Di Tracey explores the seabed in search of intact coral reefs that have survived the ravages of industrial fishing. The sound artist Bruce Russell, founding member of noise rock group The Dead C, strolls the streets of a town scarred by an earthquake (Christchurch, in this case) in order to create a piece of improvisation that reflects his musings on the state of the world and on Western thought. The actor and poet David Hornblow treats his addiction with hypnosis in a retreat. Three wounded landscapes — nature, society, the soul —, three ways to approach them — science, art, spirituality — that embody three attempts to take root in the world. Carried along by tracking shots with meditative virtues, the three accounts are intertwined here by graceful cinematographic editing that affirms that everything is connected. The result is a speculative documentary in search of a new start in a world in which everything has to be rebuilt, and a unique and fascinating sensorial experience for its audience.

CONTACT
Adam Luxton
Ponzi Pictures Ltd.
+64 224301829
adamluxton@gmail.com

MOURAD MOUSSA



DAN GIRMUS

OYATE

UNITED STATES | 2017 | 73' | ENGLISH, LAKOTA

INTERNATIONAL PREMIERE

« Pine Ridge est vraiment puissante. Bien sûr, la vie est dure, les conditions sont terribles. Tous les jours, des gens viennent à la réserve se prendre leur "shoot" de pauvreté. Et ce qu'ils veulent, c'est la même histoire d'Indien en colère, pauvre, pathétique, pitoyable. » Dans les studios d'une radio locale, un chanteur folk invité décrit ainsi l'image de la réserve indienne dans laquelle il vit. Pine Ridge, l'un des 326 territoires rendus aux communautés natives d'Amérique aux Etats-Unis et régis par des lois propres, est connue comme étant l'une des plus pauvres. Ici, les dures réalités de la vie d'une réserve moderne, souvent implacables, menacent d'empiéter sur la vie de ses habitants.

Pour son premier film, le réalisateur Dan Girmus s'immerge avec délicatesse et retenue, le temps d'un été, dans le quotidien de deux familles lakotas vivant là. Comme partout, la vie suit son cours, les individus se marient, mettent au monde des enfants, célèbrent le 4 juillet sous les feux d'artifice. Loin de tout sensationnalisme ou de la recherche d'archétypes, loin des analyses sociales ou politiques, *Oyate* fait exister ses personnages à l'écran en toute simplicité, dans leur individualité même.

«Pine Ridge ist so kraftvoll. Es ist ein harter Ort, die Zustände sind schlimm, ständig kommen Menschen in unser Reservat, die nach Poverty Porn suchen. Und sie wollen immer dieselbe erbärmliche, bemitleidenswerte, herzergreifende, wütende Indianerstory hören.» Mit diesen Worten beschreibt ein Folk-Sänger, der in die Studios eines lokalen Radiosenders eingeladen wurde, das Indianerreservat, in dem er lebt. Pine Ridge, eines der 326 Gebiete, die den Ureinwohnern der Vereinigten Staaten zurückgegeben wurden, und die von eigenen Gesetzen regiert werden, gilt als eines der ärmsten. Hier droht die harte Realität des Lebens in einem modernen Reservat häufig erbarmungslos auf das Leben der Einwohner überzugreifen. Für seinen ersten Film taucht Dan Girmus feinfühlig und verhalten einen Sommer lang in den Alltag von zwei Lakota-Familien ein. Wie überall nimmt das Leben seinen Lauf, Menschen heiraten, setzen Kinder in die Welt, feiern den 4. Juli unterm Feuerwerk. Fernab von jeder Sensationsgier oder der Suche nach Archetypen, fern von gesellschaftlichen oder politischen Analysen, lässt *Oyate* die Menschen auf dem Bildschirm einfach existieren, in ihrer eigenen Individualität.

"Pine Ridge is so powerful. It's really hard, really dire of course, people coming to our reservation all the time seeking poverty porn. And they wanna have the same poor, pitiful, pathetic, pissed-off Indian story." In the studios of a local radio station, the guest, a folk singer, describes the image of the Indian reservation on which he lives. Pine Ridge, one of the 326 territories returned to the Native American communities in the United States and governed by specific laws, is known as one of the poorest. Here, the harsh realities of the life of a modern reservation, which are often relentless, risk impinging on the life of its inhabitants.

For his first film, the director Dan Girmus immerses himself with sensitivity and restraint, over a summer, in the day-to-day of two Lakota families living there. As everywhere, life follows its course, people get married, bring children into the world, and celebrate the 4th of July with fireworks. Far from any sensationalism or the search for archetypes, far from social or political analysis, *Oyate* brings its characters to life on the screen in total simplicity, in their very individuality.

PHOTOGRAPHY
Dan Girmus

SOUND
Ross Matthei

EDITING
Dan Girmus

PRODUCTION
Dan Girmus

FILMOGRAPHY
2017 Oyate

MOURAD MOUSSA

CONTACT
Dan Girmus
+1 4026582862
dangirmus@gmail.com

SIMPLICE HERMAN GANOU

THE KORO OF BAKORO, THE SURVIVORS OF FASO

FRANCE, BURKINA FASO | 2017 | 78' | MORÉ, DIOULA, FRENCH

LE KORO DU BAKORO, NAUFRAGÉS DU FASO

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Oumar Ba

SOUND
Moumouni Sodré

EDITING
Isabelle Feder

PRODUCTION
Jéremie Reichenbach,
Adonis Liranza (Quilombo Films);
Rasmata Kabore (Tilé Fari Docs Productions)

FILMOGRAPHY
2017 The Koro of Bakoro, the Survivors of Faso
2012 A Day With Ato (sf)
2011 Bakoroman (mlf)
2010 One People, One Bus, One Faith (sf)

Polo arpente Ouagadougou depuis l'enfance. Aujourd'hui, il a grandi. À 29 ans il est l'aîné d'un groupe de jeunes qui vit de bricoles et de défonces. Plongée brute dans une réalité rugueuse comme le goudron qui manque aux rues de Ouaga, *The Koro of Bakoro, the Survivors of Faso* est avant tout une vue de l'intérieur. Simplice Herman Ganou connaît aussi bien que Polo et sa bande les rues où ils vivent, essayant de vendre des lampes solaires de récup' customisées « à la sauce Bakoro ». Il avait déjà trainé sa caméra dans ce coin, signant il y a quelques années *Bakoroman* (2012), portrait d'adolescents de la rue. Quelques années ont passé… Et la question qui se pose à présent n'est plus celle de la survie, mais bien celle de l'identité. Dans la rue, on n'est personne. « Si j'étais mort dans les révoltes de 2014, on m'aurait mis dans la fosse commune », la quête qui rythme le film est alors identitaire. Polo part au village à la recherche de son acte de naissance, tel le corps métaphorique d'un Burkina Faso orphelin depuis la mort de Sankara et dont la révolution récente laisse ses enfants comme naufragés.

Polo streicht seit seiner Kindheit durch Ouagadougou. Jetzt ist er erwachsen. Mit 29 ist er der älteste der Gruppe junger Erwachsener, die ihre Zeit mit Gelegenheitsarbeit und Zudröhnen verbringen. *The Koro of Bakoro, the Survivors of Faso*, ein Tauchgang in eine Realität, die so steinig ist wie der spärliche Teer auf den Strassen von Ouaga, ist vor allem ein Blick aus dem Inneren des Geschehens. Simplice Herman Ganou kennt Polo und seine Clique so gut wie die Strassen, in denen sie leben und versuchen, Solarlampen zu verkaufen, die «auf Bakoro-Art» zurechtgebastelt wurden. Vor einigen Jahren war er schon einmal mit seiner Kamera in dieser Ecke der Stadt unterwegs und drehte *Bakoroman* (2012), ein Porträt von Jugendlichen, die auf der Strasse leben. Einige Jahre sind vergangen und nun stellt sich nicht mehr die Frage des Überlebens, sondern die der Identität. Auf der Strasse ist man niemand. «Wenn ich in den Aufständen 2014 ums Leben gekommen wäre, hätte man mich in ein Massengrab geworfen» – die Suche nach der Identität gibt den Rhythmus des Films vor. Polo macht sich auf den Weg in sein Dorf, um seine Geburtsurkunde zu holen – ein Akt, der vielleicht metaphorisch zu verstehen ist und ein Burkina Faso darstellt, das durch Sankaras Tod und die jüngste Revolution zum Waisen wurde.

Polo has been roaming around Ouagadougou since childhood. He has grown up now. At 29, he is the eldest of a group who live from odd jobs and getting high. A harsh immersion in a reality as rough as the asphalt missing from the streets of Ouaga, *The Koro of Bakoro, the Survivors of Faso* is above all a view from the inside. Simplice Herman Ganou is as familiar as Polo and his gang with the streets where they live, trying to sell salvaged solar lamps that have been customised "with a flavour of Bakoro". He had already trained his camera on this area, making *Bakoroman* (2012), a portrait of street teenagers. A few years have passed… And the subject now is no longer that of survival, but instead that of identity. In the street, you are nobody. "If I'd died in the uprisings of 2014, I'd have been put into a mass grave"; the quest that paces the film is thus one for identity. Polo heads to the village to search for his birth certificate, which perhaps serves as a metaphorical embodiment of a Burkina Faso orphaned since the death of Sankara and whose recent revolution leaves its children like castaways.

CONTACT
Adonis Liranza
Quilombo Films
+33 674969940
quilombofilms@hotmail.fr
www.quilombofilms.com

MADELINE ROBERT



—HEAD Genève

Partenaire de Visions du Réel

Films en compétition
Programme Generation

Doc Outlook International Market
HEAD–Genève Postproduction Award 2017

Département Cinéma/cinéma du réel
Formations Réalisation et Montage
www.head-geneve.ch
Suivez-nous sur

Le Fond de la Terre, Yan Stercks, 2017, sélection Visions du Réel

LA SECTION HELVÉTIQUES BÉNÉFICIE DU SOUTIENT DU POUR-CENT CULTUREL MIGROS.

HELVÉTIQUES WIRD VOM MIGROS-KULTUR-PROZENT UNTERSTÜTZT.

HELVÉTIQUES IS SUPPORTED BY MIGROS CULTURE PERCENTAGE.

(mlf = medium-length film)
(sf = short film)


HELVÉTIQUES

RICCARDO BIADENE

ALAIN DANIĒLOU THE WAY TO THE LABYRINTH

SWITZERLAND, ITALY | 2017 | 78' |
ITALIAN, FRENCH, ENGLISH, GERMAN

ALAIN DANIĒLOU IL LABIRINTO DI UNA VITA

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Riccardo Biadene

PHOTOGRAPHY
Michele Nassuato, Matteo Cocco, Simone Pierini

SOUND
Mattia Biadene

EDITING
Lorenzo Pazzi, Desideria Rayner

PRODUCTION
Riccardo Biadene (KAMA Productions); Jacques Cloarec (FIND India Europe Foundation for New Dialogues)

FILMOGRAPHY
2017 Alain Daniélou The Way to the Labyrinth
2011 Azezana, Kabul (sf)
2010 Marino Mazzacurati (mlf)
2008 Like a Man on Earth

Après avoir côtoyé l'avant-garde parisienne, Alain Daniélou part à la découverte de l'Inde en 1932 et s'installe à Bénarès sur les bords du Gange où il restera près de 20 ans. Il se plonge alors tête baissée dans la culture du pays, se lie d'amitié avec ses poètes et ses musiciens, se convertit au shivaïsme. Il s'équipe aussi d'un magnétophone Nagra pour enregister musique traditionnelle et chants populaires et édite la première anthologie de musique indienne en Europe sous l'égide de l'Unesco, faisant découvrir au passage un jeune prodige nommé Ravi Shankar. Ses écrits, eux, inspirent Maurice Béjart pour *Bhakti*. Indologue et musicologue reconnu, il restera pourtant un iconoclaste autodidacte dont ses pairs se méfient parfois. Le film se construit à renfort d'interventions de proches et de quelques spécialistes, d'images d'archives et autres impressions, pour dresser le portrait d'un inlassable aventurier. La musique, la danse, la religion et la philosophie indienne se dévoilent alors à travers les yeux et les mots de cet ambassadeur culturel.

Nach einem Abstecher in die Pariser Avantgarde bricht Alain Daniélou 1932 nach Indien auf und lässt sich in Benares am Ufer des Ganges nieder, wo er fast 20 Jahre lebt. Er stürzt sich mit Haut und Haar in die Kultur des Landes, schliesst Freundschaften mit Dichtern und Musikern und konvertiert zum Shivaismus. Er legt sich ein Nagra Tonbandgerät zu, um traditionelle Musik und Volkslieder aufzunehmen und gibt unter der Schirmherrschaft der Unesco die erste Anthologie der indischen Musik in Europa heraus, die nebenbei auch einen begabten jungen Musiker namens Ravi Shankar bekannt machte. Seine Texte regten Maurice Béjart zu *Bhakti* an. Aber in den Augen seiner Fachkollegen blieb der anerkannte Indologe und Musikologe ein ikonoklastischer Autodidakt, dem sie misstrauten. Mit Beiträgen von Personen aus seinem Umfeld und einiger Spezialisten, Archivbildern und anderen Eindrücken baut der Film das Porträt eines unermüdlichen Abenteurers auf. Musik, Tanz, Religion und Philosophie des Subkontinents werden gezeigt, wie dieser Kulturbotschafter sie sah und beschrieb.

After having rubbed shoulders with the Parisian avant-garde, Alain Daniélou set off to discover India in 1932 and settled in Benares on the banks of the Ganges River where he would live for almost 20 years. He dived headfirst into the country's culture, became friends with its poets and its musicians, and converted to Shaivism. He also acquired a Nagra tape recorder to record traditional music and folk songs and published the first anthology of Indian music in Europe under the aegis of Unesco, incidentally discovering a young prodigy called Ravi Shankar. As for his writings, these would inspire Maurice Béjart for *Bhakti*. A renowned Indologist and musicologist, he would nonetheless remain a self-taught iconoclast, at times mistrusted by his peers. The film is constructed with the aid of input from friends and family and some specialists, archive images and other impressions, so as to draw the portrait of a tireless adventurer. Indian music, dance, religion and philosophy are thus unveiled through the eyes and words of this cultural ambassador.

CONTACT
Chimera Poppi
KAMA Productions
+39 669300979
kamaproductions2016@gmail.com

MOURAD MOUSSA



NATHALIE OESTREICHER

APPLE AND VOLCANO – IN SEARCH OF WHAT REMAINS

SWITZERLAND | 2017 | 81' | FRENCH, SWISS GERMAN

POMME ET VOLCAN – Ā LA RECHERCHE DE CE QUI RESTE

WORLD PREMIERE

Fabienne est gravement malade ; il ne lui reste plus beaucoup de temps à vivre. S'inquiétant logiquement du sort de ses deux fillettes, elle souhaite savoir et comprendre comment son amie Nathalie a vécu – et appréhende aujourd'hui – les décès de son père et de son frère survenus lorsqu'elle était enfant. Revisitant son histoire et les souvenirs, Nathalie réalise quant à elle que ses sentiments sont étranges et ambigus, et se résout ainsi à affronter un passé figé qu'elle semble avoir réécrit. Autour de l'absence, passée, présente ou future, dans une intimité sensible et déchirante, les deux amies échangent et s'approchent pour amorcer un dernier voyage aussi bien commun qu'individuel. Comment laisser une trace à ses enfants sans les enfermer dans le souvenir ? Comment poursuivre sa route en s'appropriant la douleur cinglante devenue sourde ? Gravissant résolument le sommet, au sens propre comme au figuré, Nathalie filme Fabienne et son courage tandis que le temps change de dimension, laissant place à une relation et des parcours bouleversants.

Fabienne ist schwerkrank, ihr bleibt nicht mehr viel Zeit. Da sie sich logischerweise um das Schicksal ihrer Töchter sorgt, möchte sie wissen und verstehen, wie ihre Freundin Nathalie den Tod ihres Vaters und ihres Bruders, die starben, als sie noch klein war, erlebt hat und wie sie heute damit umgeht. Nathalie reist ihrerseits in ihre Vergangenheit und ihre Erinnerungen zurück und merkt, dass ihre Gefühle seltsam und zweideutig sind. Sie beschliesst sich deshalb einer erstarrten Vergangenheit zu stellen, die sie neu geschrieben zu haben scheint. Rund um das Thema Abwesenheit tauschen sich die beiden Freundinnen aus und nähern sich an, um sowohl gemeinsam als auch alleine eine letzte Reise anzutreten. Wie hinterlässt man Spuren bei seinen Kindern, ohne sie in der Erinnerung einzusperren? Wie setzt man seinen Weg fort, indem man den stechenden, dumpf gewordenen Schmerz annimmt? Entschlossen nähert sich Nathalie dem Gipfel, sowohl im wörtlichen als auch im übertragennen Sinn, und filmt Fabienne und ihren Mut, während die Zeit eine andere Dimension annimmt und Platz für eine Beziehung und neue Wege lässt, die alles verändern werden.

Fabienne is seriously ill; she does not have much time left to live. Logically worrying about the fate of her two little girls, she wants to know and understand how her friend Nathalie endured – and understands today – the death of her father and her brother when she was a child. Revisiting her story and memories, Nathalie realises that her sentiments are strange and ambiguous, and thus resolves to confront a frozen past that she appears to have rewritten. Around absence, past, present or future, in sensitive and heart-breaking intimacy, the two friends exchange and draw closer to start a final voyage that is as shared as it is individual. How can you leave a trace of yourself for your children without locking them up in memories? How can you continue your path by appropriating the scathing pain that has become numb? Resolutely climbing the peak, both literally and figuratively, Nathalie films Fabienne and her bravery while time changes dimensions, leaving room for a relationship and for moving journeys.

SCREENPLAY
Nathalie Oestreicher

PHOTOGRAPHY
Séverine Barde, Milivoj Ivcovic

SOUND
Olivier JeanRichard

EDITING
Loredana Cristelli

MUSIC
Beni Mosele

PRODUCTION
Stella Händler (Freihändler)

FILMOGRAPHY
2017 Apple and Volcano – In Search of What Remains
2014 Mama Africa (sf)
2009 When the Lord Calls (mlf)
2008 Cœur sensible (sf)
2005 Homerun (sf)
2001 Weiter als Istanbul (sf)

ÉMILIE BUJÈS

CONTACT
Stella Händler
Freihändler
+41 794368386
stella@freihaendler.ch
www.freihaendler.ch

MĒLANIE PITTELOUD

DANS LE LIT DU RHÔNE

SWITZERLAND | 2017 | 88' | FRENCH, SWISS GERMAN, GERMAN

THE RIVER'S BED

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Denis Jutzeler

SOUND
Masaki Hatsui, Jürg Lempen

EDITING
Annie Jean

MUSIC
Jean-Sébastien Ledewyn

PRODUCTION
Gabriela Bussmann (GoldenEggProduction); RTS; SRG SSR

FILMOGRAPHY
2017 Dans le lit du Rhône
2012 Les Gardiens du risque (sf)
2010 (Aller)-retour (sf)
2010 Jardiniers clandestins (sf)

Depuis sa première correction en 1863, étirée sur une génération en quête de progrès, le Rhône est corseté, captif de digues bâties par les Hommes. À la recherche d'un territoire semblant perdu, Mélanie Pitteloud dessine la cartographie humaine, biologique et poétique de la vallée (valaisanne) du fleuve, alors que s'amorcent les nouveaux travaux de correction. Ayant notamment recours aux images d'archives, elle arpente une histoire et accueille d'autre part les récits d'acteurs de ce changement, ou d'habitants entretenant avec le Rhône des rapports complexes. «Il faut aller si loin, maintenant, pour trouver un coin sauvage : toute la plaine est irriguée, plantée au cordeau, le Rhône que grand-mère entendait la nuit, le jour, et qui venait lécher le bas de sa demeure (…), le Rhône est si petit, étranglé entre les digues, qu'on ne l'entend plus» (*Les Sœurs Caramarcaz*, drame inachevé de Corinna Bille). À l'instar d'autres auteurs s'étant intéressés au fleuve, une cinéaste explore de l'intérieur, un lieu et ses supposées améliorations, avec finesse et sans doute un peu d'affection pour le cours d'eau ainsi soumis.

Seit der ersten Korrektur 1863, die sich über eine Generation auf der Suche nach Fortschritt erstreckte, ist die Rhone zwischen vom Menschen erbauten Dämmen eingezwängt. Auf der Suche nach einem scheinbar verlorenen Gebiet erstellt Mélanie Pitteloud die menschliche, biologische und poetische Kartografie des (Walliser) Rhonetals, während die neuen Korrekturarbeiten beginnen. Unter anderem mithilfe von Archivbildern zeichnet sie die Geschichte nach und integriert gleichzeitig die Berichte von Akteuren dieser Veränderung oder von Einwohnern, die komplexe Beziehungen mit der Rhone haben. «Heute muss man sehr weit gehen, um eine wilde Ecke zu finden: die ganze Ebene ist bewässert, in Reih und Glied bepflanzt, die Rhone, die Grossmutter Tag und Nacht hörte, und die manchmal bis zu ihrem Haus kam (…), die Rhone ist so klein, eingezwängt zwischen Dämmen, dass man sie nicht mehr hört» (*Les Sœurs Caramarcaz,* unvollendetes Drama von Corinna Bille). Nach dem Vorbild anderer Autoren, die sich für den Fluss interessierten, erforscht eine Filmemacherin von innen heraus einen Ort und seine mutmasslichen Verbesserungen, mit Feinheit und zweifellos ein paar zärtlichen Gefühlen für den bezwungenen Fluss.

Since its first correction in 1863, stretched over a generation in search of progress, the Rhône has been constrained, held captive by the dams man built. Looking for a territory that seems lost, Mélanie Pitteloud draws the human, biological and poetic cartography of the river's valley (in the canton of Valais), as new corrective works begin. Notably using archive images, she surveys a history and welcomes, furthermore, the accounts of actors of this change, or those of inhabitants maintaining complex relationships with the Rhône. "You have to go so far, now, to find a wild corner: the whole plain is irrigated, precisely planted, the Rhône that grandma used to hear at night, in the day, and that came to lap at the bottom of her home (…), the Rhône is so small, strangled between the dams, that we can no longer hear it." (*Les Sœurs Caramarcaz*, an unfinished drama by Corinna Bille). Like other authors having taken an interest in the river, a filmmaker explores, from the inside, a place and its supposed improvements, with finesse and undoubtedly a little affection for the water course that has thus been subdued.

CONTACT
Gabriela Bussmann
GoldenEggProduction
+41 792578994
gb@goldeneggproduction.ch
www.goldeneggproduction.ch

EMILIE BUJÈS



SAYAKA MIZUNO

KAWASAKI KEIRIN

SWITZERLAND | 2016 | 41' | JAPANESE
EUROPEAN PREMIERE

Une minuscule buvette-épicerie de la ville industrielle de Kawasaki au Japon est le lieu de rencontre d'habitués occupés à boire des bières en cannette, à discuter de tout et de rien et à jouer aux courses cyclistes. Le vélodrome est tout proche, dans la grisaille du quartier, et représente le seul espace extérieur, la seule échappatoire des hommes qui se retrouvent au bar. Les neuf coureurs de keirin alignés dans les starting-blocks ou sur la piste, dans leurs combinaisons aux couleurs criardes, rythment avec rigueur les journées et entrecoupent les discussions. Au comptoir, les sujets semblent toujours être les mêmes : les paris, le temps qui passe, les cerisiers qui fleurissent… Et pourtant, c'est le repaire des retrouvailles, le lieu de la parenthèse dans un quotidien morne. On se saoule un peu et on partage quelque chose… « J'aime les choses qui flottent, parce que dans l'eau, je coule » confie le tenancier. Pour lui, comme pour ses clients, les cyclistes accrochés à leurs pédales, filant en ligne et imperturbables, sont un peu comme une bouée, le vélodrome, comme un bateau.

In der japanischen Industriestadt Kawasaki ist eine winzige Bar mit Lebensmittelverkauf der Treffpunkt von Stammgästen, die ihr Bier direkt aus der Dose trinken, über alles und nichts diskutieren und Radwetten abschliessen. Die Radrennbahn liegt in der Nähe und ist in dem grauen Quartier der einzige Aussenbereich, der einzige Fluchtpunkt der Männer, die sich in der Bar treffen. Die neun Keirin-Fahrer, die in ihren knallbunten Anzügen in den Startblöcken oder auf der Piste aufgereiht sind, bringen einen straffen Rhythmus in den Tag und sorgen für eine Unterbrechung der Gespräche. An der Theke scheint es unablässig um die gleichen Themen zu gehen: Radwetten, die verstreichende Zeit, blühende Kirschbäume… Aber eigentlich handelt es sich um einen Ort der Begegnung, der in einem eintönigen Alltag Zuflucht bietet. Man betrinkt sich ein bisschen und man teilt etwas… «Ich mag Dinge, die treiben, weil ich im Wasser untergehe», verrät der Eigentümer. Für ihn und seine Kunden sind die an ihren Pedalen befestigten Radfahrer, die unbeirrbar in einer Linie fahren, Bojen, das Velodrom ist das Boot.

A minuscule bar-grocery in the industrial city of Kawasaki in Japan is the meeting place for regulars busy drinking cans of beer, chatting about this and that, and betting on bike races. The velodrome is nearby and, in the gloom of the neighbourhood, represents the only external space, the only escape for the men who gather at the bar. The nine keirin cyclists lined up on the starting blocks or on the track, in their gaudy coloured outfits, pace the days with rigueur and break up the discussions. At the bar, the subjects always seem to be the same: the bets, the time that passes by, the cherry trees in blossom… And yet, it is a den of reunions, a place of interludes in the dreary everyday routine. They get a little drunk and they share something… "I like things that float because, in water, I sink" confesses the manager. For him, as for his customers, the cyclists attached to their pedals, unflappable as they speed by in line, are a bit like a lifebelt, and the velodrome like a boat.

SCREENPLAY
Sayaka Mizuno

PHOTOGRAPHY
Masanori Omori, Sayaka Mizuno

SOUND
Masanori Omori, Sayaka Mizuno

EDITING
Gabriel Gonzalez

PRODUCTION
Jean Perret (HEAD – Genève)

FILMOGRAPHY
2016 Kawasaki Keirin (mlf)
2016 Balloon (sf)
2015 Ceux qui attendent (sf)
2015 Astrée (sf)
2014 Cet enfant qui est mon père (sf)

MADELINE ROBERT

CONTACT
Jean Perret
HEAD – Genève
+41 223885889
cinema.head@hesge.ch
head.hesge.ch/cinema

OLMO CERRI

NON HO L'ETÀ

SWITZERLAND, ITALY | 2017 | 93' | ITALIAN, GERMAN, FRENCH

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Olmo Cerri, Simona Casonato

PHOTOGRAPHY
Giacomo Jaeggli

SOUND
Adriano Schrade

EDITING
Kathrin Plüss

PRODUCTION
Tiziana Soudani (AMKA Films Productions); Carlo Cresto Dina (Tempesta Film);
RSI Radiotelevisione Svizzera;
REC productions

FILMOGRAPHY
2017 Non ho l'hetà
2015 Plinio Romaneschi: L'uomo volante (mlf)
2014 Una vita sul carrozzone (sf)
2012 Volo in ombra (mlf)
2011 Al film dal Nicolini (sf)

C'est l'histoire des premières vagues d'immigration italienne en Suisse, à une époque où la menace de « l'initiative Schwarzenbach » planait et où les écriteaux annonçant « chiens et Italiens interdits » étaient tolérés. Mais c'est aussi l'histoire de l'incroyable réussite d'une chanteuse devenue compagne de ceux qui ont dû quitter leur pays. Le tube qui a fait connaître Gigliola Cinquetti à San Remo, *Non ho l'età* (littéralement: *je n'ai pas l'âge*) a rencontré du jour au lendemain un succès populaire auprès de millions de personnes. En apparence innocente, cette chanson sur les amours adolescents s'est mue en un hymne secret pour la première génération d'Italiens ayant quitté leur pays pour la Suisse, transfigurant tout un pays grâce à de simples accords aujourd'hui éternels. Carmela, don Gregorio, Gabriella et Lorella sont de ces Italiens qui ont été émus par cette chanson alors qu'ils tentaient de s'installer dans un pays qui ne les accueillait pas vraiment à bras ouverts. Le film d'Olmo Cerri se remémore avec une profonde affection une période difficile qui a su pourtant générer de la solidarité.

Dies ist die Geschichte der ersten italienischen Einwanderungswellen in die Schweiz. Menschen, die von der Schwarzenbach-Initiative bedroht wurden. Als Schilder mit der Aufschrift «Hunde und Italiener verboten» «akzeptabel» waren. Es ist aber auch die Geschichte einer jungen Sängerin und ihrer unglaublichen Erfolgsgeschichte. Und wie sie jenen eine Freundin wurde, die ihr Land verlassen mussten. Gigliola Cinquettis Hit *Non ho l'età* (auf Deutsch in etwa *Ich bin noch nicht alt genug*) bescherte ihr den Durchbruch beim Sanremo-Festival, machte sie über Nacht berühmt und bedeutete Millionen unterschiedlichster Menschen sehr viel. Das scheinbar unschuldige Lied über eine Jugendliebe war für die erste Generation Italiener, die in die Schweiz ausgewandert war, zu einer Musik gewordenen unverwüstlichen Symbol ihres Herkunftslandes verwandelt. Carmela, Don Gregorio, Gabriella und Lorella zählen zu jenen, die das Lied in einer Zeit berührte als sie versuchten, sich in einem Land niederzulassen, das sie nicht unbedingt mit offenen Armen empfing. Olmo Cerris Film ist eine liebevolle Erinnerung an eine schwierige Zeit, aus der Solidarität entstanden ist.

This is the story of the first waves of Italian immigration to Switzerland. People threatened by the Schwarzenbach-Initiative. When signposts that read "Dogs and Italians forbidden" were "acceptable". But this is also the story of a young singer and her incredible success story. Of how she became a friend to those that had to leave their country. Gigliola Cinquetti's breakthrough hit at Sanremo, *Non ho l'età* (literal translation *I am not of age*) became an overnight sensation that meant many things to millions of different people. This apparently innocent song about teenage love also became the secret gateway for the first generation of Italians who left their homeland and migrated to Switzerland; a country transfigured in the simple chords that have now become an evergreen. Carmela, don Gregorio, Gabriella and Lorella are part of those Italians that were touched by the song while trying to settle in a country that did not exactly welcome them with open arms. Olmo Cerri's film is a deeply affectionate recollection of a difficult time that nonetheless managed to breed solidarity.

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Tiziana Soudani
AMKA Films Productions
+41 919674076
amka@amka.ch
www.amka.ch



GABRIEL TEJEDOR

RUE MAYSKAYA

SWITZERLAND | 2017 | 67' | BELARUSIAN
WORLD PREMIERE

2015, dans la campagne biélorusse, l'élection présidentielle qui renouvellera, encore, le mandat de Loukachenko, se prépare. Kostia, lui, vient de fêter ses dix-huit ans. Le petit village de Krupki, où il passe le plus de temps possible lorsqu'il n'est pas à l'université de Minsk, est son territoire. En le suivant, la rue Mayskaya devient, grâce aux personnages qui l'habitent, une fenêtre ouverte sur la Biélorussie. On y croise des jeunes, avec leurs tentatives de se construire en gardant leurs rêves d'enfants, et les anciens, plus critiques, fatigués par ce que la région a traversé au fil du temps, de la Seconde Guerre mondiale à la catastrophe de Tchernobyl. Dans ce pays désenchanté, à travers le regard de Gabriel Tejedor, cette rue apparaît comme un havre de paix aux couleurs chatoyantes, entre les récoltes miraculeuses de myrtilles, les pique-niques dans l'herbe grasse et la petite église orthodoxe accueillante pour toute la communauté. Ici, un futur peut être imaginé pour Kostia et ses amis, grâce à la convivialité et l'entraide établies dans le voisinage et grâce à une vie commune, en toute simplicité.

2015 werden im ländlichen Weissrussland die Präsidentschaftswahlen vorbereitet, die Lukaschenkos Amtszeit einmal mehr verlängern werden. Kostja feierte kurz zuvor seinen achtzehnten Geburtstag. Das kleine Dorf Krupki, wo er so viel Zeit wie möglich verbringt, wenn er nicht an der Universität von Minsk ist, ist sein Revier. An seiner Seite verwandelt sich die Mayskaya-Strasse dank ihrer BewohnerInnen zu einem Fenster auf Weissrussland. Man trifft auf junge Leute, die versuchen, sich ein Leben aufzubauen, ohne ihren Kindheitsträumen zu entsagen, und Ältere, die kritischer urteilen und der Ereignisse müde sind, die die Region zwischen dem Zweiten Weltkrieg und der Katastrophe von Tschernobyl erdulden musste. Ein ernüchtertes Land, in dem Gabriel Tejedor diese Strasse mit ihren schmeichelnden Farben zwischen wundersamen Heidelbeerernten, Picknicks im dichten Gras und der kleinen, für die ganze Gemeinde offenen orthodoxen Kirche wie einen Hort des Friedens scheinen lässt. Vielleicht gibt es hier dank der Geselligkeit, der gegenseitigen Hilfe in der Nachbarschaft und des Gemeinschaftslebens eine Zukunft, die der Vorstellung von Kostja und seinen Freunden entspricht.

2015. In the Belarussian countryside, the Presidential election which will renew, once again, the mandate of Lukashenko, is being prepared. As for Kostia, he has just celebrated his 18th birthday. The little village of Krupki, where he spends as much time as possible when he is not at university in Minsk, is his territory. Following him, Mayskaya Street becomes, thanks to the people who live on it, an open window onto Belarus. We come across young people, and their attempts to develop while holding on to their childhood dreams, and the older people, who are more critical, tired by what the region has experienced over time — from the Second World War to the Chernobyl disaster. In this disenchanted country, via the perspective of Gabriel Tejedor, this street appears like a haven of peace in glowing colours, between the miraculous harvesting of blueberries, the picnics in the lush grass, and the small Orthodox church that welcomes the entire community. Here, a future may be imagined for Kostia and his friends, thanks to the conviviality and mutual assistance established in the neighbourhood as well as to a communal life, in all simplicity.

MADELINE ROBERT

SCREENPLAY
Gabriel Tejedor

PHOTOGRAPHY
Joakim Chardonnens

SOUND
Gabriel Tejedor, Martin Stricker, Nicola Binggeli

EDITING
Christine Hoffet

PRODUCTION
Xavier Derigo (IDIP Films)

FILMOGRAPHY
2017 Rue Mayskaya
2017 Bonjour la Suisse (TV series)
2014 La Trace

CONTACT
Xavier Derigo
IDIP Films
+41 787315404
contact@idipfilms.com
www.idipfilms.com

SEBASTIAN WINKELS

TALKING MONEY

SWITZERLAND, GERMANY, GEORGIA | 2017 | 89' |
SWISS GERMAN, GERMAN, FRENCH, ITALIAN, SPANISH,
GEORGIAN, ENGLISH, URDU
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Sebastian Winkels

SOUND
Frederik Bösing,
Nelson Marca Esprella,
Corneille Houssou, Till Passow,
Markus Schmidt,
Johannes Schneeweiss,
Niko Tarielashvili

EDITING
Frederik Bösing, Rolf Bergmann,
Urs Augstburger

PRODUCTION
Alfi Sinniger, Sarah Born
(Catpics AG); Susann Schimk
(solo:film); Zaza Rusadze
(Zazarfilm Ltd.); SRF;
SRG SSR; rbb

FILMOGRAPHY
2017 Talking Money
2014 Aus dem Abseits
2014 Nicht alles schlucken
2014 Die Before Blossom
2013 Tadao Ando
2013 Der Letzte Fang
2012 Denok & Gareng
2012 Nach dem Brand (mlf)
2012 The Land Beneath the Fog

L'argent fait tourner le monde. Mais comment s'y prend-t-il ? Qui sont les gens qui accordent des crédits et octroient des prêts ? Et comment l'argent façonne-t-il notre discours et le monde dans lequel nous vivons ? Sept ans après la grande crise financière qui a ébranlé le système bancaire en son cœur et démontré une nouvelle fois que des milliers de vies pouvaient être détruites en un clin d'œil par un mauvais choix ou un conseiller malveillant, le film de Sebastian Winkels explique en quoi la relation banque-client a considérablement changé. Tourné en intégralité dans les bureaux où les clients viennent chercher conseil, le film se concentre sur la manière dont le langage se transforme dans ces circonstances. Les questions prudentes des clients se heurtent à la suffisance ou aux réponses méfiantes des conseillers. *Talking Money* tend alors vers un résultat singulier : montrer que ce glissement linguistique particulier a totalement modifié la relation entre confiance et capitalisme. Le film dévoile les coulisses des banques modernes. Du Pakistan à l'Italie, de la Suisse à l'Afrique, un voyage autour du monde pour comprendre le langage de l'argent.

Geld hält alles in Gang. Aber wie funktioniert es? Wer sind die Leute, die Kreditlinien oder Darlehen vergeben? Und wie formt Geld unseren Diskurs und die Welt, in der wir leben? Sieben Jahre nach der grossen Krise, die das Bankensystem in seinem Kern erschütterte und der Welt einmal mehr vor Augen führte, wie Tausende Existenzen durch eine Fehlentscheidung oder böswillige Beratung in einem kurzen Augenblick zerstört werden können, illustriert Sebastian Winkels Film den dramatischen Wandel in der Beziehung zwischen Bank und Kunde. Der vollständig in den Kundenberatungsräumen gedrehte Film konzentriert sich darauf, wie sich die Sprache verändert hat, die in diesem Kontext verwendet wird. Bedachte Fragen der Kunden treffen auf zu selbstsichere oder vorsichtige Antworten der Bankberater. *Talking Money* vollbringt das Kunststück zu zeigen, wie sich das Verhältnis zwischen Vertrauen und Kapitalismus durch eine spezifische Sprachverschiebung vollkommen verändert hat und ermöglicht einen Blick hinter die Fassaden des modernen Bankenwesens. Eine von Pakistan nach Italien und von der Schweiz nach Afrika führende Weltreise um zu verstehen, welche Sprache das Geld spricht.

Money makes the world go around. But how does it work? Who are the people that grant a credit line or give a loan? And how does money shape our discourse and the world we live in? Seven years after the great financial crisis that shook the banking system at its core and showed once again the world how thousands of people's lives could be destroyed in a glimpse by a bad choice or malicious counsel, Sebastian Winkels' film illustrates how the relation between bank and client has dramatically changed. Completely filmed inside the rooms where clients seek for advice, the film focuses on how the language used in these circumstances has been transformed. Careful questions by clients meet with overconfident or cautious answers from the bank consultants. Thus, *Talking Money* achieves a singular result: to show how, due to a specific linguistic shift, the relation between trust and capitalism has completely changed. A film that allows a peek behind the facades of modern banking. From Pakistan to Italy, Switzerland to Africa, a journey around the word trying to understand how money talks.

CONTACT
Sarah Born
Catpics AG
+41 444559901
sarah.born@catpics.ch
www.catpics.ch

GIONA A. NAZZARO



VALERIO JALONGO

THE SENSE OF BEAUTY

SWITZERLAND, ITALY | 2017 | 75' | ENGLISH, ITALIAN

IL SENSO DELLA BELLEZZA

WORLD PREMIERE

D'une caverne à l'autre. Dans la préhistoire, des êtres humains laissèrent dans des grottes des peintures qui montrent leur stupeur et admiration face à la complexité du monde. Ces reproductions de formes naturelles étaient les résultats d'un acte de création et aussi des gestes mystiques cherchant à s'approprier l'âme des choses. Dans un autre antre, gigantesque et moderne, l'immense laboratoire du CERN, il se passe aujourd'hui la même chose : un mélange d'exploration émerveillée du cosmos et une tentative de le contrôler. Le film de Valerio Jalongo aborde les grandes questions qui ont hanté poètes, artistes et philosophes depuis toujours. Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? Les scientifiques du CERN essaient d'y répondre à travers des machines qui explorent la matière à la recherche des origines de la vie. Dans leurs conversations ou dans leurs propos face à la caméra, le sens de l'existence semble devenir ainsi une pure question de lois physiques et de formules mathématiques. Si ce n'était que pour percer le mystère de l'univers un sixième sens est nécessaire, celui de la beauté…

Von einer Grotte zur nächsten. In der Vorgeschichte hinterliessen Menschen in den Grotten Malereien, die ihr Staunen und ihre Bewunderung angesichts der Komplexität der Welt widerspiegeln. Diese Reproduktionen von Formen der Natur waren das Ergebnis eines Schöpfungsakts und der mystischen Gesten, die von den Seelen der Dinge Besitz ergriffen. Im Labor des CERN, das in einer anderen, gigantischen und hochmodernen Höhle untergebracht ist, geschieht heute mit einer Mischung aus staunender Sondierung des Kosmos und dem Versuch, Kontrolle über ihn zu gewinnen, das gleiche. Der Film von Valerio Jalongo geht den grossen Fragen nach, die Dichtern, Künstlern und Philosophen schon seit jeher schlaflose Nächte bereiten. Wer sind wir? Woher kommen wir? Wohin gehen wir? Die Wissenschaftler des CERN versuchen, diese Frage mit Unterstützung von Maschinen zu beantworten, die die Materie auf der Suche nach den Ursprüngen des Lebens untersuchen. In ihren Gesprächen und in ihren Aussagen gegenüber der Kamera scheint der Sinn des Lebens zu einer reinen Frage der physikalischen Gesetze und mathematischen Formeln zu schrumpfen. Aber alleine zur Erfassung des Geheimnisses des Universums ist auch ein Siebter Sinn für das Schöne eine Grundvoraussetzung.

From one cave to another. In prehistoric times, human beings would leave paintings in caves to show their amazement and admiration for the complexity of the world. These reproductions of natural forms were the results of an act of creation and also of mystical gestures which appropriated the soul of things. In another gigantic and modern den, the immense CERN laboratory, the same thing is happening today, a combination of enthralled exploration of the cosmos and an attempt to control it. Valerio Jalongo's film tackles the big questions that have fascinated poets, artists and philosophers since the dawn of time. Who are we? Where do we come from? Where are we going? The scientists at CERN attempt to answer them through machines that explore matter and search for the origins of life. In their conversations or their words to camera, the meaning of existence thus seems to become a pure question of the laws of physics and mathematical formulae. If only for solving the mystery of the universe a sixth sense is necessary. That of beauty…

LUCIANO BARISONE

SCREENPLAY
Valerio Jalongo

PHOTOGRAPHY
Alessandro Pesci, Leandro Monti

SOUND
Christophe Giovannoni,
Masaki Hatsui

EDITING
Massimo Fiocchi

MUSIC
Maria Bonzanigo, Carlo Crivelli

PRODUCTION
Tiziana Soudani (AMKA Films Productions); Letizia Mancini (Ameuropa International); RSI Radiotelevisione Svizzera; SRG SSR; La Frontera Video & Film; RAI Cinema

FILMOGRAPHY
2017 The Sense of Beauty
2010 The School Is Over
2009 What Do You Know About Me
2003 Upon My Skin
1997 Spaghetti Low
1988 Dreamcity (mlf)

CONTACT
Tiziana Soudani
AMKA Films Productions
+41 919674076
amka@amka.ch
www.amka.ch

LLUĪS GALTER

THE SUBSTANCE

SPAIN, SWITZERLAND | 2016 | 86' | CATALAN, SPANISH, MANDARIN CHINESE, CHINESE, ENGLISH

LA SUBSTĀNCIA

INTERNATIONAL PREMIERE



SCREENPLAY
Ivan Pintor, Irene Masdeu, Lluís Galter

SOUND
David Lipka, Diego Casares

PRODUCTION
Sergi Moreno, Tono Folguera (Lastor Media); Paco Poch (PACO POCH CINEMA); Eugenia Mumenthaler, David Epiney (Alina film)

FILMOGRAPHY
2016 The Substance
2015 H (sf)
2013 Venice 70: Future Reloaded
2011 69/78 Prescrit
2010 Burnface
2010 Caracremada

À Xiamen, dans l'est de la Chine, une copie de Cadaquès, le village de Dali, a été construite. Implantée dans une baie brumeuse, la réplique du village originel est agrémentée de tours, avec vue, pour accueillir les nombreuses personnes qui souhaitent profiter des attraits du gigantesque complexe immobilier. Tingting, jeune entrepreneuse, est l'une d'elles. En recherche de calme, d'authenticité et de simplicité, elle a acquis un appartement dans la tour 6. Harassée par son travail, elle y trouve refuge, l'espace d'un week-end, dans un des appartements de démonstration. Mais tout y est vide, froid, artificiel, ennuyeux…
Le montage en allers-retours entre les archives, les images charmantes de la Costa Brava et celles de la Chine d'aujourd'hui, la nuit, les bars, les intérieurs modernes, internationaux, sans âmes nous perdent peu à peu. Tout se mélange : original ou copie ? Rêve d'un futur ou instant présent ? Fiction ou réalité ? À l'image, la terre, les ruelles, les plantations sont les mêmes, mais l'envoûtement produit par Cadaquès est-il réellement reproductible ?

Im ostchinesischen Xiamen wurde Cadaqués, das Dorf von Salvador Dalí, nachgebaut. Der Nachbau des Dorfes steht in einer dunstigen Bucht und ist von Hochhäusern mit Ausblick umgeben, um die vielen Menschen aufzunehmen, die in den Genuss der Vorzüge des gigantischen Immobilienkomplexes kommen möchten, darunter auch die junge Unternehmerin Tingting. Auf der Suche nach Ruhe, Authentizität und Schlichtheit hat sie eine Wohnung in Hochhaus Nr. 6 gekauft. Am Wochenende flüchtet sie, von ihrer Arbeit gestresst, in eine der Musterwohnungen. Aber dort ist alles kalt, künstlich, eintönig.
Der aus dem Wechsel zwischen Archivbildern, schönen Bildern von der Costa Brava und Bildern des heutigen Chinas, der Nacht, den Bars, modernen, internationalen und seelenlosen Innenräumen bestehende Schnitt führt dazu, dass wir nach und nach den Faden verlieren. Alles vermischt sich: Original oder Kopie? Traum von einer Zukunft oder Ausschnitt aus der Gegenwart? Fiktion oder Realität? Dem Bild nach sind die Erde, die Gassen, die Pflanzungen genau gleich – aber ist der Zauber von Cadaqués wirklich reproduzierbar?

In Xiamen, in eastern China, a copy of Cadaqués, Salvador Dalì's village, has been constructed. Built in a foggy bay, the replica of the original village is embellished with towers, all with a view, in order to welcome the many people wishing to enjoy the attractions of the gigantic building complex. Tingting, a young business woman is one of them. In search of calm, authenticity, and simplicity, she has bought an apartment in tower number 6. Harassed by her work, she finds refuge there, over a weekend, in one of the show apartments. But everything is empty, cold, artificial, boring… We lose ourselves, little by little, in the editing that moves back and forth between archive footage, charming images of the Costa Brava and those of China today, the night, the bars, the modern interiors, international, soulless… It all blends together: original or copy? Dream of the future or present moment? Fiction or reality? On screen, the earth, the little streets, the plantations are the same but can the spell cast by Cadaqués really be reproduced?

CONTACT
Sergi Moreno
Lastor Media
+34 934430769
info@lastormedia.com
www.lastormedia.com

MADELINE ROBERT



CHRISTIAN KNORR

WIDERSTAND BROCKENHAUS – VOM WEGWERFEN UND WIEDERVERWERTEN

SWITZERLAND | 2017 | 61' | SWISS GERMAN

SECOND HAND HEROES

WORLD PREMIERE

Johannes, Stefan et Renato, trois brocanteurs bernois, vivent tant bien que mal de leur métier. Alors que le premier est installé dans le paysage du seconde main depuis 20 ans, le deuxième vient de quitter son travail de fonctionnaire pour se lancer dans l'aventure. Renato, lui, a dû abandonner sa brocante dans une ancienne fabrique de choucroute en raison d'un projet immobilier et a été forcé de stocker sa marchandise dans un dépôt, en attendant. Tous les trois sont un peu marginaux. Leur occupation même les positionne à la lisière de la société de consommation et les place dans un entre-deux fait d'entreprenariat sérieux et de débrouillardise. Foncièrement sympathiques, profondément philanthropes bien qu'en retrait du monde, ils semblent avant tout chercher à faire plaisir en dénichant l'objet rare, lui insuffler une seconde vie en le mettant entre les mains de la personne qui saura reconnaître sa valeur. Sans avoir l'air d'y toucher, ils ouvrent aussi l'horizon d'une autre économie. Une déclaration d'amour à l'univers des brocantes, une histoire de résistance contre la culture du jetable teintée d'un flegme on ne peut plus bernois.

Johannes, Stefan und Renato, drei Berner Trödler, leben mehr schlecht als recht von ihrem Beruf. Johannes ist seit über 20 Jahren im Geschäft mit den Gebrauchtwaren, Stefan aber hat eben erst seinen Beamtenjob an den Nagel gehängt, um Trödler zu werden. Renato wiederum musste seinen Trödelladen in einer ehemaligen Sauerkrautfabrik aufgrund eines Immobilienprojekts aufgeben und seine Waren in der Zwischenzeit einlagern. Alle drei leben haarscharf am Rande der Gesellschaft. Alleine ihre Berufswahl macht sie zu Aussenseitern der Konsumgesellschaft und lässt sie in einer Grauzone zwischen ernsthaftem Unternehmertum und Improvisation ihren Lebensunterhalt verdienen. Die sympathischen und trotz ihrer zurückgezogenen Lebensweise zutiefst philanthropischen Männer scheinen an erster Stelle danach zu streben, mit dem Auffinden eines seltenen Gegenstands Freude zu machen und ihm ein zweites Leben zu schenken, indem er in die Obhut von Menschen gegeben wird, die seinen Wert zu schätzen wissen. Ohne dies bewusst anzusprechen, eröffnen sie auch die Perspektive einer anderen Wirtschaft. Eine Liebeserklärung an die Welt der Trödler, eine Geschichte des Widerstands gegen die Wegwerfkultur – und alles im Zeichen der unvergleichlichen Berner Gelassenheit.

Johannes, Stefan, and Renato, three Bernese second-hand dealers, somehow make a living from their profession. While the first has been established in the second-hand business for 20 years, the second has just left his civil servant job to join the adventure. As for Renato, he has had to abandon his bric-a-brac stall in an old sauerkraut factory because of a real estate project and has been forced to store his merchandise in a warehouse in the meantime. All three live on the margins. Their very occupation places them on the edge of consumer society and leaves them caught between serious entrepreneurship and improvisation. Fundamentally likeable, profoundly philanthropic, although withdrawn from the world, they seem above all to seek to please by unearthing a rare object, breathing a second life into it by putting it into the hands of the person who will know how to recognise its value. Without seeming to touch it, they also broaden the horizon to another economy. A declaration of love for the world of second-hand, a story of resistance against throwaway culture tinted with unmistakably Bernese composure.

MOURAD MOUSSA

SCREENPLAY
Christian Knorr, Jonas Dunkel

PHOTOGRAPHY
Christian Knorr

SOUND
Jakob Stoller

EDITING
Katharina Bhend

PRODUCTION
Dodo Hunziker, Jonas Dunkel, Urs Schnell (DokLab GmbH, Bern); SRF

FILMOGRAPHY
2017 Widerstand Brockenhaus – Vom Wegwerfen und Wiederverwerten
2014 Die Spitzensportförderung (sf)
2012 Der Zivilschutz (sf)
2004 Ersatzgedanken (sf)
2003 Die Gentechnik, der Rassismus und die Gespräche in Moskau (sf)
2003 Didaktik (sf)

CONTACT
Lea Rindlisbacher
DokLab GmbH, Bern
+41 315080558
lea@doklab.com
www.doklab.com

20 FILMS COURTS DE JEUNES CINÉASTES ISSUS D'ÉCOLES DE CINÉMA D'ICI ET D'AILLEURS.

20 KURZFILME VON JUNGEN FILMEMACHERN AUS SCHWEIZER UND AUSLÄNDISCHEN FILMHOCHSCHULEN.

20 SHORT FILMS FROM YOUNG SWISS AND FOREIGN FILM SCHOOL GRADUATES.

(mlf = medium-length film)
(sf = short film)


PREMIERS PAS

HANNAH BAILLIU

AND I ROAM IN SEARCH OF BROTHERS

BELGIUM | 2017 | 18' | DUTCH

EN IK REN ROND OP ZOEK NAAR BROERS

WORLD PREMIERE



SOUND
Charles Dhondt,
Louisiana Mees

EDITING
Elias Grootaers,
Manon De Sutter

PRODUCTION
Royal Academy of Fine Arts (KASK)

FILMOGRAPHY
2017 And I Roam in Search of Brothers (sf)
2016 Big People Big Data (sf)

Des garçons traînent, en quête de sens et de liberté ; à travers le flux des paroles de rap s'ébauche une perception du monde et d'eux-mêmes. Sur les toits, dans l'intimité de l'obscurité, les confidences émergent, et toujours, la recherche des rimes, tandis que l'image effleure de sa texture les ombres et les surfaces. Au-delà des mots de Pasolini, un film qui résolument s'élance vers la lumière.

Jungen auf der Suche nach Sinn und Freiheit. Aus dem Strom der Rap-Parolen bildet sich der Ansatz einer Wahrnehmung der Welt und des Selbstverständnisses heraus. Auf den Dächern lösen sich im Schutz der Dunkelheit die Zungen, während die Kamera zur ständigen Suche nach Reimen mit ihrer Textur die Schatten und die Oberflächen berührt. Die Worte Pasolinis übertreffend ein Film, der entschlossen zum Licht strebt.

Young boys hang around, in search of meaning and liberty; a perception of the world and of themselves is sketched out through the flow of rap lyrics. On the roofs, in the intimacy of the darkness, secrets emerge, and always, the search for rhymes, while the texture of the image skims over shades and surfaces. Beyond the words of Pasolini, this is a film that resolutely launches itself towards the light.

EMILIE BUJÈS

CONTACT
Hannah Bailliu
hannah.bailliu@gmail.com

KRISTINA KUZHAKHMETOVA

BEAUTY

RUSSIA | 2016 | 27' | RUSSIAN

KRASOTA

INTERNATIONAL PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Kristina Kuzhakhmetova

EDITING
Kristina Kuzhakhmetova

PRODUCTION
Kristina Kuzhakhmetova

FILMOGRAPHY
2016 Beauty (sf)
2015 Solar Eclipse (sf)
2014 How I Died (sf)
2014 Ilmanvaihto (sf)
2013 Dement'ev (sf)
2011 Experiment (sf)
2011 Freak (sf)

Dans les vastes champs de l'Altaï, territoire du bout du monde, quelques adolescents isolés cherchent un sens à leur vie. À cette question existentielle, les éventuelles réponses semblent condamnées d'avance par un temps sans utopies. L'enfance pourrait être un refuge, mais les gestes inlassablement répétés sur les terrains de jeux ont perdu leur entrain. Reste peut-être la poésie ; celle des mots, et celle des images.

Auf den ausgedehnten Feldern des fernen Altai sucht eine Handvoll isoliert lebender Jugendlicher nach einem Sinn im Leben. Die möglichen Antworten auf diese existenzielle Frage scheinen durch eine Utopielosigkeit dazu verurteilt zu sein, ins Leere zu laufen. Die Kindheit könnte ein Zufluchtsort sein, hätten die auf den Spielplätzen unermüdlich wiederholten Gesten nicht an Schwung verloren. Aber vielleicht ist die Poesie der Wörter und der Bilder ein Ausweg.

In the vast fields of Altai, a territory at the other end of the world, some isolated teenagers search for meaning in their life. The possible answers to this existential question seem doomed from the outset by a time without utopias. Childhood could provide a refuge, but the gestures repeated endlessly on the playgrounds have lost their enthusiasm. Though there is still poetry; that of words and that of images.

MOURAD MOUSSA

CONTACT
Kristina Kuzhakhmetova
+7 9992394564
privet.1993@gmail.com

SIMON GUÉLAT

CHAHINE

FRANCE | 2017 | 24' | FRENCH
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Simon Guélat

SOUND
Sandrine Albanel,
Hélène Demongeot,
Marie Gayzard

EDITING
Naïri Sarkis

PRODUCTION
Audrey Bénesse (Ateliers Varan)

FILMOGRAPHY
2017 Chahine (sf)
2016 Tree House (sf)

CONTACT
Audrey Bénesse
Ateliers Varan
+33 143567565
contact@ateliersvaran.com
www.ateliersvaran.com

Dans son petit appartement de banlieue parisienne, Chahine bricole les rythmes qui l'accompagneront sur scène. Cet espace est le sien, c'est le seul où elle se sent en sécurité. Les alentours, elle les visite sur Google Street View. Femme née dans un corps d'homme, sa différence lui est rappelée chaque jour. Et la difficulté de trouver sa place dans le monde se double ici d'une autre question : à qui appartient la ville ?

In ihrer kleinen Wohnung in einem Pariser Vorort tüftelt Chahine an den Rhythmen, die sie auf der Bühne begleiten werden. Dieser Raum gehört ihr, nur hier fühlt sie sich sicher. Die Umgebung erkundet sie auf Google Street View. Sie ist eine im Körper eines Mannes geborene Frau und wird jeden Tag an ihr Anderssein erinnert. Über die Schwierigkeit, ihren Platz in der Welt zu finden, legt sich hier eine weitere Frage: wem gehört die Stadt?

In her small apartment in a Parisian suburb, Chahine throws together the rhythms that will accompany her on stage. This space is hers, and it is the only place where she feels safe. She visits the surrounding areas on Google Street View. A woman born in the body of a man, she is reminded of her difference every day. And the difficulty of finding her place in the world here goes together with another question: to whom does the city belong?

MOURAD MOUSSA

SYLVAIN CRUIZIAT, MILA ZHLUKTENKO

FIND FIX FINISH

GERMANY | 2017 | 19' | ENGLISH
INTERNATIONAL PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Nikolai Huber

EDITING
Sophie Oldenbourg

MUSIC
Ina Meredi Arakelian

PRODUCTION
Veronika Faistbauer,
Mariella Santibáñez (HFF Munich)

FILMOGRAPHY
Sylvain Cruiziat
2017 Find Fix Finish (sf)
2015 Aftermath (sf)

Mila Zhluktenko
2017 Find Fix Finish (sf)
2015 The Avocado Story (sf)

CONTACT
Mila Zhluktenko
+49 17624714768
festivals@fff-film.com
www.fff-film.com

« En Afghanistan, j'ai vu un couple faire l'amour sur un toit » : on connaît peu le travail quotidien des pilotes pratiquant les « assassinats ciblés » avec des drones militaires. Quatre Américains ont accepté de témoigner en voix-off de leur expérience, paradoxale, faite d'intimité et de cruauté, sur des images qu'ils auraient pu tourner eux-mêmes, dans le but de « trouver, cibler, éliminer ».

«In Afghanistan habe ich ein Paar beim Sex auf einem Dach gesehen»: die tägliche Arbeit der Piloten, die mit militärischen Dronen «gezielte Tötungen» durchführen, ist kaum bekannt. Vier Amerikaner erzählen zu Bildern, die sie mit dem Ziel, zu «finden, abzuzielen und zu eliminieren» auch selbst aufgenommen haben könnten, aus dem Off von ihrer paradoxen, aus Intimität und Grausamkeit zusammengesetzten Erfahrung.

"In Afghanistan, I saw a couple making love on a roof": we know very little of the day-to-day work of the pilots carrying out "targeted assassinations" with military drones. Four Americans agreed to testify in voiceover about their experience, which is paradoxically one of intimacy and cruelty, over aerial images that they could have filmed themselves, to "find, fix, finish".

EMMANUEL CHICON

LUCIANO PÉREZ FERNÁNDEZ

FIRE MOUTH

BRAZIL | 2017 | 9' | PORTUGUESE

BOCA DE FOGO

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Luciano Pérez Fernández,
Rodrigo Daniel

PHOTOGRAPHY
Anderson Capuano

SOUND
Nicolau Domingues

EDITING
Rodrigo Daniel

PRODUCTION
Luciano Pérez Fernández,
Erika Azevedo

FILMOGRAPHY
2017 Fire Mouth (sf)

Dans la ville de Salgueiro au Brésil, des gens juchés sur les gradins, brûlés par le soleil, regardent un match de football. Les joueurs eux-mêmes semblent ralentir sous la chaleur accablante. Mais une bataille épique enflamme les ondes radio. Une voix tonitruante et remarquablement éloquente insuffle vie au jeu avec force métaphores et allitérations : Bouche de Feu, le commentateur le plus rapide de Pernambouc.

Salgueiro, eine Stadt in Brasilien. In der Sonne schmoren Menschen, die von den Rängen aus ein Fussballspiel verfolgen. Auch den Spielern auf dem Feld scheint die brütende Hitze zuzusetzen. Aber im Radio entbrennt ein epischer Kampf. Eine donnernde, unglaublich wortgewandte Stimme bringt mit bildgewaltigen Alliterationen und Metaphern Leben ins Spiel. Am Mikrofon ist 'Feuermund', der schnellste Kommentator im Landesinneren von Pernambuco.

City of Salgueiro, Brazil. The sun scorches the people perched on the terraces watching a football match. Even the players on the ground seem to be slowed down by the punishing heat. But an epic battle ignites the radio waves. A thunderous and remarkably articulate voice brings the game alive with powerful alliterations and metaphors. It is Fire Mouth: the fastest commentator in the heartland of Pernambuco.

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Erika Azevedo
+55 21992585826
erika.azevedo@gmail.com

LUKA PAPIĆ

GRAPEVINES

SERBIA, GERMANY | 2017 | 20' | SERBIAN

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Luka Papić

PHOTOGRAPHY
Luka Papić

SOUND
Luka Papić

EDITING
Luka Papić

PRODUCTION
Luka Papić

FILMOGRAPHY
2017 Grapevines (sf)
2015 Katarina Gets Blasted Into Outer Space (sf)
2014 Video Game (sf)
2012 Belgrade Through a Car Mirror (sf)

À Vrbas, une petite ville de Voïvodine (limitrophe de la Hongrie), Sale, 12 ans, passe l'été loin de ses parents chez son oncle karatéka et chasseur. Il noue des relations quotidiennes avec les rares individus restés au village, beaucoup plus âgés que lui. Luka Papić observe avec empathie l'initiation de l'adolescent aux rites du monde des adultes, auquel il appartiendra un jour prochain, lui aussi.

Der 12-jährige Sale verbringt den Sommer fern seiner Eltern in Vrbas, einer kleinen Stadt in der Vojvodina nahe der ungarischen Grenze, bei seinem Onkel, der Karateka und Jäger ist. Er schliesst jeden Tag Bekanntschaft mit den wenigen, rundum älteren Menschen als er, die im Dorf geblieben sind. Luka Papić beobachtet mitfühlend die Einweihung eines Jugendlichen in die Rituale der Erwachsenenwelt, zu der auch er eines Tages gehören wird.

In Vrbas, a small town in Vojvodina (adjacent to Hungary), with his uncle, a karateka and hunter, the 12-year-old Sale, is spending the summer far from his parents. He forms day-to-day relations with the rare individuals still in the village, who are much older than he is. Luka Papić empathetically observes the teenager's initiation into the rites of the adult world to which he will also belong one day.

EMMANUEL CHICON

CONTACT
Luka Papić
+49 15775844780
mangulicafm@gmail.com

BEATA CALINSKA, SARAH JACOBSON

HAVE NO FEAR

UNITED STATES | 2017 | 18' | ENGLISH

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Tracie Williams

EDITING
Sarah Jacobson, Beata Calinska

PRODUCTION
Christopher Allen (UnionDocs)

FILMOGRAPHY
Beata Calinska
2017 Have no Fear (sf)
2014 Black Sheep (sf)
2009 The Conductor (sf)

Sarah Jacobson
2017 Have no Fear (sf)
2015 Take a Seat (sf)

La chorégraphe et activiste Adia Whitaker a une mission : protéger les enfants de sa communauté de la violence policière, trop souvent blessés ou tués. Frustrée par le traitement médiatique biaisé des injustices policières, Adia crée une performance basée sur un nouveau type de participation. Utilisant ses propres textes, elle apprend aux enfants à affronter un interrogatoire de police en toute sécurité.

Die Choreografin und Aktivistin Adia Whitaker hat sich ein Ziel gesetzt: kleine Kinder vor der Brutalität der Polizei schützen. Zu viele Kinder aus ihrer Gemeinschaft wurden verletzt oder getötet. Adia, die der verzerrten Berichterstattung in den Medien überdrüssig ist, kreiert eine Performance, um die Menschen auf eine neue Art zu mobilisieren, und bringt den Kindern mittels ihrer Texte bei, wie sie bei einer polizeilichen Befragung in Sicherheit bleiben.

Choreographer and activist Adia Whitaker has a mission: to protect young children from police brutality. Too many kids from her community have been harmed or killed. Frustrated by biased media coverage on police injustice, Adia creates a performance piece designed to engage people in a new way, using her lyrics to teach children how to stay safe during police questioning.

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Christopher Allen
UnionDocs
+1 7183957902
christopher@uniondocs.org
www.uniondocs.org

DRAGOŞ HANCIU

IONAS DREAMS OF RAIN

ROMANIA | 2017 | 28' | ROMANIAN

IONAS VISEAZA CA PLOUA

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Dragoş Hanciu

PHOTOGRAPHY
Dragoş Hanciu, Ileana Szasz

SOUND
Vlad Voinescu, Filip Mureşan

EDITING
Maria Bălănean

PRODUCTION
Dan Nutu (Aristoteles Workshop Association)

FILMOGRAPHY
2018 The Growing Statue (in production)
2017 Ionas Dreams of Rain (sf)
2016 Three (sf)
2014 The Floating Bridge (sf)

Au cœur de la nuit, Ionas, vieux paysan roumain, guette les sangliers qui pourraient ravager son champ de maïs. Il rêve de son père et croit que ce rêve va amener la pluie. Mais d'habitude les sangliers arrivent avec la pluie… Un court métrage qui nous emmène ailleurs, se plaçant entre le naturel et le surnaturel, le sommeil et la mort, le temps long du présent et les bribes du passé.

Mitten in der Nacht lauert der rumänische Bauer Ionas Wildschweinen auf, die sein Maisfeld zerstören könnten. Er träumt von seinem Vater und glaubt, dass dieser Traum Regen bringen wird. Aber normalerweise kommen mit dem Regen auch die Wildschweine… Ein Kurzfilm, der uns in andere Sphären irgendwo zwischen Natur und Übernatürlichem, Schlaf und Tod, der langen Zeit der Gegenwart und Impulsen aus der Vergangenheit entführt.

In the dead of night, Ionas, an old Romanian farmer, watches out for the boars that could ravage his cornfield. He dreams of his father and believes that this dream will bring rain. But usually the boars come with the rain… A short film that takes us elsewhere, between the natural and the supernatural, sleep and death, the present that drags on and scraps of the past.

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Dragoş Hanciu
+40 748649846
dragoshanciu@gmail.com

KYLE JOSEPH PETTY

LAMPOKO

UNITED STATES, BURKINA FASO | 2017 | 30' |
FRENCH, ENGLISH, MORÉ
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Kyle Joseph Petty

SOUND
Sarah Rockwell,
Kyle Joseph Petty,
Kenneth Klimak

EDITING
Kyle Joseph Petty

PRODUCTION
Kyle Joseph Petty

FILMOGRAPHY
2017 Lampoko (sf)
2016 Ouagadougou Moto City (sf)
2015 Knackered (sf)
2014 Red Mask (sf)
2014 In Camera (sf)

CONTACT
Kyle Joseph Petty
+1 6034893217
kylepetty@alum.calarts.edu

Lampoko est le nom que les habitants de Bissiga au Burkina Faso ont donné à la travailleuse humanitaire bénévole vivant au village. La caméra suit son quotidien et filme son environnement tandis qu'elle s'immerge dans la culture locale. Explorant par l'observation la solitude, la communauté rurale et la dimension ludique au centre des échanges culturels, le film met en balance les notions de distance et de proximité.

Lampoko ist der Name, den die Bissiga (Burkina Faso) der freiwilligen Entwicklungshelferin gegeben haben, die in ihrem Dorf lebt. Die Kamera verfolgt ihre tägliche Routine und zeichnet auf, was um sie herum vorgeht, während sie immer weiter in die Kultur eindringt. Eine beobachtende Auslotung von Einsamkeit, ländlicher Gemeinschaft und des Funkens Verspieltheit, die den Kern des kulturellen Austausches bildet. Ein Film, der Distanz und Nähe im Gleichgewicht hält.

Lampoko is the name the people of Bissiga (Burkina Faso) have given the volunteer aid-worker living in their village. The camera follows the daily routines and records her surroundings as she integrates into the culture. An observational exploration of solitude, rural community, and the playful spark at the heart of cultural exchange. A film that balances the elements of distance and proximity.

GIONA A. NAZZARO

YAN STERCKX

LE FOND DE LA TERRE

SWITZERLAND | 2017 | 15' | SPANISH
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Yan Sterckx

SOUND
Salah El Amri, Dominique Fabre

EDITING
Yan Sterckx

PRODUCTION
Pablo Briones (HEAD – Genève)

FILMOGRAPHY
2017 Le Fond de la terre (sf)
2016 The Good Particle (sf)

CONTACT
Pablo Briones
HEAD – Genève
+41 787493898
pablo.briones@hesge.ch
head.hesge.ch/cinema

Dans les brumes matinales émanant de la terre fraîchement retournée, les bottes de carottes qui s'empilent dans la remorque du tracteur sont la récompense d'un travail assidu et habituel. Par bribes, le quotidien politique nouvellement chamboulé arrive, comme une rumeur à laquelle cette récolte aux couleurs chatoyantes semble échapper. On est à Cuba, le matin suivant le décès de Fidel Castro.

Die Karottenbündel, die sich im morgendlichen Dunst des frisch umgepflügten Bodens auf dem Anhänger eines Traktors stapeln, sind der Lohn einer harten, gewohnheitsmässigen Arbeit. Die neue politische Lage dringt gleich einem Gerücht, das diese farbig strahlende Ernte ungerührt lässt, in Wortfetzen durch. Wir sind in Kuba, am Morgen nach dem Tod Fidel Castros.

In the morning mists rising off freshly turned soil, the bunches of carrots that are piling up in the tractor trailer are reward for hard and habitual work. In snatches, news of the fresh disruption of political life arrives, like a rumour from which this harvest of glimmering colours seems to escape. We are in Cuba, on the morning following the death of Fidel Castro.

MADELINE ROBERT

DUŠAN ZORIĆ

LOVE

SERBIA | 2017 | 16' | SERBIAN

LJUBAV

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Dušan Zorić

PHOTOGRAPHY
Milan Petkovic

SOUND
Antonio Andric, Milan Antic

EDITING
Olga Kosaric

PRODUCTION
Čarna Vučinić (University of Arts in Belgrade)

FILMOGRAPHY
2017 Love (sf)
2017 Side Effects (sf)
2016 Intermezzo (sf)
2016 Paralysis (sf)

Entre les scènes du film porno qu'il est en train de tourner, un jeune homme rêve d'amour et de succès. Oscillant entre champ et hors-champ, *Love* dresse son portrait et tient en quelque sorte lieu, parallèlement, de making-of joyeux et décomplexé d'un genre souvent perçu comme sordide. Si le regard porté sur la Serbie semble désabusé, le désir de vivre, intact, se pare d'ingénuité.

Zwischen den Szenen des Pornos, den er gerade dreht, träumt ein junger Mann von Liebe und Erfolg. *Love* zeichnet in Schuss und Gegenschuss sein Porträt und spielt in gewisser Weise auch die Rolle des freudig-entspannten Making-of eines Genres, das nicht selten als etwas Erbärmliches, Schmutziges wahrgenommen wird. Serbien mag einer desillusionierten Betrachtung unterzogen werden – der ungebrochene Wunsch nach Leben aber ist von entwaffnender Natürlichkeit geprägt.

Between the scenes of the porn film he is in the process of shooting, a young man dreams of love and success. Oscillating between two worlds, *Love* sketches out his portrait and, simultaneously offers a joyful and self-assured behind the scenes look at a genre that is often perceived as sordid. Although the perspective of Serbia seems disillusioned, the desire to live, intact, is dressed in ingenuity.

EMILIE BUJÈS

CONTACT
Dušan Zorić
+381 652778367
dussan.zoric@gmail.com

PALOMA SERMON-DAÏ

MAKENZY

BELGIUM | 2017 | 20' | FRENCH

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Maxime Dambly

SOUND
Mathieu de Maleingreau

EDITING
Xavier Vincké

PRODUCTION
Sébastien Andres (A.P.A.C.H.)

FILMOGRAPHY
2017 Makenzy (sf)

Tandis que les vacances de Pâques s'écoulent avec morosité dans le village, l'errance désoeuvrée de Makenzy se voit momentanément transfigurée par une après-midi avec sa soeur. À l'enfermement des espaces et des corps succède alors un moment suspendu et empli de grâce, dans un film dont la mise en scène n'est pas sans rappeler celle de certaines oeuvres de Bruno Dumont.

Während die Osterferien im Dorf langweilig dahinschleichen, durchläuft Makenzys tatenloses Umherirren an einem Nachmittag mit seiner Schwester einen Zustand der Unbefangenheit. Auf das Eingeschlossensein der Räume und Körper folgt ein schwebender Augenblick der Anmut in einem Film, dessen Inszenierung Werke von Bruno Dumont in Erinnerung rufen mag.

As the Easter holidays pass by in gloominess, the idle wandering of Makenzy momentarily sees itself transformed by an afternoon with his sister. A suspended moment full of grace hence replaces the confinement of spaces and bodies, in a film whose staging is somewhat reminiscent of certain works by Bruno Dumont.

EMILIE BUJÈS

CONTACT
Kim Vanvolsom
A.P.A.C.H.
+32 494304940
sales@apach-helb.be

ANNABELLE AMOROS

ON THE ROAD

FRANCE | 2017 | 17' | NO DIALOGUE

SUR LA ROUTE

WORLD PREMIERE



SOUND
Rémi Mencucci

EDITING
Annabelle Amoros

PRODUCTION
Annabelle Amoros

FILMOGRAPHY
2017 On the Road (sf)
2016 The Lila's House (sf)
2014 Hunter's Moon (sf)
2013 Welcome to My World (sf)

Calais, frontière pour les migrants qui tentent de rejoindre l'Angleterre, est aussi une paisible cité portuaire où cohabitent les promeneurs des dunes, un hélicoptère qui rôde ou un marchand de glace ambulant. Annabelle Amoros porte un regard distancié sur un lieu devenu convergent pour tant de tragédies humaines et signe un film d'anticipation sur un territoire où le contrôle semble omniprésent.

Calais, für Migranten mit dem Sehnsuchtsziel England eine Grenze, ist auch eine friedliche Hafenstadt, wo Wanderer in den Dünen, ein Helikopter und ein mobiler Eisverkäufer ihren Tätigkeiten nachgehen. Annabelle Amoros betrachtet diesen Ort, wo so viele menschliche Tragödien zusammenlaufen, aus einer Distanz, und zeichnet ein antizipierendes Bild von einem Gebiet, wo Kontrolle allgegenwärtig zu sein scheint.

Calais, a border for the migrants who are trying to reach England, is also a peaceful port city in which people walking on the dunes, a roaming helicopter and a mobile ice cream seller coexist. Annabelle Amoros takes a distanced look at a place that has become convergent for so many human tragedies and makes a forward-looking film on a territory in which monitoring seems ubiquitous.

EMMANUEL CHICON

CONTACT
Annabelle Amoros
+33 688912144
annabelle.amoros@gmail.com

CHRIS FILIPPONE

SCRAP

UNITED STATES | 2017 | 5' | ENGLISH

WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Chris Filippone

EDITING
Chris Filippone

PRODUCTION
Chris Filippone

FILMOGRAPHY
2017 Scrap (sf)
2015 Guerrilla Girls: Not Ready to Make Nice (sf)
2014 Stray (sf)

Dans les rues d'Oakland, un glaneur urbain récupère aluminium et cuivre. Puis, les matériaux seront pesés, pressés, empilés dans des containers, eux-mêmes empilés sur des bateaux qui disapraîtront à l'horizon. Dans un habile jeu de rythmes fait d'images et de sons, *Scrap* transforme la matière et les textures de la ville en matière brute à film, et révèle le jeu de la micro-économie du système D à l'ombre d'un marché globalisé.

In den Strassen von Oakland sammelt ein Mann Aluminium- und Kupferabfälle ein. Danach wird das Metall gewogen, gepresst und in Containern gestapelt, die ihrerseits auf Boote gestapelt werden, die am Horizont verschwinden. In einem geschickten, aus Bildern und Klängen konstruierten Rhythmus verwandelt *Scrap* die Materie und Texturen der Stadt in Filmrohstoff und enthüllt die Mechanismen der Schattenwirtschaft im Kontext eines globalisierten Marktes.

In the streets of Oakland, an urban gleaner collects aluminium and copper. The materials will then be weighed, pressed, piled into containers, which are then too piled onto boats that disappear over the horizon. In a skilful play on rhythm made of images and sounds, *Scrap* transforms the material and textures of the city into raw material for a film, and reveals the way the System D micro-economy fits into the shadow of a globalised market.

MOURAD MOUSSA

CONTACT
Chris Filippone
+1 8569066896
chrisflp@stanford.edu

JORGE CADENA, LUCIA MARTINEZ

SONALI

SWITZERLAND | 2017 | 8' | NO DIALOGUE
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Lucia Martinez, Jorge Cadena

EDITING
Lucia Martinez, Jorge Cadena

PRODUCTION
Lionel Baier (ECAL);
Jean Perret (HEAD – Genève)

FILMOGRAPHY
2017 Sonali (sf)

Sonali semble flotter, à l'image des deux premiers plans, dans une barque sur le fleuve Ulhas ou remontant une rue passante de Mumbai. Elle est en suspension, dans un état intermédiaire où le réel du monde qui l'environne n'a pas de prise sur elle. Sonali est une Hijra, ni homme, ni femme, elle existe principalement par le pouvoir qu'elle exerce sur les hommes qui la regardent et la désirent.

Wie die beide erste Aufnahmen scheint Sonali zu schweben, einmal in einem Boot auf dem Fluss Ulhas, einmal bei der Bewegung durch eine verkehrsreiche Strasse in Mumbai. In ihrem Schwebezustand kann ihr die reale Welt nichts anhaben. Sonali ist eine Hijra, weder Mann noch Frau, und existiert vor allem durch die Macht, die sie über die Männer hat, die sie anschauen und begehren.

Sonali seems to float, like the first two shots, in a boat on the Ulhas River or walking up a busy street in Mumbai. She is suspended in an intermediary state where the reality of the world that surrounds her has no hold over her. Sonali is a Hijra, neither man nor woman, she exists mainly through the power she exercises over the men who look at her and desire her.

MADELINE ROBERT

CONTACT
Jean-Guillaume Sonnier
Master ECAL/HEAD
+41 213169233
jean_guillaume.sonnier@ecal.ch
www.ecal.ch

FLORIAN NAMIAS

STRANGERS

FRANCE | 2017 | 28' | ENGLISH, GAELIC
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Ryszard Karcz

SOUND
Florian Namias

EDITING
Emmanuelle Baude,
Lea Chatauret, Luc Bénazet

PRODUCTION
Sonia Feltesse (Tamam Films)

FILMOGRAPHY
2017 Strangers (sf)
2011 Une saison dans les alpages (mlf)

En 1920, Robert Flaherty filme les Iles d'Aran et l'existence difficile de ses habitants. Aujourd'hui, un autre cinéaste s'aventure dans le même lieu pour se laisser emporter par sa nature sauvage, son silence, ses ruines et ses êtres qui gardent encore l'énergie identitaire du siècle passé. Ici et là des clins d'œil surréalistes font surface. Le vent, entre le ciel et la mer de l'Irlande, plane sur tout.

1920 filmt Robert Flaherty die Aran-Inseln und den harten Alltag ihrer Bewohner. Ein anderer Filmemacher macht sich heute auf den Weg zum gleichen Ort, um die wilde Natur, die Ruhe, die Ruinen und die Menschen zu erleben, deren Energie noch immer die Identität des vergangenen Jahrhunderts trägt. Hier und da bricht in Ansätzen der Surrealismus .

In 1920, Robert Flaherty filmed the Aran Islands and the difficult existence of its inhabitants. Now another filmmaker ventures to the same place, to be carried away by its wild nature, its silence, its ruins, and its people, who still have the energy that characterised them a century ago. There are hints of surrealism here and there. The wind soars over everything, between the sky and the Irish Sea.

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Sonia Feltesse
Tamam Films
+33 660928754
sonia.feltesse@tamamfilms.fr

VAHAGN KHACHATRYAN

THE MOON THE SUN AND THE THREE MUSKETEERS

PORTUGAL, ARMENIA | 2017 | 20' | NO DIALOGUE

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Nicola Sangs

PHOTOGRAPHY
Rajan Kathet

SOUND
Vasco Pimentel

EDITING
Tigran Baghinyan

PRODUCTION
Vahagn Khachatryan (DocNomads/Golden Apricot FCD)

FILMOGRAPHY
2017 The Moon The Sun and The Three Musketeers (sf)
2015 This Is not a Pipe (sf)
2014 Phone Booth (sf)
2013 First Step (sf)

Une petite ville à la frontière du Portugal et de l'Espagne, au-delà de l'espace et du temps. La journée, il ne se passe pas grand chose. Mais la nuit venue, de vieux fantômes errent dans les ruelles anciennes. Le village se pare d'un nouveau visage sorti des brumes du passé. Le mystère reprend place dans la vie des villageois qui, le temps d'un regard, entrevoient l'autre côté.

Eine Kleinstadt an der spanisch-portugiesischen Grenze. Ein Ort ausserhalb von Zeit und Raum, tagsüber ist nicht viel los. Aber nachts ziehen wieder die alten Geister durch die Strassen. Aus den Überbleibseln der Vergangenheit erhebt sich ein vollkommen anderes Dorf. Das Geheimnisvolle hält wieder Einzug in das Leben der Bewohner und gewährt ihnen einen Blick auf die andere Seite.

A small town on the border between Portugal and Spain. A place beyond space and time. Not much happens during the day. But at night old ghosts roam once again the ancient streets of the village. A completely different facet of the village rises from the shrouds of the past. Mystery once again takes its place in the life of the villagers allowing them to cast a glance to the other side.

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Vahagn Khachatryan
+374 93905115
vahagnxach@gmail.com

TIZIAN BÜCHI

THE SOUND OF WINTER

SWITZERLAND, BELGIUM | 2016 | 27' | FRENCH

LA SAISON DU SILENCE

INTERNATIONAL PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Camille Sultan,
Samuel Esselinckx

SOUND
Lise Bouchez

EDITING
Baptiste Guiard

PRODUCTION
Véronique Duys (Médiadiffusion)

FILMOGRAPHY
2016 The Sound of Winter (sf)
2015 To the Top (sf)

La solitude dans le Haut-Jura. Pendant les jours et les nuits d'hiver, Max et ses compagnons se partagent entre les activités de la ferme, le ski et le bistrot. Tout est étouffé par la neige et le silence, jusqu'au chant qui coupe ce silence et réunit la communauté. Voici un film fasciné par les formes du paysage et la présence des Hommes, mais aussi par une ambiance qui s'ouvre à l'imaginaire.

Die Einsamkeit im Hochjura. Im Winter bestehen die Tage und in die Nächte von Max und seinen Kumpanen aus der Arbeit auf dem Bauernhof, Skifahren und Aufenthalten im Bistro. Alles ist von Schnee und Ruhe überdeckt. Nur der Gesang durchbricht die Stille und vereint die Gemeinschaft. Ein Film, der der Faszination für die Formen der Landschaft und die Gegenwart des Menschen, aber auch für eine der Phantasiewelt geöffneten Stimmung freien Lauf lässt.

Solitude in the Haut-Jura. During the days and nights of winter, Max and his companions split their time between farming activities, skiing, and the pub. Everything is muffled, by the snow and the silence, up until singing cuts this silence and reunites the community. This is a film that is fascinated by the forms of the landscape and the presence of men, but also by an ambiance that opens the imagination.

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Shirley Auspert
Médiadiffusion
+32 10330226
diffusion@iad-arts.be
www.mediadiffusion.eu

REBECCA PANOVKA

THE WILDTUIN

UNITED STATES | 2017 | 30' | ENGLISH, SHANGAAN, FANAGALO
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Rebecca Panovka

EDITING
Rebecca Panovka

PRODUCTION
Rebecca Panovka

FILMOGRAPHY
2017 The Wildtuin (sf)
2015 Rescue and Release (sf)
2014 Look Like Her (sf)

CONTACT
Rebecca Panovka
+44 7397239557
rmpanovka@gmail.com

Dans cette réserve-safari sud-africaine, touristes blancs et noirs fortunés baillent d'admiration devant les lions qui s'accouplent. Mais celle-ci est installée sur des terres disputées où on continue de braconner, parfois, les cornes de rhino. Qu'importe, puisque les clients payent aussi pour n'en rien savoir. Rebecca Panovka construit un pamphlet documentaire sur le tournant «responsable» du tourisme capitalistique.

Im dem südafrikanischen Safari-Reservat schauen reiche Weisse und Schwarze Touristen mit vor Bewunderung offenstehendem Mund den Löwen bei der Paarung zu. Es befindet sich jedoch auf einem umkämpften Gebiet, wo noch immer hin und wieder wegen Rhinozeros-Horn gewildert wird. Aber egal – die Kunden zahlen auch dafür, damit in Ruhe gelassen zu werden. Rebecca Panovka baut in Doku-Form ein Pamphlet über den Aspekt «Verantwortung» des kapitalistischen Tourismus auf.

In this South African safari reserve, wealthy white and black tourists gape in admiration at the lions mating before them. But the reserve is set up on fought-over land on which people continue to, sometimes, poach rhinoceros' horns. It is of little matter since the clients also pay to know nothing about it. Rebecca Panovka constructs a documentary pamphlet on the "responsible" turn of capitalistic tourism.

EMMANUEL CHICON

CAMILLA SALVATORE

UN INFERNO

ITALY | 2016 | 15' | ITALIAN
INTERNATIONAL PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Camilla Salvatore

SOUND
Ennio Donato

EDITING
Camilla Salvatore

PRODUCTION
Antonella Di Nocera (FILMaP-Atelier di cinema del reale, Arci Movie, Parallelo 41 produzioni)

FILMOGRAPHY
2016 Un Inferno (sf)
2015 Franchino (sf)

CONTACT
Antonella Di Nocera
FILMaP-Atelier di cinema del reale
+39 3355826163
antodinocera@gmail.com
www.centrofilmap.it

Un salon de tatouage à Torre del Greco, une ville proche de Naples. Les gens y entrent pour réécrire sur leur corps leur vie ou leurs rêves. Le tatouage devient alors un geste de sorcellerie tribale ou de révolte sociale. La précision du trait comme antidote au chaos de la vie. *Un Inferno* flotte sur la sensualité du dialecte napolitain et se fait le contrechamp d'une réalité perçue comme immuable.

Ein Tattoo-Studio in Torre del Greco, einer Stadt nahe Neapel. Die eintreffenden Menschen lassen ihren Körper je nach Erlebtem oder Träumen neu schreiben. Das Tätowieren wird zu einem Akt der tribalen Hexerei oder der gesellschaftlichen Auflehnung. Die Präzision der Linienführung wirkt als Gegengift zum Chaos des Lebens. Eingehüllt in die Sinnlichkeit des neapolitanischen Dialekts, wird *Un Inferno* zum Gegenschuss einer als unveränderbar wahrgenommenen Realität.

A tattoo parlour in Torre del Greco, a city outside Naples. People walk in to have their bodies rewritten following their lives or dreams. The act of tattooing becomes one of tribal sorcery or social rebellion. The preciseness of the strokes, an antidote to the chaos of life. Floating on the sensuality of the Neapolitan dialect, *Un Inferno* is the reverse shot of a reality perceived as immutable.

GIONA A. NAZZARO

LA SECTION GRAND ANGLE ASPIRE Ā FAIRE VOYAGER LE PUBLIC AVEC DES FILMS DIVERTISSANTS ET TOUCHANTS.

DIE SEKTION GRAND ANGLE STELLT DEM PUBLIKUM UNTERHALTSAME, RÜHRENDE FILME VOR.

THE GRAND ANGLE SECTION TAKES THE AUDIENCE ON A JOURNEY THROUGH THE WORLD OF DOCUMENTARIES WITH ENTERTAINING AND TOUCHING FILMS.

(mlf = medium-length film)
(sf = short film)


GRAND ANGLE

ELVIRA LIND

BOBBI JENE

DENMARK, SWEDEN | 2017 | 90' | ENGLISH

EUROPEAN PREMIERE



SCREENPLAY
Elvira Lind

PHOTOGRAPHY
Elvira Lind

SOUND
Martin Sandström

EDITING
Adam Nielsen

MUSIC
Uno Helmersson

PRODUCTION
Julie Leerskov, Sara Stockmann (Sonntag Pictures);
Mathilde Dedye (French Quarter Film)

FILMOGRAPHY
2017 Bobbi Jene
2017 Twiz and Tuck (TV series)
2017 Gun Buyback (sf)
2015 Gravity (sf)
2014 Songs for Alexis
2010 Under Copenhagen (TV series)

Après une décennie jalonnée de succès, la danseuse Bobbi Jene Smith décide d'abandonner son rôle vedette au sein de la célèbre Batsheva Dance Company, basée à Tel Aviv, pour rentrer aux États-Unis et se concentrer sur une carrière en solo. Déterminée à s'imposer dans un milieu extrêmement compétitif sous son propre nom, elle devra laisser son inspirant mentor, le directeur artistique et très renommé chorégraphe Ohad Nahardi, ainsi que l'amour de sa vie, danseur également. Accompagnant les derniers mois en Israël de la danseuse et le départ déchirant y faisant suite, Elvira Lind livre un portrait complice et à fleur de peau, qui rend par ailleurs compte du processus mis en œuvre par Bobbi Jene pour composer des performances particulièrement personnelles et audacieuses. Un film sensible et poignant qui examine la lutte nécessaire et les conséquences inévitables de l'ambition, mais aussi la douleur découlant d'une quête de sincérité intérieure.

Nach einem erfolgreichen Jahrzehnt beschliesst die Tänzerin Bobbi Jene Smith, ihre Hauptrolle in der berühmten in Tel Aviver Batsheva Dance Company aufzugeben, in die USA zurückzukehren und sich einer Solokarriere zu widmen. Sie ist entschlossen, sich in einem extrem wettbewerbsfähigen Milieu einen Namen zu machen und bereit, ihren inspirierenden Mentor, den künstlerischen Leiter und berühmten Choreograph Ohad Nahardi und die Liebe ihres Lebens, ebenfalls ein Tänzer, zurückzulassen. Elvira Lind begleitet die Tänzerin in ihren letzten Monaten in Israel und dem darauffolgenden herzzerreissend Aufbruch. Sie zeichnet ein intimes, hautnahes Porträt, das im Übrigen auch Bobbi Jenes Prozess Rechnung trägt, mit dem sie besonders persönliche und ehrgeizige Performances komponiert. Ein sensibler und ergreifender Film über den erforderlichen Kampf und die unvermeidlichen Folgen des Ehrgeizes, aber auch den Schmerz, den das Streben nach innerer Ehrlichkeit mit sich bringt.

After a successful dancing decade, Bobbi Jene Smith decides to abandon her starring role with the celebrated based in Tel Aviv Batsheva Dance Company to go back to the United States and focus on her solo career. Resolute to make a name for herself in an extremely competitive milieu, she leaves Ohad Naharin, her awe-inspiring mentor and extremely famous artistic director behind. Bobbi Jene leaves also her lover behind, a professional dancer like her. Following her final months in Israel and her heart-breaking farewell, Elvira Lind conjures a complicit, poignant and edgy portrait. Moreover the film takes into account the creative process Bobbi Jene puts in place to compose her particularly intimate, innovative and audacious performances. A passionate and sensitive film that examines the necessary struggle and the inevitable consequences of artistic ambition, without hiding away the pain that comes from the quest for inner sincerity.

CONTACT
Salma Abdalla
Autlook Filmsales
+43 720346934
salma@autlookfilms.com
www.autlookfilms.com

ÉMILIE BUJÈS



PETR LOM

BURMA STORYBOOK

NETHERLANDS, NORWAY | 2017 | 81' | BURMESE
SWISS PREMIERE

La fin d'une guerre civile, le passage d'une dictature à la démocratie, l'évolution et la décadence d'un pays à travers les vers de Maung Aung Pwint, un poète qui passa une grande partie de sa vie en prison et aujourd'hui vieux et malade, est reconnu comme le grand écrivain de la Birmanie moderne. Petr Lom explique : « Quand je l'ai rencontré, une des premières choses qu'il m'a dites était "Faisons un long poème ensemble". C'était son invitation à mon égard en tant que cinéaste. Et aussi un défi. Je n'ai donc pas voulu simplement raconter son histoire, mais, parce que ce pays est si riche et le temps de sa transition vers la modernité si important, j'ai préféré faire un film qui puisse être un panorama de tout ce qui est en train de se passer. Et aussi montrer l'ubiquité de la poésie dans tout ça. » *Burma Storybook* est ainsi précisément ce que son titre annonce, un mélange d'histoires et de scènes de vie qui se tissent devant la caméra, le portrait d'un pays sous forme de kaléidoscope, la captation des mille facettes d'une nation en marche, pas toujours dans la bonne direction.

Das Ende eines Bürgerkriegs, der Übergang von einer Diktatur zu einer Demokratie, der Aufstieg und der Niedergang eines Landes im Licht der Verse des Dichters Maung Aung Pwint, der einen Grossteil seines Lebens im Gefängnis verbrachte und heute, alt und krank, als der grosse Schriftsteller des modernen Myanmar anerkannt ist. Petr Lom erzählt: «Als ich ihn kennenlernte, war eines der ersten Dinge, die er mir sagte "Lass uns zusammen ein langes Gedicht machen". Das war seine Einladung an mich, den Filmemacher. Und auch eine Herausforderung. Darum wollte ich nicht einfach seine Geschichte erzählen, sondern – weil dieses Land so vielfältig und die Zeit seines Übergangs in die Moderne so wichtig ist – einen Film machen, der ein Panorama des aktuellen Geschehens zeichnet. Und der auch die Allgegenwart der Poesie bei all dem zeigt». *Burma Storybook* hält das Versprechen des Titels und ist eine Mischung von Geschichten und Szenen aus dem Leben, die vor der Kamera ausgerollt werden und das kaleidoskopartige Porträt eines Landes bilden, das die tausend Facetten einer Nation erfasst, die vorwärtsgeht und dabei bisweilen vom Weg abkommt.

The end of a civil war, the transition from a military dictatorship to democracy, the evolution and decadence of a country through the verses of Maung Aung Pwint, a poet who spent a large part of his life in prison and today, old and ill, is recognised as the great writer of modern Burma. Petr Lom says: "When I met him, one of the first things he said to me was 'Let's write a long poem together.' It was his invitation to me as a filmmaker. And also a challenge. So I didn't want to simply tell his story, but, because this country is so rich and the time of its transition towards modernity so significant, I preferred to make a film that could be a panorama of everything that is in the process of happening. And also show the ubiquity of poetry in all of that." Therefore, *Burma Storybook* is exactly what its title announces, a mix of stories and scenes from life that weave together before the camera, the portrait of a country in the form of a kaleidoscope, the capturing of a thousand facets of a nation that is moving, though not always in the right direction.

PHOTOGRAPHY
Petr Lom

SOUND
Jeroen Goeijers, Rune Hansen

EDITING
Petr Lom, Dorith Vinken, Stefan Kamp

PRODUCTION
Corinne van Egeraat (ZIN Documentaire); John Arvid Berger (Jabfilm)

FILMOGRAPHY
2017 Burma Storybook
2013 ANA ANA
2012 Back to the Square
2009 Letters to the President
2007 On a Tightrope
2004 Bride Kidnapping in Kyrgyzstan (mlf)

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Corinne van Egeraat
ZIN Documentaire
+31 624873171
cvegeraat@gmail.com

JÉRÔME LE MAIRE

BURNING OUT

FRANCE, BELGIUM, SWITZERLAND | 2016 | 83' | FRENCH

SWISS PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Jérôme le Maire

SOUND
Jérôme le Maire,
Marianne Roussy,
Romain Cadilhac,
Jean-Luc Fichefet,
Denis Séchaud

EDITING
Matyas Veress

PRODUCTION
Félicie Roblin (Zadig Productions); Arnaud de Battice (AT-PROD); Elisa Garbar (Louise Productions Lausanne); Isabelle Truc (AT DOT); RTS; SRG SSR

FILMOGRAPHY
2016 Burning Out
2013 The Big Trip
2012 Tea or Electricity
2007 Where Is Love in the Palm Grove?
2003 One Day One Life
2002 Under the Mask
2001 Belgian Summer
1995 Greetings (sf)
1994 Best Wishes (sf)

«Je me suis demandé comment, à l'endroit où des Hommes soignent d'autres Hommes, le travail lui-même puisse engendrer la maladie.» (J. le Maire) Au département chirurgical de l'hôpital St-Louis à Paris, le personnel est sous stress, en sous-effectif, et sujet à des restrictions budgétaires. Le secteur public aussi est de plus en plus soumis à la pression de l'efficacité et du rendement. Les opérations s'enchaînent, chaque seconde est comptée. Les patients sont déshumanisés, leur corps réduit à une masse de chair et d'organes à rafistoler. Pourtant, le métier à grandes responsabilités de chirurgien nécessite une concentration aiguë, qui ne fait pas vraiment bon ménage avec la fatigue. La pression se répercute sur les collègues de travail qui se battent les uns contre les autres pour sauver leur place. Ici comme ailleurs, l'épuisement guète… Pendant deux ans, Jérôme le Maire s'immerge dans le quotidien du département. La caméra ausculte ce corps médical fiévreux en cinéma direct, pose son diagnostic, et montre que le burnout n'est pas un problème individuel, mais une pathologie de civilisation. La guérison passera par la réorganisation commune.

«Ich hatte mich gefragt, wie es sein kann, dass dort, wo Menschen andere Menschen pflegen, die Arbeit an sich krankmachen kann.» (J. le Maire) In der unterbesetzten, von Sparmassnahmen betroffenen chirurgischen Abteilung des Pariser St.-Louis-Krankenhauses steht das Personal unter Stress. Auch im öffentlichen Bereich wird zunehmend Effizienz und Rendite gefordert. Eine Operation folgt auf die andere, jede Sekunde zählt. Die Patienten werden dehumanisiert, ihre Körper auf eine Masse von Fleisch und Organen reduziert, die es hinzuflicken gilt. Dabei ist gerade der anspruchsvolle Beruf des Chirurgen mit einer Verantwortung verbunden, die höchste Konzentration erfordert und mit Müdigkeit kaum vereinbar ist. Der Druck schlägt sich auch auf die Arbeitskollegen nieder, die gegeneinander kämpfen, um ihre Stelle zu behalten. Hier wie vielerorts lauert die Erschöpfung… Jérôme le Maire verfolgte zwei Jahre lang die täglichen Abläufe der Abteilung. Die Kamera untersucht die fiebernden Mediziner im cinéma direct-Stil, stellt ihre Diagnose und zeigt, dass das Burnout kein Einzelproblem, sondern eine Zivilisationskrankheit ist. Die Heilung setzt eine gemeinsam angegangene Neuausrichtung voraus.

"I wondered how, in a place where people are taking care of other people, the work itself could cause illness." (J. le Maire) In the surgical department of the St-Louis Hospital in Paris, the personnel are under stress and understaffed, while subject to budgetary restrictions. The public sector is also increasingly under pressure for efficiency and productivity. The operations are non-stop, every second is counted. The patients are dehumanised, their bodies reduced to a mass of flesh and organs to fix. However, the profession of surgeon, with its huge responsibilities, requires sharp concentration, which is not compatible with fatigue. The pressure feeds through to work colleagues who are fighting each other to save their jobs. Here like elsewhere, exhaustion looms… Over two years, Jérôme le Maire immersed himself in the daily life of a large Parisian hospital. The camera examines this feverish medical corps in cinéma direct, makes its diagnostic, and shows that burnout is not an individual problem, but a pathology of civilisation. Healing will take the form of communal reorganisation.

CONTACT
Catherine Le Clef
CAT&Docs
+33 144617748
cat@catndocs.com
www.catndocs.com

MOURAD MOUSSA



HAIBO YU, TIANQI KIKI YU

CHINA'S VAN GOGHS

CHINA, NETHERLANDS | 2016 | 80' | CHINESE
SWISS PREMIERE

En Chine, dans le village de Dafen, tous les habitants vivent de la peinture. Dans des petits ateliers familiaux, crasseux mais bouillonnants de vie, tout au long de la journée, comme une grande partie de la nuit, ils reproduisent à l'huile des toiles de maîtres. Chacun sa spécialité. Celle de Xiaoyong Zhao, c'est l'œuvre complète de Van Gogh, dont il écoule des centaines de *Tournesols*, de *Nuit étoilée* ou d'*Autoportrait à l'oreille bandée*, via un commanditaire basé à Amsterdam. À chaque nouvelle commande, il met toute sa famille à contribution, à la recherche du coup de pinceau qui rendra parfaitement la luminosité du halo des étoiles du ciel d'Arles ou retrouvera l'émotion du regard figé de l'artiste. Coups de pinceau dont il rêve de pouvoir un jour observer de près les originaux… L'histoire abracadabrantesque de Xiaoyong Zhao est également celle d'un monde contemporain où d'un bout à l'autre, du sud de la Chine à Amsterdam, chacun est lié sans pour autant connaître l'autre. Et la déception de Xiaoyong Zhao alors qu'il confronte son rêve à la réalité est également celle de la Chine de Mao qui découvre le capitalisme.

In dem chinesischen Dorf Dafen leben alle Einwohner von der Malerei. In kleinen, vor Schmutz strotzenden, aber vor Leben nur so brummenden Familien-Ateliers werden den ganzen Tag und einen Grossteil der Nacht lang Meisterwerke kopiert. Jeder hat sein Spezialgebiet. Xiaoyong Zhao hat sich auf die gesammelten Werke Vincent Van Goghs spezialisiert und verkauft über einen Auftraggeber in Amsterdam *Sonnenblumen*, *Sternennacht* oder das *Selbstbildnis mit verbundenem Ohr* in hundertfacher Ausfertigung. Bei jedem neuen Auftrag ist die gesamte Familie daran beteiligt, den idealen Pinselstrich zur Wiedergabe des Lichthofs der Sterne im Himmel über Arles oder der Emotion des starren Blicks des Künstlers zu finden. Pinselstriche, die er, so sein Traum, gerne einmal im Original sehen würde … Die unwahrscheinliche Geschichte Xiaoyong Zhaos ist auch die einer modernen Welt, in der vom Süden Chinas bis nach Amsterdam alle miteinander verbunden sind, ohne sich zu kennen. Die Enttäuschung, die Xiaoyong Zhao erlebt, als sein Traum wahr wird, kommt der gleich, die das maoistische China erlebte, als es den Kapitalismus entdeckte.

In China, in the village of Dafen, all the inhabitants make their living from oil painting. In small family workshops, dirty but bustling with life, all day long, and for much of the night, they paint reproductions of famous works. Each has their speciality. That of Xiaoyong Zhao is the complete works of Van Gogh, of which he sells hundreds of copies of *Sunflowers*, *The Starry Night* or *Self-portrait with Bandaged Ear* via a backer based in Amsterdam. With each new order, he harnesses all of his family, in search of the brushstroke that will perfectly render the luminosity of the halo of stars in the sky of Arles or find the emotion of the artist's fixed gaze. Brushstrokes that he dreams one day he will observe closely in the originals… The incredible story of Xiaoyong Zhao is also that of a contemporary world in which, from one end to the other, from southern China to Amsterdam, everybody is connected, yet without knowing the other. And the disappointment of Xiaoyong Zhao when he confronts his dream with reality is also that of Mao's China as it discovers capitalism.

PHOTOGRAPHY
Haibo Yu

EDITING
Søren Bilsted Ebbe,
Axel Skodal Roelofs,
Tom Tsinming Lin

MUSIC
Julian Lukas Lentz, Weiqi Yu

PRODUCTION
Tianqi Kiki Yu (Century Image Media Ltd); Reinette van de Stadt (TrueWorks)

FILMOGRAPHY
Haibo Yu
2016 China's Van Goghs
2012 One Man's Shenzhen

Tianqi Kiki Yu
2016 China's Van Goghs
2009 Memory of Home (sf)
2008 Tube (sf)
2007 Photographing Shenzhen (sf)
2006 Children of Tibet (sf)

MADELINE ROBERT

CONTACT
Catherine Le Clef
CAT&Docs
+33 144617748
cat@catndocs.com
www.catndocs.com

FRÉDÉRIC FAVRE

ENCORDÉS

SWITZERLAND | 2017 | 106' | FRENCH

ROPED UP

WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Frédéric Favre

PHOTOGRAPHY
Frédéric Favre

SOUND
Frédéric Favre

EDITING
Prune Jaillet

MUSIC
Joséphine Maillefer

PRODUCTION
Louis Mataré, David Fonjallaz (Lomotion AG); RTS; SRF; SRG SSR; ARTE; Bayerischer Rundfunk

FILMOGRAPHY
2017 Encordés
2015 Cyclique
2013 Antigo para sempre (sf)
2013 Dernière minute (sf)
2012 A Small Step for Men (sf)
2011 Making of Dirty Paradise (sf)

La Patrouille des Glaciers, course militaire internationale de ski-alpinisme ouverte aux civils, est l'épreuve de montagne la plus sévère qui soit. Pour y avoir pris part lui-même trois fois, Frédéric Favre a conscience des difficultés et enjeux d'une telle entreprise. Après avoir filmé, caméra à la main, des coursiers à vélo de Lausanne dans son opus précédent (*Cyclique*, VdR 2015), le cinéaste repart dans un exercice cinématographique intense puisqu'il accompagne, littéralement, le processus d'entraînement de trois équipes faisant chemin vers la date fatidique. Au-delà de la dimension mythique et sportive se profilent très vite d'autres motifs : « (…) j'aspire à montrer ce qui se trouve sous la surface, ce qui concrètement pousse les gens à faire quelque chose d'aussi difficile et dangereux que l'alpinisme en course. Et pourquoi tant d'athlètes évoquent la dépendance et l'addiction lorsqu'ils parlent du ski-alpinisme. » Se dépasser physiquement pour défier ses angoisses ; Frédéric Favre retrace, avec l'élan et l'empathie qui caractérisent son cinéma, une aventure humaine et sportive hors du commun.

Die Patrouille des Glaciers ist das grösste für Zivilisten zugängliche Rennen im Skibergsteigen weltweit, das vom Militär organisiert wird. Frédéric Favre, selbst dreimaliger Teilnehmer, kennt die Schwierigkeiten und die Herausforderungen eines solchen Unterfangens. Nachdem er in seinem letzten Werk (*Cyclique*, VdR 2015) Fahrradkuriere in Lausanne filmte, widmet er sich nun einer intensiven filmischen Übung, indem er den Trainingsprozess von drei Teams, die sich auf den Tag X vorbereiten, im wahrsten Sinne des Wortes begleitet. Über die mythische und sportliche Dimension hinaus zeichnen sich sehr schnell andere Beweggründe ab: «(…) ich möchte das zeigen, was sich unter der Oberfläche befindet, das, was die Leute konkret dazu antreibt, bei etwas so schwierigem und gefährlichem wie einem Rennen im Skibergsteigen mitzumachen. Und warum so viele Sportler beim Thema Skibergsteigen von Sucht und Abhängigkeit sprechen.» Körperlich über sich hinauswachsen, um seine Ängste zu besiegen. Mit dem für sein Werk typischen Elan und dem typischen Einfühlungsvermögen schildert Frédéric Favre ein menschliches und sportliches Abenteuer ohne Gleichen.

The Patrouille des Glaciers, a military ski mountaineering race open to civilians, is the most severe mountain event that exists. Having taken part, himself three times, Frédéric Favre is aware of the difficulties and challenges of such an undertaking. After having filmed, camera in hand, bike messengers in Lausanne in his previous opus (*Cyclique*, VdR 2015), the filmmaker sets off again on an intense cinematographical exercise since he accompanies, literally, the training process of three teams on their way towards the fateful date. In addition to the sporting and mythical dimensions, other motifs quickly become clear: "[…] I aim to show what's under the surface, what actually pushes people to do something as hard and dangerous as mountaineering in race mode. And why so many athletes speak of dependence and addiction when talking about ski mountaineering." Pushing one's physical limits to confront one's anxieties; Frédéric Favre retraces, with the momentum and empathy that marks out his work, an extraordinary human and sporting adventure.

CONTACT
Louis Mataré
Lomotion AG
+41 765680086
louis@lomotion.ch
www.lomotion.ch

ÉMILIE BUJÈS



ENZA NEGRONI

FIRST TRY

ITALY | 2016 | 76' | ITALIAN

LA PRIMA META

INTERNATIONAL PREMIERE

Giallo Dozza n'est pas une équipe de rugby ordinaire. Ses membres sont des détenus du pénitencier de Bologne. Max, l'entraîneur, est un coriace. Ses joueurs doivent donner le meilleur d'eux-mêmes. Pour cela, il les fait travailler dur. Très dur. Ils ne doivent pas seulement se donner à fond sur le terrain, mais également tourner une page de leur existence pour être prêts, une fois hors de prison, à affronter une nouvelle vie. Les joueurs viennent des quatre coins du monde. Leurs religions, langues et habitudes sont différentes. Max doit composer une équipe avec des hommes qui n'ont jamais eu le sentiment d'appartenir à quelque chose, et encore moins à la société. Mais lorsqu'il doit soudain quitter son poste, l'équipe se retrouve face à son plus gros défi : comment continuer sans Max ? Les joueurs sauront-ils dépasser leurs différences et travailler en équipe ? Enza Negroni réalise un film tout en muscles avec une touche de sensibilité et de délicatesse féminine. Même Robert Aldrich et Burt Reynolds, les durs à cuire du classique *The Longest Yard*, apprécieraient son travail.

Giallo Dozza ist keine gewöhnliche Rugby-Mannschaft. Ihre Mitglieder sind Insassen des Gefängnisses von Bologna. Max, ihr Trainer, ist ein harter Typ. Das Beste ist ihm gerade gut genug, und entsprechend hart – nämlich richtig hart – nimmt er seine Leute ran. Aber er verlangt von ihnen nicht nur auf dem Spielfeld Bestleistungen. Er will, dass sie ein neues Kapitel ihres Lebens beginnen und sich bereit machen für einen neuen Start im Leben, sobald sie wieder draussen sind. Sein Team besteht aus Menschen aus der ganzen Welt. Verschiedene Religionen, verschiedene Sprachen, verschiedene Gewohnheiten. Max hat die Aufgabe, mit Männern, die sich selbst noch nie als Teil von irgendetwas, schon gar nicht der Gesellschaft, sahen, eine Mannschaft aufzubauen. Als Max aber seinen Trainerposten plötzlich verlassen muss, steht die Mannschaft vor ihrer grössten Herausforderung: wie geht es ohne Max weiter? Wird es den Spielern gelingen, ihre Unterschiede zu überwinden und als Team zu arbeiten? Enza Negroni dreht einen Film, der mit einer exquisiten weiblichen Note die Muskeln spielen lässt. Sogar bei hartgesottenen Kalibern wie Robert Aldrich und Burt Reynolds, die zusammen den Filmklassiker *Die härteste Meile* gedreht haben, wäre das Ergebnis auf Zustimmung gestossen.

Giallo Dozza is not your usual rugby team. Its team members are all inmates of Bologna's penitentiary. Max is their coach and he is a tough one. He wants only the best from his team. Therefore, he pushes his men hard. Real hard. He does not only want the best from them on the field. He wants that they turn a big page in their lives and get ready for a new shot at life once they are outside the prison walls. His team is made of people coming from all over the world. Different religions, different languages, different habits. Max's job is to build a team with men who never thought of themselves as being part of something, let alone society. But when Max must suddenly leave his coaching job, the team faces its toughest challenge: how to go on without Max? Will the players understand how to overcome their differences and work as a team? Enza Negroni directs a muscular film with an exquisitely feminine sensitive touch. Even tough guys like Robert Aldrich and Burt Reynolds who made together a classic like *The Longest Yard* would be pleased with her job.

GIONA A. NAZZARO

SCREENPLAY
Enza Negroni

PHOTOGRAPHY
Roberto Cimatti

EDITING
Corrado Luvara

MUSIC
Giorgio Canali

PRODUCTION
Giovanna Canè (Oltre il ponte);
Enza Negroni (Edenrock)

FILMOGRAPHY
2016 First Try
2011 They Called Him Vicky (mlf)
2010 Agafia's Suitcase (mlf)
2009 Antonio Canova (sf)
2009 Caterina de Medici (sf)
2007 Waters of the Soul (mlf)
2007 Adopting in Tuzla (mlf)
2004 Misterioso. A Journey With Thelonius Monk
1996 Jack Frusciante Left the Band

CONTACT
Giovanna Canè
Oltre il ponte
+39 3479607060
giovannacane@gmail.com

SELMA VILHUNEN

HOBBYHORSE REVOLUTION

FINLAND, SWEDEN | 2017 | 90' | FINNISH

KEPPIHEVOSTEN VALLANKUMOUS

INTERNATIONAL PREMIERE



SCREENPLAY
Selma Vilhunen,
Okku Nuutilainen

PHOTOGRAPHY
Sari Aaltonen, Selma Vilhunen

SOUND
Cristoffer Demby

EDITING
Okku Nuutilainen

MUSIC
Henrik Oja

PRODUCTION
Elli Toivoniemi, Venla Hellstedt (Tuffi Films Oy);
Therese Högberg (Bautafilm AB);
Filmpool Nord AB;
Sveriges Television AB

FILMOGRAPHY
2017 Hobbyhorse Revolution
2016 Little Wing
2014 The Girl and the Dogs (sf)
2014 Do I Have to Take Care of Everything? (sf)
2014 Song
2013 Disco (sf)
2008 Pony Girls
2007 Pietà (mlf)
2007 Loggers (sf)
2003 My Little Elephants (sf)
2003 Crossroads (sf)
1999 A Day With Dad (sf)

Aisku, Elsa et Alisa proviennent de contextes familiaux très distincts. Jeunes filles, elles sont passionnées de cheval bâton: un jeu traditionnellement pratiqué par les plus petits qui consiste à imiter la course de l'animal en chevauchant un bâton orné d'une tête de cheval en tissu, trottant, courant, et parfois même sautant par-dessus des obstacles durant les compétitions. Devenu sous-culture en Finlande, ce jouet qui suscite les moqueries des autres est aussi l'âme d'une communauté solidaire : les préadolescentes se sont désormais organisées de façon non officielle sur les réseaux sociaux et ont décidé de s'imposer. La révolution du cheval bâton est en marche. Après son très délicat *Laulu* (*Song*) présenté à VdR en 2014, Selma Vilhunen qui a par ailleurs d'ores et déjà été nommée aux Oscars, livre un film réjouissant et touchant – qui a obtenu le Grand Prix de la Compétition Nationale au festival du film de Tampere en Finlande au mois de mars dernier – et se demande sans cesse à quel moment on est trop âgé pour s'amuser.

Aisku, Elsa und Alisa kommen aus sehr unterschiedlichen Familienverhältnissen. Aber sie teilen eine Begeisterung und ein gemeinsames Hobby: das Steckenpferd. Auf diesem traditionellen Kinderspielzeug aus einem Stecken mit einem Pferdekopf aus Stoff tragen sie echte Rennen aus. Während der Wettbewerbe traben und galoppieren sie und springen manchmal sogar über Hindernisse. Das Hobby hat in Finnland eine Art Subkultur entstehen lassen. Manche machen sich darüber lustig, für andere ist es der Kern einer solidarischen Gemeinschaft: die Kinder haben sich inoffiziell in sozialen Netzwerken organisiert und beschlossen, sich zu behaupten. Die Steckenpferd-Revolution ist im Gange. Nach ihrem feinfühligen Film *Laulu* (*Song*), der 2014 bei VdR präsentiert wurde, liefert Selma Vilhunen, die im Übrigen bereits für einen Oscar nominiert wurde, einen fröhlichen und berührenden Film, der letzten März den Grand Prix des nationalen Wettbewerbs beim Filmfestival im finnischen Tampere gewann, und stellt sich ständig die Frage, ab wann man zu alt ist, um sich unbeschwert zu amüsieren.

Aisku, Elsa and Alisa come from different family backgrounds. They are young girls with a passion for hobby horses: a game that is traditionally for smaller children which consists of imitating the movement of the animal by sitting astride a stick embellished with a horse's head in fabric, trotting, galloping, and sometimes even jumping over obstacles during competitions. This toy has become a sub-culture in Finland that attracts the mockery of others but is also the soul of a mutually supportive community: preteens have now unofficially organised on the social networks and have decided to take a stand. The hobby horse revolution is underway. After her very delicate *Laulu* (*Song*) presented at VdR in 2014, Selma Vilhunen, who has moreover already been nominated for the Oscars, delivers a joyful and touching film – which took the Grand Prix in the National Competition at the Tampere Film Festival in Finland in March 2017 and constantly asks at what point do we become too old to have fun.

CONTACT
Venla Hellstedt
Tuffi Films Oy
+358 409309905
venla@tuffifilms.com
www.tuffifilms.com

ÉMILIE BUJÈS



NEASA NÍ CHIANÁIN, DAVID RANE

IN LOCO PARENTIS

IRELAND, SPAIN | 2016 | 100' | ENGLISH

SCHOOL LIFE

SWISS PREMIERE

Dans le village verdoyant de Kells en Irlande se trouve le seul internat irlandais pour enfants de 7 à 12 ans. L'ancienne bâtisse élégante, usée et patinée par le climat, dégage quelque chose de magique. John et Amanda Leyden sont le cœur de l'école. Fumeurs invétérés, ils forment un drôle de couple âgé qui enseigne depuis plus de 40 ans. À dire vrai, John ressemble un peu à Doc, le personnage de *Retour vers le futur*, et détonne au milieu des enseignants et des tuteurs. De son côté, Amanda incarne la parfaite amoureuse des livres. Le film suit pendant un an la vie des deux enseignants épris d'un travail dans lequel ils croient profondément. Tandis qu'ils tentent d'apprendre à leurs élèves le jeu de scène d'un groupe de rock ou discutent en classe du mariage homosexuel, les enfants découvrent la vie ensemble et le respect mutuel. Un film drôle et émouvant sur le plaisir d'instruire et d'apporter la culture aux jeunes générations. Un beau défi dans un monde où on ne lit presque plus. Jamais utopie et école n'ont été montrées de manière si attirante et intelligente. Finalement, l'école, c'est drôle.

In dem sattgrünen Dorf Kells in Irland steht das einzige irische Internat für Kinder zwischen 7 und 12 Jahren. Verwittert, alt und ehrwürdig und von einer besonderen Aura der Magie umgeben. Den Kern der Schule bildet das verträumte, kettenrauchende Ehepaar John und Amanda Leyden, die seit 40 Jahren unterrichten. John, dessen Ähnlichkeit mit Doc Brown aus *Zurück in die Zukunft* nicht von der Hand zu weisen ist, sticht aus der Menge der Lehrer heraus, und Amanda liebt Bücher über alles. Der Film verfolgt ein Jahr lang die Arbeit von zwei Lehrern, die an den Sinn ihrer Arbeit glauben und sie mit jeder Faser ihres Wesens lieben. Während sie versuchen, ihren Schülern beizubringen, wie man in einer Rock Band auf der Bühne spielt oder in der Klasse über die gleichgeschlechtliche Ehe diskutieren, verstehen die Kinder auch, wie man miteinander auskommt und sich gegenseitig respektiert. Ein zutiefst bewegender und komischer Film über die Freude, die jüngeren Generationen zu unterrichten und ihnen Zugang zur Kultur zu geben. Eine fröhliche Herausforderung in einer Welt, wo nur wenig gelesen wird. Noch nie wirkten Utopie und Schule so verlockend. Und clever. Schule kann cool sein.

In the verdant village of Kells, Ireland, there is the only Irish boarding school for children aged 7 to 12. Worn and weathered, ancient and noble, but coated with a special brand of magic. At the heart of the school is a bemused elderly couple, John and Amanda Leyden, happy chain-smokers who have been teaching for more than 40 years. Truth be told, John looks a bit like *Back to the Future's* Doc Brown and stands out of the crowd of teachers and tutors while Amanda is the quintessential booklover. The film follows closely a year in the life of two teachers who believe deeply in their work and are totally in love with it. While trying to teach their pupils how to play on stage in a rock band or discussing same-sex marriage in class, the children understand also how to get along and respect each other. A deeply moving and funny film about the pleasure of educating and the cultivation of the younger generations. A joyous challenge in a world that barely reads. Utopia and school have never looked more appealing. And smart. Indeed: School can be cool.

PHOTOGRAPHY
Neasa Ní Chianáin

SOUND
David Rane, Reto Stamm

EDITING
Mirjam Strugalla

MUSIC
Eryck Abecassis

PRODUCTION
David Rane (Soilsiu Films);
Angelo Orlando (Grismedio)

FILMOGRAPHY

Neasa Ní Chianáin
2016 In Loco Parentis
2014 The Stranger
2007 Fairytale of Kathmandu (mlf)
2004 Frank Ned & Busy Lizzie
2001 No Man's Land (mlf)

David Rane
2016 In Loco Parentis
2001 No Man's Land (mlf)
1998 Chiapas (mlf)

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Lorna-Lee Sagebiel
Magnolia Pictures
+1 2123799720
LSagebiel@magpictures.com
www.magpicturesinternational.com

THERESA TRAORE DAHLBERG

OUAGA GIRLS

SWEDEN, FRANCE, BURKINA FASO, QATAR | 2017 | 83' |
FRENCH, MORÉ
INTERNATIONAL PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Iga Mikler, Sophie Winqvist

SOUND
Jenny Wilson, Erik Bjerknes

EDITING
Alexandra Strauss,
Margareta Lagerqvist

MUSIC
Christoffer Roth,
Seydou Richard Traore

PRODUCTION
David Herdies (Momento Film);
Estelle Robin You (Les Films du Balibari); Saïdou Richard Traore (Seydoni Burkina S.A.)

FILMOGRAPHY
2017 The Embassador's Wife (in production)
2017 Ouaga Girls
2010 Taxi Sister (sf)
2010 Two Travelling (TV series)
2010 The Alien (sf)
2010 Everybody Is Nothing Like Me (sf)
2010 Clean Card House (sf)
2010 Looking for a Room (sf)
2009 On Hold (sf)

À Ouagadougou, un groupe de jeunes filles étudient au centre de formation pour femmes, afin de devenir mécaniciennes. Entre escarpins à paillettes et vernis à ongles, elles jonglent avec les clés à molette et discutent batteries ou ponçage de carrosserie autour de la fosse de réparation. Dans la cour, elles semblent souvent attendre en rêvassant. Ce qu'elles attendent, c'est la fin de l'école, la remise des diplômes qui sera aussi leur passage à l'âge adulte, leur entrée dans le monde. Le monde, elles le connaissent pourtant déjà trop bien, elles qui ont déjà souvent un enfant à charge. Et c'est bien cette détermination à soutenir leur famille par leurs propres revenus, et donc à s'affranchir d'un modèle patriarcal qui a encore la peau dure, qui nous touche. « Il n'y a pas de métier qu'une femme ne peut pas faire », lance Bintou aux garçons curieux de son choix. Alors que le peuple burkinabé appelle à un changement politique, ces jeunes femmes qui se construisent un futur qui appartiendra à elles seules portent un message pour tout un pays.

In Ouagadougou macht eine Gruppe junger Frauen im Zentrum für Frauenausbildung eine Mechanikerlehre. Zwischen Pailletten-Pumps und Nagellack jonglieren sie mit Schraubenschlüsseln und sprechen an der Arbeitsgrube über Batterien und das Schleifen von Karosserien. Im Hof scheinen sie oft in träumerischer Haltung auf etwas zu warten. Sie warten auf das Diplom, das gleichbedeutend mit dem Übergang ins Erwachsenenleben und dem Beginn des eigenständigen Lebens ist. Das Leben kennen die meisten bereits zur Genüge, viele haben schon ein Kind. Diese Entschlossenheit, ihre Familie mit ihrem eigenen Einkommen zu ernähren und sich folglich von einem noch hartnäckigen patriarchalen Modell zu befreien, ist berührend. «Es gibt keinen Beruf, den eine Frau nicht machen kann», wirft Bintou den Jungen entgegen, die sich über ihre Wahl wundern. In einem Kontext, in dem das burkinische Volk nach einer politischen Änderung verlangt, sind diese jungen Frauen, die sich ihre eigene Zukunft aufbauen, eine Botschaft an ein ganzes Land.

In Ouagadougou, a group of girls are studying to become mechanics at the education centre for women. Between sparkly pumps and nail polish, they juggle with wrenches and discuss batteries or bodywork sanding around the service pit. In the playground, they often seem to wait while daydreaming. What they are waiting for is the end of school, the graduation ceremony that will also be their transition to adulthood, their entrance into the world. It is nonetheless a world that they already know too well, many of them already having a dependent child. And what really touches us is this determination to support their family through their own income and therefore free themselves from a patriarchal model that still remains thick-skinned. "There is no job that a woman cannot do", hurls Bintou at the boys who are curious about her choice. While the Burkinabe people call for political change, these young women, who are building a future that will be theirs alone, are spreading a message for the entire country.

CONTACT
David Herdies
Momento Film
+46 73508218
david@momentofilm.se
www.momentofilm.se

MADELINE ROBERT



ATSUSHI FUNAHASHI

RAISE YOUR ARMS AND TWIST, DOCUMENTARY OF NMB48

JAPAN | 2016 | 120' | JAPANESE

DOUTONBORIYO, NAKASETEKURE!

DOCUMENTARY OF NMB48

SWISS PREMIERE

Dans un stade rempli d'une armée de fans remuant des bâtons fluorescents comme un seul Homme, entrent en scène, sous une explosion de lasers, une soixantaine de lolitas dansant et chantant des mélodies entêtantes. Le girl band NMB48 est un véritable phénomène de société au Japon. Collectionnant les numéros 1 au hit-parade, remplissant les stades, ses membres, interchangeables, sont sous pression constante et sujets aux courbes de popularité individuelles. Le groupe, hyper hiérarchisé et divisé en équipes, voit défiler les candidates qui rêvent de se faire remarquer, devenir «capitaine», être placées au centre de la première ligne sur scène, et décrocher un plan rapproché dans un prochain clip. Les fans, eux, votent et vibrent pour leurs idoles, quand ils ne sont pas dans la file d'attente d'une séance organisée de poignée de main, où chacun a huit secondes pour déclamer personnellement son admiration.

Un documentaire pop fait de refrains en «hey! hey!» et «woop! woop!» que chacun reprend en chœur, de chorégraphies réjouissantes, sur fond de drames adolescents soumis au dictat de la reconnaissance personnelle.

In einem bis zum Rand mit Fans gefüllten Stadion, die im Einklang Leuchtstäbe durch die Luft schwenken, betreten an die sechzig tanzende und Ohrwürmer schmetternde Lolitas im Kreuzfeuer der Lasershow die Bühne. Die Mädchenband NMB48 ist in Japan ein gesellschaftliches Phänomen. Mit einer immer länger werdenden Liste an Tophits füllt sie die Stadien und ihre austauschbaren Mitglieder sind dem permanenten Druck der Einzelbeliebtheitsskalen ausgesetzt. Die extrem hierarchisch gegliederte, in Teams unterteilte Gruppe erlebt einen ständigen Zustrom von Kandidatinnen, die davon träumen, bemerkt zu werden, «Kapitänin» zu werden, in der Mitte der ersten Reihe auf der Bühne positioniert zu sein und im nächsten Clip in frontaler Nahaufnahme dargestellt zu werden. Wenn sie nicht gerade für eine Runde Händeschütteln Schlange stehen, bei der jeder acht Sekunden Zeit hat, seiner persönlichen Bewunderung Ausdruck zu verleihen, stimmen die Fans für ihre Idole ab und zittern mit ihnen. Eine Pop-Doku mit von allen mitgesungenen Refrains wie «Hey! Hey!» und «Woop! Woop!», mitreissenden Choreografien und im Hintergrund schwelenden Dramen von Teenagern, die dem Diktat der individuellen Anerkennung ausgeliefert sind.

In a stadium filled with an army of fans swinging glow sticks like a single person, around sixty Lolitas, dancing and singing heady melodies, come on stage under an explosion of lasers. The girl band NMB48 is an authentic social phenomenon in Japan. Racking up number ones on the hit parade, filling stadiums, its interchangeable members are under constant pressure and subject to individual popularity curves. The hyper-hierarchized group, which is divided into teams, sees parades of candidates dreaming of being noticed, becoming "captain", being placed in the centre of the first line on stage, and getting a close-up in the next clip. As for the fans, they vote and thrill for their idols, when they are not in queue for an organised hand-shaking session, in which everyone has eight seconds to personally declaim their admiration. A pop documentary made of choruses of "Hey! Hey!" and "Woop! Woop!" that everyone will sing along with, of gratifying choreographies, against a backdrop of teenage drama subject to the diktat of individual recognition.

PHOTOGRAPHY
Yoshihisa Toda

SOUND
Akihiko Kin

EDITING
Takafumi Aoki

PRODUCTION
Yuhei Ueno (Toho Co., Ltd.)

FILMOGRAPHY
2017 Lovers on Borders (in production)
2016 Raise Your Arms and Twist, Documentary of NMB48
2014 Nuclear Nation II
2013 Cold Bloom
2012 Nuclear Nation
2009 Deep in the Valley
2005 Big River
2001 Echoes

MOURAD MOUSSA

CONTACT
Morgane Delay
Wide House
+33 153950464
festivals@widehouse.org
www.widehouse.org

VITALY MANSKY

RODNYE (CLOSE RELATIONS)

LATVIA, GERMANY, ESTONIA, UKRAINE | 2016 | 114' |
RUSSIAN, UKRAINIAN
SWISS PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Alexandra Ivanova

SOUND
Harmo Kallaste

EDITING
Peteris Kimelis, Gunta Ikere

PRODUCTION
Natalya Manskaya (Vertov); Guntis Trekteris (Ego Media); Simone Baumann (Saxonia Entertainment); Marianna Kaat (Baltic Film Production); Julia Sinkevych (435 Films)

FILMOGRAPHY
2016 Rodnye (Close Relations)
2015 Under the Sun
2014 The Book
2013 Pipeline
2011 Motherland or Death
2009 Sunrise/Sunset. Dalay Lama 14
2008 Virginity
2005 Gagarin's Pioneers
2003 Anatomy Tatu
2002 Broadway. Black Sea
2001 Gorbatchev. After the Empire / Yeltsin. Another Life / Putin. Leap Year
1999 Private Chronicles. Monologue
1996 Bliss
1993 Cut of Another War
1990 Post
1989 Boomerang

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

De Lviv à Odessa, du Donbass à la Crimée, Vitaly Mansky dresse le portrait tentaculaire et tout en nuances de l'Ukraine post-Maïdan, déchirée par des aspirations contradictoires. L'Histoire de l'Ukraine est marquée par des frontières mouvantes, des déplacements de population et des régimes qui ne durent qu'un temps. Sa propre famille à laquelle il rend visite pour écouter le récit de plusieurs membres, est le fruit de cet héritage. Et bien que la connaissance de l'Histoire force à questionner les fondements d'une identité nationale, leur vie reste marquée par les événements qui s'abattent sur eux, viennent s'immiscer dans leur intimité – à l'image de ces discours politiques qui entrent dans les salons à travers les postes de télévision – et finissent par faire et défaire les relations les plus solides.
Après le portrait d'une famille en Corée du Nord qui détournait la censure pour mettre à nu le contrôle sur le quotidien des citoyens (*Under the Sun*, VdR 2016), Vitaly Mansky tire ici un portrait plus personnel, mais dont le cadre reste défini par la politique. Car pour cet homme d'origine ukrainienne né soviétique et aujourd'hui citoyen russe, l'Histoire récente est vécue comme une «tragédie personnelle».

Von Lemberg nach Odessa, vom Donezbecken zur Krim – Vitaly Mansky zeichnet das tentakelartige und nuancenreiche Porträt der Ukraine nach dem Maidan, zerrissen von widersprüchlichen Zielen. Die Geschichte der Ukraine ist von beweglichen Grenzen, Völkerwanderungen und kurzlebigen Regimen geprägt. Dieses Erbe spiegelt sich auch in seiner Familie wider, deren Mitglieder er hier besucht, um ihnen zuzuhören. Und obwohl die Kenntnis der Geschichte dazu zwingt, die Grundlagen einer nationalen Identität zu hinterfragen, bleibt ihr Leben von den Ereignissen geprägt, die über sie hereinbrechen, in ihr Privatleben eindringen, wie politische Reden, die durch Fernsehgeräte den Weg in die Wohnzimmer finden – und schlussendlich selbst die engsten Beziehungen zerstören.
Nach seinem Porträt einer nordkoreanischen Familie, mit dem er die Kontrolle des Regimes über den Alltag der Bürger zeigte (*Under the Sun*, VdR 2016), zeichnet Vitaly Mansky nun ein persönlicheres Porträt, dessen Rahmen jedoch erneut von der Politik definiert ist. Denn für diesen Mann ukrainischer Herkunft, der in der Sowjetunion geboren wurde und heute russischer Bürger ist, wird die jüngste Geschichte wie eine «persönliche Tragödie erlebt».

From Lviv to Odessa, from the Donbass to the Crimea, Vitaly Mansky paints a sprawling and very nuanced portrait of post-Maidan Ukraine, ripped apart by contradictory aspirations. The history of Ukraine is marked by moving borders, by the movements of peoples and by regimes that only lasted for a time. His own family, whose members he visits and listens to here, are the result of this legacy. And although a knowledge of history forces one to question the foundations of national identity, their life remains marked by the events of history that descend upon them, that intrude upon their intimacy – like these political discourses that enter living rooms via the television sets – and end up making and unmaking the most solid relationships. After his portrait of a family in North Korea in which he deflected censorship to expose the control over citizen's day-to-day lives (*Under the Sun*, VdR 2016), Vitaly Mansky here draws a more personal portrait, yet one whose setting remains defined by politics. Because this man of Soviet Ukrainian origin, who is now a Russian citizen, perceives recent history like a "personal tragedy".

MOURAD MOUSSA



MAITE ALBERDI

THE GROWN-UPS

CHILE, NETHERLANDS, FRANCE | 2016 | 82' | SPANISH

LOS NIÑOS

SWISS PREMIERE

Depuis longtemps, Anita, Rita, Ricardo et Andrés fréquentent une école pour enfants affectés par le syndrome de Down. Dans ce milieu protégé, auquel leurs familles se sont adressées pour qu'ils puissent parcourir la vie d'une façon sûre et tranquille, ils ont rencontré d'autres enfants comme eux et appris, entre autres, à devenir pâtissiers. Aujourd'hui, ils ont presque tous dépassé les 40 ans et faire des gâteaux ne leur suffit plus : ils voudraient une maison à eux, une vie indépendante, peut-être se marier et fonder une famille. Mais, malheureusement pour eux, ni leurs parents, ni la société dans laquelle ils vivent ne leur permettent de réaliseur leurs souhaits… Ils resteront pour toujours sous tutelle. Maite Alberdi montre encore une fois sa capacité à capter toutes les âmes secrètes du monde qu'elle filme. Comme précédemment dans *The Lifeguard* et *Tea Time* ou bien dans le court métrage *I'm Not from Here* (primé à VdR en 2016), elle parvient à imprégner ses personnages de toutes les nuances à travers une belle complicité, un sens aigu de l'observation et une sensibilité particulière pour l'art du montage.

Anita, Rita, Ricardo und Andrés gehen seit langer Zeit in eine Schule für Kinder mit dem Down-Syndrom. In dieser geschützten Umgebung, die ihre Familien gewählt haben, damit sie sicher und ruhig auf das Leben zugehen können, haben sie andere Kinder wie sie selbst getroffen und unter anderem den Konditorberuf gelernt. Fast alle sind heute über 40, und Kuchenbacken reicht ihnen nicht mehr: Sie hätten gerne eine eigene Wohnung, ein unabhängiges Leben, würden vielleicht gerne heiraten und eine Familie gründen. Aber zu ihrem Unglück erlauben ihnen weder ihre Eltern noch die Gesellschaft, in der sie leben, ihre Wünsche zu erfüllen… Sie werden immer einen Vormund haben. Einmal mehr zeigt Maite Alberdi ihre Fähigkeit, die geheimen Seelen der von ihr gefilmten Welt zu erfassen. Wie in *The Lifeguard* und *Tea Time* oder in dem Kurzfilm *I'm Not from Here* (preisgekrönt an VdR in 2016) gelingt es ihr, die Persönlichkeit ihrer Figuren durch echte Verbundenheit, eine ausgeprägte Beobachtungsgabe und ein einzigartiges Gespür für Schnitt in allen ihren Nuancen zu zeigen.

For a long time, Anita, Rita, Ricardo and Andrés have attended a school for children with Down syndrome. In this protected environment, which their families sought so that they would be able to approach life in a safe and quiet way, they met other children like them and learnt, among other things, to become pastry chefs. Today, they are almost all aged over 40, and baking cakes is no longer enough for them: they would like their own house, an independent life, maybe to get married and start a family. But, unfortunately for them, neither their parents, nor the society in which they live will grant them the fulfilment of their desires… They will remain under supervision forever. Once again, Maite Alberdi shows her capacity to capture all the secret souls of the world that she is filming. As already seen in *The Lifeguard* and *Tea Time* or in the short film *I'm Not from Here* (awarded at VdR in 2016), she succeeds in imbuing her characters with every nuance through a fine complicity, a keen sense of observation and a particularly sensitive approach to the art of editing.

PHOTOGRAPHY
Pablo Valdés

EDITING
Juan Eduardo Murillo,
Menno Boerema

MUSIC
Miguel Miranda,
José Miguel Tabar

PRODUCTION
Maite Alberdi (Micromundo Producciones); Denis Vaslin (Volya Films)

FILMOGRAPHY
2016 The Grown-Ups
2015 I'm not From Here (sf)
2014 Tea Time
2011 The Lifeguard
2007 The Hairdressers (sf)
2005 The Trapeze Artists (sf)

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Catherine Le Clef
CAT&Docs
+33 144617748
cat@catndocs.com
www.catndocs.com

SYLVIE TIÊN GADMER

THE KEEPERS OF THE MOON MOUNTAINS

FRANCE | 2016 | 86' | FRENCH, ENGLISH

LES GARDIENS DES MONTS DE LA LUNE

INTERNATIONAL PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Olivier Dessalles, Tiên Tiên, Jean Michel Krief

SOUND
Bruno Tarriere, Antoine Baudouin

EDITING
Sylvie Tiên Gadmer, Aurélie Ricard

MUSIC
Cyril Morin

PRODUCTION
Virginie Lacombe (Virginie Films)

FILMOGRAPHY
2016 The Keepers of the Moon Mountains
1997 Quand on navigue sur un fleuve, on doit en suivre les méandres

Aux pieds des monts de la Lune, dans le parc national de Kibale dans le sud-ouest de l'Ouganda, Sabrina Krief et son équipe suivent de près les traces de chimpanzés sauvages. Ce cousin éloigné de l'humain disparaîtra de la surface de la planète dans 20 ans si nous ne faisons rien pour le sauver. La vétérinaire sensibilise les écoliers aux méfaits du braconnage, observe les singes dans leur habitat naturel, qui disparaît comme peau de chagrin sous l'activité humaine, et tente de comprendre leur capacité d'adaptation pour mieux les préserver. Mais au-delà de leur sauvegarde, Sabrina Krief observe également leur consommation de plantes médicinales pour prendre exemple sur eux : il se pourrait que les chimpanzés connaissent des plantes aux molécules actives, entre autres, contre le cancer et paludisme.
Entre science et émerveillement, *The Keepers of the Moon Mountains*, s'immerge dans une équipe de recherche. La poésie de la forêt s'impose, fragile et menacée, comme nos deux espèces.

Am Fuss der Mondberge im Nationalpark von Kibale im Südwesten Ugandas folgen Sabrina Krief und ihr Team den Spuren wilder Schimpansen. Dieser entfernte Verwandte des Menschen wird in 20 Jahren ausgelöscht sein, wenn wir nichts für seine Rettung tun. Die Tierärztin sensibilisiert Schulkinder für die Auswirkungen der Wilderei und beobachtet die Fähigkeit der Affen, sich dem durch die menschlichen Aktivitäten verursachten rasanten Schrumpfen ihres natürlichen Lebensraums anzupassen, um sie besser schützen zu können. Aber Sabrina Krief beobachtet auch, wie die Affen Heilpflanzen benutzen, um ihrem Beispiel folgen zu können: es ist möglich, dass Schimpansen unter anderem Pflanzen kennen, die Wirkstoffe gegen Malaria und Krebs enthalten. Zwischen Wissenschaft und Staunen geht *The Keepers of the Moon Mountains* auf Tuchfühlung mit einem Forscherteam. Die Poesie des wie unsere beiden Spezies fragilen und bedrohten Waldes zeigt sich in ihrer ganzen Schönheit.

At the foot of the Moon Mountains, in the Kibale National Park in southwest Uganda, Sabrina Krief and her team closely follow the traces of wild chimpanzees. This distant cousin of the human being will disappear from the surface of the planet in 20 years if we do nothing to save it. The veterinarian raises schoolchildren's awareness of the damage done by poaching, observes the apes in their natural habitat, which is shrinking away fast due to human activity, and tries to understand their capacity for adaptation to better preserve them. But going beyond their protection, Sabrina Krief also observes their consumption of medicinal plants to take a leaf out of their book: it is possible that the chimpanzees know plants with molecules that act, amongst other things, against cancer and malaria.
Between science and amazement, *The Keepers of the Moon Mountains* immerses itself in the research team. The poetry of the forest takes over, fragile and threatened, like our two species.

CONTACT
Virginie Lacombe
Virginie Films
+33 141341311
virginie@virginiefilms.com

MOURAD MOUSSA



BALĀZS SIMONYI

ULTRA

HUNGARY | 2017 | 81' | HUNGARIAN, ENGLISH, FRENCH, GERMAN

INTERNATIONAL PREMIERE

Disputé depuis 1983, le Spartathlon est une course d'ultrafond de 246 km, identique au parcours d'un messager athénien envoyé en –490 à Sparte pendant la première guerre Médique, juste avant la bataille de Marathon opposant Athènes aux Perses. Dans la version d'Hérodote, il serait parti à l'aube et serait parvenu à destination le jour suivant à la nuit tombée, mais en vain, les Spartiates ayant refusé leur aide. C'est cet exploit que tentent de rééditer les « marathoniens » qui se lancent chaque année, à la fin de l'été, au pied de l'Acropole, pour atteindre Sparte en 36 heures, soit à une vitesse de 7 km/h en moyenne. Balázs Simonyi a suivi quatre d'entre eux, femmes ou hommes, dont lui-même, puisqu'il participe entièrement à cette course. Si *Ultra* respecte la chronologie du raid, la caméra s'aventure dans ses à-côtés, filme les proches des athlètes, qui la vivent aussi intensément. Le Spartathlon ressemble dès lors à un psychodrame individuel et/ou familial, dans lequel le fait de « se dépasser » revient à tester physiquement l'absurdité de notre humaine condition.

Der seit 1983 ausgetragene Spartathlon ist ein Ultramarathon über 246 km. Er führt über die Strecke, die ein Bote während des ersten Persischen Kriegs im Jahr –490 zwischen Athen und Sparta kurz vor der Schlacht von Marathon, bei der Athener und Perser aufeinandertrafen, zurücklegen musste. In Herodots Überlieferung soll er im Morgengrauen aufgebrochen und am nächsten Tag bei Anbruch der Nacht angekommen sein – allerdings vergebens, denn die Spartaner verweigerten ihre Hilfe. Ihrem historischen Vorbild folgend, versuchen auch die 'Marathonläufer', die jedes Jahr am Ende des Sommers am Fuss der Akropolis aufbrechen, Sparta mit einer mittleren Geschwindigkeit von 7 km/h innerhalb von 36 Stunden zu erreichen. Balázs Simonyi beobachtete bei diesem Lauf zwei Frauen und zwei Männer – einer davon war er selbst. *Ultra* hält sich an die Chronologie des Wettkampfs, lässt die Kamera aber abschweifen und die Angehörigen der Athleten filmen, die ihn nicht minder intensiv miterleben. Von da an trägt der Spartathlon die Züge ein Einzel – und/oder Familiendramas, bei dem das «Über-sich-selbst-Hinauswachsen» darauf hinausläuft, die Absurdität unseres Menschseins körperlich auf den Prüfstand zu stellen.

Held since 1983, the Spartathlon is a 246-km ultramarathon race following the identical route taken by an Athenian messenger sent to Sparta in 490 BC during the first Greco-Persian Wars, just before the Battle of Marathon opposing Athens and the Persians. Per Herodotus' version, he left at dawn and managed to arrive at his destination before nightfall the following day; but it was in vain, the Spartans having refused their help. It is this exploit that the "marathoners" are attempting to reproduce, as they set off at the end of summer each year from the foot of the Acropolis to reach Sparta in 36 hours, which means an average speed of 7 kmph. Balázs Simonyi followed four of them, men and women, including himself, as he too participates in the race. Although *Ultra* respects the chronology of the long-distance run, the camera ventures into its side-lines, and films the athletes' friends and family for whom the experience is also intense. The Spartathlon consequently resembles an individual and/or family psychodrama, in which the fact of "surpassing oneself" means physically testing the absurdity of our human condition.

EMMANUEL CHICON

PHOTOGRAPHY
Csaba Hernáth, Zoltán Lovasi, Bálint Nagy, Gergely Vass, Balázs Révész

EDITING
Thomas Ernst

PRODUCTION
László Józsa, Balázs Simonyi (SpeakEasy Project); Hanka Kastelicová, Anna Zavorszky (HBO Europe); Rea Apostolides, Yuri Averof (Anemon productions)

FILMOGRAPHY
2017 Ultra
2016 Indian (sf)
2015 Terminal (sf)
2014 Senior's not Dead (sf)
2011 Abducted (sf)
2011 Finale (sf)
2009 Tour (sf)
2009 Out-and-outer (mlf)
2008 Tangerine (sf)
2007 Original Lager (sf)
2006 The Life of a Salesman (mlf)
2006 One Vote (sf)
2003 Location Hunting (sf)

CONTACT
Catherine Le Clef
CAT&Docs
+33 144617748
cat@catndocs.com
www.catndocs.com

LEÇON DE CINÉMA INÉDITE : À TRAVERS SES TRADITIONNELS ATELIERS, VISIONS DU RÉEL PERMET DE RENCONTRER DES CINÉASTES RENOMMÉS ET DE DÉCOUVRIR UNE SÉLECTION DE LEURS ŒUVRES.

EINE NEUE FILMLEHRSTUNDE: MIT SEINEN TRADITIONELLEN ‘ATELIERS’ MACHT ES VISIONS DU RÉEL MÖGLICH, EINEN BEKANNTEN FILMEMACHER UND EINE AUSWAHL SEINER WERKE ZU ENTDECKEN.

AN EXCLUSIVE LESSON IN CINEMA: THROUGH THE TRADITIONAL ‘ATELIERS’, THE PUBLIC GETS TO MEET RENOWN FILMMAKERS AND TO SEE A SELECTION OF THEIR FILMS.

(mlf = medium-length film)
(sf = short film)



ATELIER
STÉPHANE BRETON

STÉPHANE BRETON

UNE BIOGRAPHIE | EINE BIOGRAPHIE | A BIOGRAPHY



FILMOGRAPHIE

2017 Filles du feu (in production)
2015 Chère humaine (mlf)
2014 Les Forêts sombres (Dark Forests) (mlf)
2014 Les Disparus (The Departed) (sf)
2014 Quelques jours ensemble (A Few Days Together)
2009 La Montée au ciel (Ascent to the Sky) (mlf)
2008 La Maison vide (The Empty House) (mlf)
2007 Nuages apportant la nuit (Night Rising on Clouds) (sf)
2007 Le Monde extérieur (The Outside World) (mlf)
2005 Un été silencieux (A Silent Summer) (mlf)
2003 Le Ciel dans un jardin (Heaven in a Garden) (mlf)
2001 Eux et moi (Them and Me) (mlf)

Né en 1959, Stéphane Breton a vécu plusieurs années dans les montagnes de Nouvelle-Guinée chez les Wodanis pour exercer son métier d'ethnologue. Membre du Laboratoire d'anthropologie sociale (Collège de France), il a réalisé une douzaine de films depuis le début des années 2000, qu'il a tournés seul. D'abord le diptyque *Eux et moi* et *Le Ciel dans un jardin*, dans lesquels, observé méthodiquement par ceux qu'il regarde, il endosse le rôle du « bon sauvage » de naguère. « Voir et être vu » vont devenir les fils conducteurs de ses œuvres suivantes tournées à Paris en bas de chez lui (*Le Monde extérieur*), au Kirghizstan (*Un été silencieux*), au Nouveau-Mexique (*La Maison vide*), ou encore en Russie sibérienne (*Quelques jours ensemble* et *Les Forêts sombres*). S'ils ont un ton ethnographique, les documentaires de Stéphane Breton recherchent avant tout la poésie qui peut surgir des choses et des situations simples. Il termine actuellement son prochain long métrage, *Filles du feu*, tourné au Kurdistan syrien et coproduit par Arte Cinéma.

Stéphane Breton, Jahrgang 1959, lebte als Ethnologe mehrere Jahre in den Bergen von Neuguinea bei den Wodanis. Als Mitglied des Labors für soziale Anthropologie (Collège de France) hat er in Eigenregie ab Anfang der 2000er-Jahre ein Dutzend Filme gedreht. Den Anfang machte das Diptychon *Eux et moi* und *Le Ciel dans un jardin*, wo er unter der methodischen Beobachtung durch die von ihm Beobachteten selbst zum «guten Wilden» wird. «Sehen und gesehen werden» wurde zum roten Faden seiner anschliessenden, in Paris vor seiner Haustür (*Le Monde extérieur*), in Kirgistan (*Un été silencieux*), in New Mexico (*La Maison vide*) und im sibirischen Russland (*Quelques jours ensemble* und *Les Forêts sombres*) gedrehten Filme. Die Dokumentarfilme Stéphane Bretons mögen einen ethnografischen Ton anschlagen, sind aber doch vor allem eine Suche nach der Poesie, die einfachen Dingen und Situationen innewohnen kann. Er stellt gegenwärtig seinen im syrischen Kurdistan gedrehten und von Arte Cinéma koproduzierten Langfilm *Filles du feu* fertig.

Born in 1959, Stéphane Breton lived with the Wodani people for several years in the mountains of New Guinea in his professional role as an ethnologist. As a member of the Laboratory of Social Anthropology (Collège de France), he has directed a dozen or so films since the beginning of the 2000s, films that he shot alone. First was the diptych *Eux et moi* and *Le Ciel dans un jardin*, in which he, methodically observed by those he watches, assumes the role of the "noble savage" of yesteryear. "Seeing and being seen" became the common threads of his next works filmed in Paris, downstairs from his home (*Le Monde extérieur*), in Kirghizstan (*Un été silencieux*), in New Mexico (*La Maison vide*), or in Siberian Russia (*Quelques jours ensemble* and *Les Forêts sombres*). Although they have an ethnological tone, Stéphane Breton's documentaries seek out above all the poetry that may suddenly appear from simple things and situations. He is currently finishing his next feature-length film, *Filles du feu*, shot in Syrian Kurdistan and co-produced by Arte Cinéma.

EMMANUEL CHICON

À LA RECHERCHE DE L'OR DU TEMPS

LE CINÉMA DE STÉPHANE BRETON

«IL EST VRAI AUSSI QUE JAMAIS DANS LE RÉEL LA FORME PERÇUE N'EST PARFAITE, IL Y A TOUJOURS DU BOUGÉ, DES BAVURES ET COMME UN EXCÈS DE MATIÈRE.»
MAURICE MERLEAU-PONTY,
SENS ET NON SENS

« LES LOIS DE NOS DÉSIRS SONT DES DÉS SANS LOISIR. »
ROBERT DESNOS, *RROSE SÉLAVY*

«Un voyage en désordre, où l'on nous entraîne dans les bois de Nouvelle-Guinée, en quête de désenchantement et du paradisier noir, où l'on apprend à se nourrir de locustes en compagnie d'hommes malicieux et doux, restés nus par commodité, tirant à l'arc pour être libres et paressant près du feu tout le jour en vue de jouir du temps qu'il leur reste ; conjointement, les singulières révélations de l'auteur nous affirmant que son vrai bonheur ont été ses rêveries, cependant qu'il s'efforçait en vain d'opposer sa propre détermination à l'incertitude où le menaient ses pas.» En 1991, dix ans avant son premier film, Stéphane Breton publie *Les Fleuves immobiles*, sorte de «relation[1]», composée de textes courts, où les fulgurances poétiques se mêlent aux descriptions précises et drôlatiques des péripéties qui jalonnent une captivité volontaire : celle du «terrain» qu'il s'est choisi, comme ethnologue, dans les années 1980. Il s'agit d'un hameau Wodani, situé sur les hautes terres de Papouasie occidentale (Nouvelle-Guinée), un territoire occupé militairement par l'Indonésie. Là, il apprend une langue parlée par 3000 personnes qui mangent des tubercules, achètent leurs épouses morceau par morceau avec une monnaie de coquillages et se saluent en disant : «je mangerai ta merde», preuve irréfutable de la confiance qu'on doit s'accorder mutuellement pour faire société. Dans ce «pli du monde», où il séjourne plusieurs mois chaque année, il a construit une maison en bois avec des fenêtres, quand ses hôtes vivent, eux, dans des «boîtes d'allumettes très sombres». Il s'agit, dans cette double vie choisie, de se placer sous le regard de l'Autre, d'entrer dans la peau du «bon sauvage» de naguère, et de filmer la dialectique du lien entre un «je» et un «nous» qui en résulte.

«POUR STÉPHANE BRETON, LE FILMEUR FAIT NÉCESSAIREMENT PARTIE DU SPECTACLE QU'IL RELATE.»

Une vie, donc, où il s'agit de voir tout en étant vu. Car, pour Stéphane Breton, le filmeur fait nécessairement partie du spectacle qu'il relate. En 2001, *Eux et moi*, fait l'effet d'une bombe dans le milieu universitaire de son «village» d'origine, parmi ses pairs. Il est celui par qui le scandale arrive, avec ce film tourné en caméra subjective, dans lequel l'ethnologue-cinéaste se défroque de l'illusion de pureté censée produire une connaissance scientifique des formes de vie, pour s'engager, à son corps défendant – puisqu'il faut renoncer au fantasme d'une relation sociale affranchie de l'intérêt – dans l'observation véritablement participante des petits marchandages qui lui sont proposés par ses interlocuteurs un brin roublards. Il fait commerce de sa présence et c'est la seule, quoiqu'inconfortable, option juste, qui amène l'ethnologue dans la même position que ceux qu'il observe. À condition d'en assumer le prix. En 2010, il confie d'ailleurs à la revue *Esprit* que «pour l'ethnologue, le droit d'être là n'est pas gravé dans le marbre. Il faut qu'il parvienne à rester sur place. Il commence



QUELQUES JOURS ENSEMBLE

en position d'infériorité, son but est de faire partie du jeu, c'est un peu comme un mariage forcé qui se terminerait en histoire d'amour». C'est la trajectoire dessinée par les deux films qu'il a tournés avec les Wodanis – auxquels il faudrait ajouter leur précipité fictionnel *Nuages apportant la nuit*, en 2007, qui dit le mouvement vers l'obscur objet du désir, cette «barbaque» propre à chacun. Si Breton a aidé «les enfants d'ici à payer leur fiancée» comme le dit son père adoptif wodani, Obapui, il a surtout réussi à trouver l'échange des regards entre filmeur et filmés (en se souvenant sans doute d'une séquence de *Sans Soleil* de Chris Marker), et à se faire sa place. En s'accordant notamment le droite de «régresser» vers la position d'un enfant, tant le dépaysement qu'il ressent ne doit rien à l'exotisme d'une situation, mais à sa capacité de devenir un «maître ignorant» de l'inégalité fondamentale entre celui qui est engagé dans la violation de regarder et celui qui s'y soumet. Un cinéaste qui ouvre l'œil et le bon, sur ce qu'on lui donne le droit de voir, authentifié par le regard que lui renvoie l'autre. Dans le cinéma de Stéphane Breton, le regard caméra est autant une invite qu'une attention, un signifiant de la co-présence, inséparable du geste documentaire tel qu'il le conçoit: on s'adresse au cinéaste, il est là, *en même temps*, «sans droits supplémentaires ni privilège d'extra-territorialité». Démiurge, quand même, puisqu'il assemble au montage les fragments épars d'un monde dont il a été le contemporain pendant le tournage. Thaumaturge aussi, puisque l'attention portée aux êtres et aux choses peut déboucher sur la grâce. Autrement dit, ce qui se donne sans préméditation: des hommes qui s'enfoncent dans une forêt en chantant, des bergers kirghizes improvisant une partie de volley-ball dans la steppe (*Un été silencieux*, 2005), un autre berger, au Népal cette fois (*La Montée au ciel*, 2009), qui s'éveille de sa chrysalide de plastique et se met à gravir un chemin oblique pour disparaître dans la brume.

«DANS LE CINÉMA DE STÉPHANE BRETON, LE REGARD CAMÉRA EST AUTANT UNE INVITE QU'UNE ATTENTION»

Si *Eux et moi* est une comédie de relations, *Le Ciel dans un jardin* (2003) approfondit la complicité et l'intimité forgées pendant le premier tournage. Mais le rythme se ralentit. Le cadre entre en pulsation, comme une transe douce, tantôt s'élargissant pour embrasser la totalité d'un paysage devenu mental, qu'introspecte une voix-off endeuillée, tantôt se resserrant sur le poids des gestes accomplis par les hommes. Le filmeur, alangui, caresse le temps qui coule sur ce «fleuve immobile». Sa main-œil se tend vers celle de son voisin, Dangidiga, qui se saisit délicatement d'une patate douce fumante. Le gros plan produit une image-temps, le cristal d'une expérience de vie qui va prendre fin; le cinéaste laissera bientôt les clefs de sa maison à son fils adoptif sachant qu'il ne reviendra pas. L'escalator parisien, monté en parallèle au début du film, semble un torrent mécanique qui engloutit le souvenir filmé de ces pieds nus progressant, avec lenteur, sur un fragile pont de lianes. Ce que Stéphane Breton a aimé en Nouvelle-Guinée, c'est «que le trajet d'une chose à une autre y est visible», quand notre mobilité civilisée d'animaux sédentaires n'est qu'une succession de faux départs, quand l'abondance dissimule l'au-delà profane des déchets qu'elle engendre: *Le Monde extérieur* (2007) est une «relation» inverse, adressée depuis Paris, à l'ami absent, laissé, derrière lui, là-bas dans la forêt primaire, pleine de sa perpétuelle prolifération quand les trottoirs d'ici ne s'encombrent que de pauvres reliefs abandonnés par une foule pressée. À la rêverie des plans-séquences guinéens se substitue, dans ce film, le fragment, la discontinuité de l'errance, comme s'il n'y avait plus assez de temps, que la stase n'était plus de mise. Qu'il fallait sans cesse capturer les images, comme on pisterait la «barbaque», avant qu'elles ne soient effacées, balayées par les ouvriers-censeurs du petit matin. La voix-off ordonne la sarabande des «petits riens» dans une fable. Parce qu'il faut bien «wodaniser» la symphonie de la grande ville, sous peine de ne pouvoir la déchiffrer/défricher comme une forêt mystérieuse. Sans quoi, le voyageur n'est plus qu'un «voyeur sans âge».

Il faut ensuite remettre l'ouvrage sur le métier, se mettre en quête d'un autre lieu, inconnu, à hanter. Tel le «fantôme» du



LA MONTÉE AU CIEL

fondateur du surréalisme, André Breton, qui en introduction de *Nadja*, posait l'hypothèse que ce que nous tenons pour des manifestations plus ou moins délibérées de notre existence n'étaient que « ce qui passe, dans les limites de cette vie, d'une activité dont le champ véritable nous est totalement inconnu. ». Ajoutant plus loin : « il se peut que ma vie ne soit qu'une image de ce genre, et que je sois condamné à revenir sur mes pas tout en croyant que j'explore, à essayer de connaître ce que je devrais fort bien reconnaître, à apprendre une faible partie de ce que j'ai oublié. »[2] Comme son homonyme, Stéphane Breton est un cinéaste qui aime attendre l'inattendu, ré-éprouver « l'usage du monde »[3], qu'on ne peut mépriser, puisque c'est le seul qu'on a. Et qu'il mérite donc qu'on s'en s'approche sans poser de questions, pour essayer de transmettre l'expérience propre de « l'or du temps » de ceux qu'on a choisi de filmer et qui nous le rendent toujours, à condition qu'on les prenne au sérieux. Les héros des films de Breton vivent dans des endroits où affleure la possibilité d'un effondrement, au bord de l'ennui métaphysique. Parfois, c'est une résidence temporaire qui prend la forme d'un train « lancé à la vitesse d'un âne au galop » à travers l'hiver russe, un tombereau de vies précaires ou brisées qui peuvent se partager sans fard puisque nous sommes embarqués pour passer *Quelques jours ensemble* (2012). Et *La Maison vide* (2008) ne l'est que par contraste avec l'énergie désespérée que les protagonistes déploient pour lutter contre le chaos et la déchéance, en restant aussi droits et debout que possible, puisqu'ils comprennent que l'homme qui s'attarde ainsi avec sa caméra, se résigne à faire avec ce qu'il a sous les yeux. Sans méconnaître le lyrisme et l'étincelle qui peuvent embraser la banalité de l'existence, car Stéphane Breton est avant tout un guetteur. Et si les Chors vivant en Sibérie du sud dans des petits villages peuplés d'ivrognes ou d'assassins se représentent comme des « déchets », *Les Forêts sombres* (2014) s'illuminent pourtant de moments passés dans la semi-pénombre des masures (une rémanence des cahutes enfumées de Nouvelle-Guinée) à broyer du noir, manger du lard et boire de la vodka en contemplant par la fenêtre des flots déchaînés, contrechamp visuel venu du tréfonds des âmes tourmentées. Pour Breton, le cinéma direct n'est jamais tombé dans le travers de la dérision parce qu'il entend rester « aux âges héroïques où l'on n'est pas lassé de marcher ni d'aimer ». Cette bonté du regard, loin du trouble de la vie européenne, un peintre l'avait découverte peu de temps avant l'invention du cinéma. Gauguin se considérait comme un « sauvage civilisé ». Depuis les antipodes, il avait envoyé à son épouse, ces mots qui nous semblent résonner avec l'œuvre cinématographique de Stéphane Breton : « Ce silence de la nuit à Tahiti n'existe que là. (…) Par-ci, par-là, une grande feuille sèche qui tombe mais qui ne donne pas l'idée du bruit. C'est plutôt comme un frôlement d'esprit. Les indigènes circulent souvent la nuit mais pieds nus et silencieux. Je comprends pourquoi ces individus peuvent rester des heures, des journées assis sans dire un mot et regarder le ciel avec mélancolie. Je sens tout cela qui va m'envahir et je me repose extraordinairement en ce moment. Laisse-moi quelque temps vivre ainsi »[4].

1 Les « relations » ont désigné entre le XVI^e^ et le XVIII^e^ siècle, des récits de détention, pour la plupart rédigés par des captifs chrétiens victimes de la guerre de Course en Méditerranée. Cette littérature reflétait le regard de voyageurs involontaires sur un monde qu'il leur fallait appréhender pour survivre.

2 André Breton, *Nadja*, Livre de Poche, texte intégral. 1968, p. 9-10.

3 Titre d'un ouvrage de Nicolas Bouvier, éponyme d'une collection de films que Stéphane Breton a produit pour le Musée du quai Branly entre 2008 et 2010, à laquelle ont participé Sergueï Loznitsa, Alexandre Sokourov, Wang Bing et Julien Samani.

4 Paul Gauguin, *Oviri, écrits d'un sauvage*, Idées/Gallimard, 1974.

EMMANUEL CHICON

AUF DER SUCHE NACH DEM VERBORGENEN SCHATZ DER ZEIT

DAS KINO VON STĒPHANE BRETON

«TATSÄCHLICH IST DIE WAHRGENOMMENE FORM JA NIE PERFEKT, SIE IST IMMER EIN WENIG VERWACKELT, MIT UNSAUBEREN STELLEN WIE EIN ÜBERSCHUSS AN MATERIE.»
MAURICE MERLEAU-PONTY,
SENS ET NON SENS

«DIE GESETZE UNSERER WÜNSCHE SIND WÜRFEL OHNE FREIZEIT.»
ROBERT DESNOS, *RROSE SĒLAVY*

«Eine ungeordnete Reise, auf der wir auf der Suche nach Desillusionierung und dem schwarzen Paradiesvogel in die Wälder von Neuguinea gezogen werden, auf der wir lernen, uns von Wanderheuschrecken zu ernähren und dabei in Gesellschaft von verschmitzten und sanftmütigen Menschen sind, die aus Bequemlichkeit nackt blieben, zur Wahrung ihrer Freiheit mit Pfeil und Bogen schiessen und den ganzen Tag am Feuer faulenzen, um die Zeit zu geniessen, die ihnen bleibt; gleichzeitig eröffnet uns der Autor, dass sein wahres Glück seine Träumereien waren, während er sich vergebens bemühte, seine eigene Entschlossenheit der Ungewissheit entgegenzusetzen, in die ihn seine Schritte lenkten.» Zehn Jahre vor seinem ersten Film veröffentlichte Stéphane Breton 1991 mit *Les Fleuves immobiles* kurze Texte nach dem Vorbild der «Relations[1]», wo sich poetische Geistesblitze mit präzisen und amüsante Beschreibungen der Ereignisse mischen, die eine freiwillige Gefangenschaft begleiten: die der «Feldforschung», die er in den 1980er-Jahren als Ethnologe selbst gewählt hatte. Es handelt sich um ein Dorf der Wodani im Oberland von Westpapua (Westneuguinea), das heute zu Indonesien gehört. Dort lernte er die Sprache einer Gruppe von 3000 Menschen, die Wurzeln essen, ihre Ehefrauen Stück für Stück mit einer Muschelwährung erwerben und sich als unwiderlegbaren Beweis für das zur Bildung einer Gesellschaft notwendige gegenseitige Vertrauen mit den Worten «Ich werde deine Scheisse essen» begrüssen. In dieser «Falte der Welt», wo er sich jedes Jahr mehrere Monate aufhielt, hatte er sich ein Holzhaus mit Fenstern gebaut, seine Gastgeber hingegen leben in «sehr dunklen Streichholzschachteln». Dieses bewusst gewählte Doppelleben hatte den Zweck, sich dem Blick des Anderen auszusetzen, in die Haut des «guten Wilden» von einst zu schlüpfen. Und die Dialektik der daraus entstehenden Verbindung zwischen einem «ich» und einem «wir» zu filmen.

Ein Leben also, in dem es darum geht, zu schauen, während man angeschaut wird. Denn aus Sicht Stéphane Bretons ist der Filmende immer Teil des Schauspiels, von dem er berichtet. 2001 schlägt *Eux et moi* im Universitätsmilieu seines «Herkunftsdorfes» unter seinen Fachkollegen wie eine Bombe ein. Er war es, der den Skandal losgetreten hatte mit diesem mit subjektiver Kamera gedrehten Film, in dem der Ethnologe und Filmemacher sich der Illusion einer Reinheit entledigt, der wissenschaftliche Erkenntnisse über Lebensformen entspringen sollen, und sich wider Willen – denn zuvor musste er dem Wunschdenken einer uneigennützigen Sozialbeziehung entsagen – in die faktisch teilnehmende Beobachtung des Feilschens stürzt, in das ihn seine durchtriebenen Gegenüber ziehen. Er handelt mit seiner Präsenz, was die einzige gerechte – wenn auch ungemütliche – Option ist, die den Ethnologen in die gleiche Lage versetzt, wie die von ihm Beobachteten. Sofern man bereit

«DENN AUS SICHT STĒPHANE BRETONS IST DER FILMENDE IMMER TEIL DES SCHAUSPIELS, VON DEM ER BERICHTET.»



LES FORÊTS SOMBRES

ist, den Preis dafür zu zahlen. 2010 vertraut er diesbezüglich der Fachzeitschrift *Esprit* an, dass «das Recht des Ethnologen, da zu sein, nicht in Stein gemeisselt ist. Es muss ihm gelingen, vor Ort zu bleiben. Er beginnt in einer Position der Unterlegenheit und sein Ziel ist es, Teil des Spiels zu werden, ein wenig wie eine Zwangsehe, die in eine Liebesgeschichte mündet.» Diese Entwicklung zeichnet sich in den beiden mit den Wodani gedrehten Filmen ab, zu denen noch der 2007 entstandene fiktionale Ableger *Nuages apportant la nuit* zu fügen wäre, der von der Bewegung hin zu jenem obskuren Objekt der Begierde, dem jedem eigenen «Futter», erzählt. Denn wo Breton, wie es sein Wodani-Stiefvater Obapui ausdrückt, «den Kindern von hier geholfen hat, ihre Verlobte zu zahlen», ist es ihm vor allem gelungen, (ohne Zweifel in Anlehnung an eine Sequenz aus Chris Markers *Sans Soleil – Unsichtbare Sonne*) den Blickwechsel zwischen dem Filmenden und den Gefilmten und damit auch seinen Platz zu finden. Indem er es sich zugesteht, die Position eines Kindes einzunehmen – denn die von ihm verspürte Fremdheit ist nicht auf die Exotik der Situation zurückzuführen, sondern auf seine Fähigkeit, ein «unwissender Lehrer» der grundlegenden Ungleichheit zwischen dem, der das Eindringen durch Schauen gewählt hat, und dem, der sich ihm aussetzt, zu sein.

Ein Filmemacher, der den Blick auf das richtet, was ihm zu sehen gegeben wird, bestätigt durch den Blick, den ihm der andere zurückwirft. In den Filmen Stéphane Bretons ist der Blick in die Kamera ebenso sehr eine Aufforderung wie eine Aufmerksamkeit, ein Verweis auf die beidseitige Präsenz und untrennbar mit seiner Auffassung vom Dokumentarfilm verbunden: man wendet sich an den Filmemacher, er ist da, zur gleichen Zeit, «ohne zusätzliche Rechte oder Privilegien der Extraterritorialität». Gleichzeitig aber doch Demiurg, denn beim Schnitt verbindet er verstreute Elemente einer Welt, deren Teil er während der Dreharbeiten war. Und auch Thaumaturg, weil Aufmerksamkeit, die den Lebewesen und Dingen zuteilwird, Anmut hervorbringen kann. Anders ausgedrückt das, was ohne Vorsatz gegeben wird: Menschen, die singend in einen Wald eindringen, kirgisische Hirten, die in der Steppe eine Partie Volleyball improvisieren (*Un Eté silencieux*, 2005), ein anderer, diesmal nepalesischer Hirte (*La Montée au ciel*, 2009), der in seinem Plastik-Kokon erwacht, einen gewundenen Weg entlanggeht und im Dunst verschwindet.

Wo *Eux et moi* noch eine Beziehungskomödie ist, vertieft *Le Ciel dans un jardin* (2003) die Verbundenheit und die Vertrautheit, die im Laufe der ersten Dreharbeiten entstanden. Aber der Rhythmus ist langsamer. Die Einstellung beginnt wie in sanfter Trance zu pulsieren, weitet sich aus, um eine mental gewordene, von einer trauernden Stimme aus dem Off introspektierte Landschaft in ihrer Gesamtheit zu umschliessen, oder zieht sich unter dem Gewicht der von den Menschen ausgeführten Handgriffe zusammen. Der ermattete Filmer liebkost die Zeit, die auf diesem «stillstehenden Fluss» treibt. Seine Augen-Hand reicht zur Hand seines Nachbarn Dangidiga, der vorsichtig eine dampfende Süsskartoffel nimmt. Die Grossaufnahme erzeugt ein Zeit-Bild, den Kristall einer Lebenserfahrung, die ein Ende haben wird – bald wird der Filmemacher in dem Wissen, dass er nicht zurückkehren wird, die Schlüssel seines Hauses seinem Ziehsohn überreichen. Die am Anfang parallel in den Film geschnittene Pariser Rolltreppe wirkt wie ein mechanischer Wildbach, der die Erinnerung an die nackten Füsse verschlingt, die langsam über eine vergängliche Brücke aus Lianen gehen. Stéphane Breton liebte in Neuguinea, dass «der Weg von einem Ding zu einem anderen dort sichtbar ist», wogegen unsere zivilisierte Mobilität von sesshaften Tieren nur eine Abfolge von Fehlstarts ist und der Überfluss das profane Jenseits der von ihm erzeugten Abfälle verbirgt: *Le Monde extérieur* (2007) ist eine «Relation», die umgekehrt wurde und sich von Paris aus an den abwesenden Freund richtet, der dort in dem von immerwährender Üppigkeit gefüllten Urwald zurückgelassenen wurde, während sich hier auf den Trottoirs nichts als die armseligen Reliefs einer eiligen Menge ansammeln. Die Träumerei der Plansequenzen aus Guinea ersetzt in

«IN DEN FILMEN STÉPHANE BRETONS IST DER BLICK IN DIE KAMERA EBENSO SEHR EINE AUFFORDERUNG WIE EINE AUFMERKSAMKEIT»



LE CIEL DANS UN JARDIN

diesem Film das Fragment, die Unterbrechung des Umherirrens, als bliebe nicht mehr genug Zeit, als gebühre sich die Stase nicht mehr. Als müsse man unablässig die Bilder einfangen wie man dem «Futter» nachstellt, bevor sie wieder gelöscht werden, weggefegt von den zensierenden Arbeitern der Morgendämmerung. Die Stimme aus dem Off gebietet die Sarabande der «kleinen Nichtigkeiten» in einer Fabel. Weil eine «Wodanisierung» der Symphonie der Grossstadt nötig ist, auf die Gefahr hin, sie ansonsten nicht wie einen geheimnisvollen Wald entziffern/roden zu können. Und der Reisende andernfalls nichts anderes ist als ein «altersloser Voyeur».

Dann muss die Arbeit zurück auf den Webrahmen und die Suche nach einem anderen, unbekannten, heimzusuchenden Ort wiederaufgenommen werden. Wie das «Phantom» des Begründers des Surrealismus André Breton, der in der Einleitung zu *Nadja* die Hypothese aufstellt, dass das, was wir für mehr oder minder wissentliche Manifestierungen unserer Existenz halten, nur das ist, «das innerhalb der Grenzen dieses Lebens von einer Aktivität durchdringt, deren eigentlicher Umfang uns vollkommen unbekannt ist». Und weiter: «es kann sein, dass mein Leben nur ein Bild dieser Art ist und ich dazu verdammt bin, umzukehren und dabei des Glaubens zu sein, ich würde erforschen, zu kennen zu versuchen, was ich gut kennen müsste, einen geringen Teil dessen zu lernen, was ich vergessen habe.»[2] Wie sein Namensvetter wartet auch der Filmemacher Breton gerne auf das Unerwartete, erprobt «Die Erfahrung der Welt»[3], die wir, weil wir nur sie haben, nicht verachten können, neu. Und die es folglich verdient, sich ihr ohne Fragen zu stellen zu nähern, um den Versuch zu unternehmen, die Erfahrung des «Schatzes der Zeit» derjenigen weiterzugeben, die man zu filmen beschlossen hat und die uns das unter der Bedingung, dass wir sie ernst nehmen, stets zurückgeben. Die Helden der Filme Bretons leben an Orten, wo die Möglichkeit eines Zusammenbruchs unter der Oberfläche lauert, am Rande der metaphysischen Langeweile. Manchmal nimmt die vorübergehende Wohnstatt die Form eines Zuges an, der «mit der Geschwindigkeit eines galoppierenden Esels» durch den russischen Winter fährt, ein Kipper voller prekärer oder gebrochener Leben, die sich ungeschminkt öffnen können, weil wir da sind, um einige Tage gemeinsam zu verbringen (*Quelques jours ensemble*, 2012). Und das Haus in *La Maison vide* (2008) wirkt nur im Abgleich mit der verzweifelten Energie leer, die die Protagonisten im Kampf gegen Chaos und Verfall an den Tag legen und dabei so aufrecht wie möglich bleiben, weil sie verstehen, dass der Mann, der mit seiner Kamera in ihrer Nähe bleibt, sich anschickt, Teil dessen zu sein, was er vor Augen hat. Ohne die Lyrik und den Funken ausser Acht zu lassen, die die Banalität der Existenz zum Lodern bringen können, denn Stéphane Breton ist vor allem einer, der auf der Lauer liegt. Und obgleich sich die im Süden Sibiriens in kleinen, von Säufern und Mördern bevölkerten Dörfern lebenden Schoren als «Abfall» darstellen, leuchten die dunklen Wälder (*Les Forêts sombres*, 2014) im Licht der gemeinsam in den Bruchbuden (die an die verrauchten Hütten in Neuguinea erinnern) damit verbrachten Zeit, Trübsal zu blasen, Speck zu essen, Wodka zu trinken und dabei aus dem Fenster die entfesselten Wassermassen gleich einem visuellen Gegenschuss der Abgründe der geplagten Seelen zu betrachten. Für Breton ist dem Direct Cinema niemals der Spott in die Quere gekommen, da er beabsichtigt «in dem heldenhaften Zeitalter zu verbleiben, in dem man des Gehens und des Liebens nicht überdrüssig wird». Diese Gutherzigkeit des Blicks fernab des aufwühlenden Lebens in Europa hatte bereits ein Maler kurze Zeit vor der Erfindung des Kinos entdeckt. Gauguin betrachtet sich als «zivilisierten Wilden». Vom anderen Ende der Welt hatte er seiner Gattin diese Worte geschrieben, die im filmischen Werk Stéphane Bretons nachzuhallen scheinen: «Diese Stille der Nacht auf Tahiti gibt es nur dort. (…) Hier und da fällt ein grosses trockenes Blatt, vermittelt aber nicht den Eindruck von Lärm. Eher wie eine sanfte Berührung des Geistes. Die Insulaner sind oft nachts unterwegs, aber leise und barfuss. Ich verstehe, warum diese Menschen stundelang, tagelang, wortlos sitzen und melancholisch in den Himmel blicken können. Ich fühle all dies, das mich überwältigen wird, und ruhe mich in diesem Augenblick in einzigartiger Weise aus. Lass mich ein wenig hier leben»[4].

1 Zwischen dem 16. und dem 18. Jahrhundert wurden als «Relations» die in der Mehrzahl von Christen verfassten Berichte bezeichnet, die im Zuge der Handelskriege im Mittelmeer in Gefangenschaft geraten waren. Diese Literatur spiegelte den Blick der unfreiwillig Reisenden auf eine Welt wider, die sie begreifen mussten, um überleben zu können.

2 André Breton, *Nadja*, Livre de Poche, texte intégral. 1968, p. 9-10.

3 Titel eines Werks von Nicolas Bouvier und einer gleichnamigen Reihe von Filmen, die Stéphane Breton unter Beteiligung von Sergei Loznitsa, Alexander Sokurow, Wang Bing und Julien Samani zwischen 2008 und 2010 für das Musée du Quai Branly produzierte.

4 Paul Gauguin, *Oviri, écrits d'un sauvage,* Idées/Gallimard, 1974.

EMMANUEL CHICON

SEEKING THE GOLD OF TIME

THE CINEMA OF STĒPHANE BRETON

"IT IS ALSO TRUE THAT THE PERCEIVED FORM IS NEVER PERFECT IN REAL LIFE, THAT IT ALWAYS HAS BLURS, SMUDGES, AND SUPERFLUOUS MATTER."
MAURICE MERLEAU-PONTY,
SENSE AND NON-SENSE

"THE LAWS OF OUR DESIRES ARE DICE OF NO LEISURE."
ROBERT DESNOS,
RROSE SĒLAVY

"A voyage in disorder, where we are led into the woods of New Guinea, in search of disenchantment and the glossy-mantled manucode, where we learn to feed on locusts in the company of gentle and mischievous men, who remain naked out of convenience, shooting bows and arrows so as to be free and lounging near the fire all day in order to enjoy the time they have left; together, the singular revelations of the author asserting to us that his real happiness has been his reveries, though he endeavoured in vain to oppose his own determination with the incertitude to which his steps led him." In 1991, ten years before his first film, Stéphane Breton published *Les Fleuves immobiles*, a sort of "relationships[1]", composed of short texts, in which poetic flashes mingle with accurate and comical descriptions of the adventures that punctuate a voluntary captivity: that of the fieldwork he chose for himself, as an ethnologist, in the 1980s. It is a Wodani hamlet, located in the highlands of Western Papua (New Guinea), a territory militarily occupied by Indonesia. There, he learns a language spoken by 3,000 people, who eat tubers and buy their wives piece by piece with shell money, and greet each other by saying: "I'll eat your shit", irrefutable proof of the trust we must grant each other mutually to make a society. In this "fold in the world" where he stays several months each year, he has built a wooden house with windows, when his hosts live in "very dark matchboxes". In this deliberate double life, it is a matter of placing oneself beneath the gaze of the Other, of becoming the "noble savage" of yesteryear. And of filming the dialectic of the link between an "I" and a "we" that results from it.

"FOR STĒPHANE BRETON, THE ONE FILMING, IS NECESSARILY PART OF THE TALES HE IS RELATING"

A life, therefore, which involves seeing while being seen. As, for Stéphane Breton, the one filming, is necessarily part of the tales he is relating. In 2001, *Eux et moi* hit like a bombshell in the university milieu of his "village" of origin, among his peers. He is the one via whom scandal arrives, with this film shot in subjective camera, in which the ethnologist-filmmaker jettisons the illusion of purity meant to produce scientific knowledge of forms of life, to enlist, unwillingly – since it is necessary to renounce the fantasy of a social relationship unfettered by interest – in the truly participative observation of the bargaining proposed to him by his interlocutors, who are a little wily. He makes deals with his presence and it's the only fair, although uncomfortable, option, that puts the ethnologist into the same position as those he observes. On the condition that he pays the price. Moreover, in 2010, he told *Esprit* magazine that "for the ethnologist, the right to be there is not set in stone. He must manage to stay in place. He starts in a position of inferiority, his goal is to become part of the game, it's a little like a forced marriage that ends up a love story". This is the trajectory plotted by the two films that he shot with the Wodanis – to which



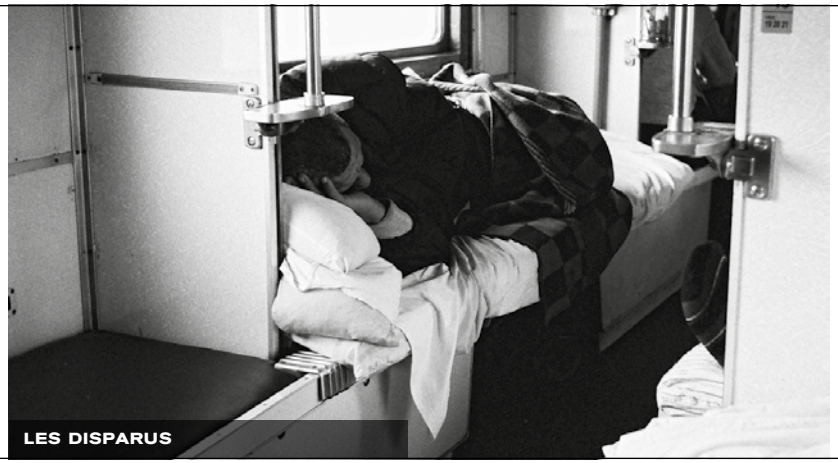
NUAGES APPORTANT LA NUIT

we should add their fictional precipitate *Nuages apportant la nuit*, in 2007, which describes the movement towards the dark object of desire, that is specific to everyone. Although Breton – as his adoptive Wodani father, Obapui, says – helped "the children from here to pay for their fiancée", he succeeded above all in finding the exchange of perspective between the man with the camera and the one beeing filmed (undoubtedly remembering a sequence in *Sans Soleil* by Chris Marker), in making his own place. In agreeing to "regress" towards the position of a child, in so much as the disorientation that he feels owes nothing to the exoticism of a situation, but to his capacity to become an "ignorant master" of the fundamental inequality between they who are committed to the violation of looking and they who submit to it. A filmmaker who keeps an eye open, and the right one too, on what he is allowed to see, authenticated by the perspective that the other sends back to him. In the filmmaking of Stéphane Breton, the look at the camera is as much an invitation as an attention, a signifier of co-presence, inseparable from the documentary gesture such as he sees it: we are addressing a filmmaker; he is there, at the same time, "without additional rights or the privilege of extraterritoriality". A demiurge, nonetheless, since, in the editing, he assembles the sparse fragments of a world of which he was a contemporary during the shoot. A miracle maker, too, since the attention paid to beings and things may lead to grace. In other words, what is provided without premeditation: the men who dig deep into a forest while singing, the Kirghiz shepherds improvising a game of volleyball on the steppe (*Un Eté silencieux*, 2005), another shepherd, in Nepal this time (*La Montée au ciel*, 2009), who awakes from his plastic chrysalis and starts climbing an oblique path, disappearing into the mist.

"IN THE FILMMAKING OF STĒPHANE BRETON, THE LOOK AT THE CAMERA IS AS MUCH AN INVITATION AS AN ATTENTION"

If *Eux et moi* is a comedy of relationships, then *Le Ciel dans un jardin* (2003) deepens the complicity and intimacy forged during the first shoot. But the rhythm slows down. The framing begins pulsing, like a soft trance, at times expanding to embrace the totality of a landscape that has become mental, which is made introspective by a voiceover plunged into mourning, at times closing in again on the significance of the gestures accomplished by the men. The languid filmmaker caresses the time that flows through this "immobile river." His hand-eye reaches towards that of his neighbour, Dangidiga, who delicately seizes a smoking sweet potato. The close-up produces a time-image, the crystal of a life experience that is going to end – the filmmaker will soon leave the keys of his house to his adoptive son, knowing that he will not return. The Parisian escalator, edited in parallel at the start of the film, seems to be a mechanical torrent that engulfs the memory filmed by these bare feet moving, slowly, across a fragile bridge of lianas. What Stéphane Breton liked in New Guinea is "that the journey from one thing to another is visible there", when our civilised mobility of sedentary animals is merely a succession of false starts, where abundance dissimulates the profane hereafter of the waste that it causes: *Le Monde extérieur* (2007) is an inverse "relationship", addressed from Paris, to the absent friend, left, behind him, over there in the primary forest, full of its perpetual proliferation, whereas the pavements here are encumbered only with the poor reliefs abandoned by a hurried crowd. To the reverie of the Guinean shots-sequences is substituted, in this film, the fragment, the discontinuity of wanderings, as if there was no longer enough time, that the stasis was no longer required. That it was constantly necessary to capture the images, as we would track the game, before they were erased, swept away by the early morning workers-censors. The voiceover orders the song and dance of "bits and pieces" in a fable. Because we must "wodanise" the symphony of the big city, at the risk of not being able to clear it like a mysterious forest. Otherwise, the traveller is no more than an "ageless voyeur."

It is then necessary to take the work back to the drawing board, to seek out another unknown place to haunt. Like the "phantom" of the founder of surrealism André Breton who, in the



LES DISPARUS

introduction to *Nadja*, hypothesized that what we regard as the more or less deliberate manifestations of our existence are merely "premises, within the limits of this existence, of an activity whose true extent is quite unknown to me." Adding further on: "Perhaps my life is nothing but an image of this kind; perhaps I am doomed to retrace my steps under the illusion that I am exploring, doomed to try and learn what I should simply recognise, learning a mere fraction of what I have forgotten"[2]. Like his homonym, Stéphane Breton is a filmmaker who likes to expect the unexpected, to re-experience "the way of the world"[3], that we cannot despise, since it is the only one we have. And that deserves therefore for us to approach it without asking questions, in order to attempt to transmit the specific experience of the "gold of time" of those whom we have chosen to film and who always return the sentiment to us, as long as we take them seriously. The heroes of Breton's films live in places in which the possibility of a collapse shows on the surface, on the verge of metaphysical ennui. Sometimes it is a temporary residence that takes the form of a train "launched at the speed of a galloping donkey" through the Russian winter, a cartload of precarious or broken lives that can be openly shared since we have set out to spend *a few days together* (*Quelques jours ensemble*, 2012). And *the empty house* (*La Maison vide*, 2008) is only empty through its very contrast with the desperate energy that the protagonists expend to fight against the chaos and the degradation, by remaining as straight and upright as possible, since they understand that the man who is lingering like that with his camera is resigned to making do with what he has before his eyes. Without being unaware of the lyricism and the spark that can embrace the banality of existence, for Stéphane Breton is primarily a lookout. And while the Shors living in southern Siberia in small villages peopled with drunks and murderers present themselves as "rubbish", *Les Forêts sombres* (2014) is however illuminated by moments spent in the semi-gloom of the hovels (a remanence of the smoky shacks of New Guinea), feeling downhearted, eating bacon, and drinking vodka, while contemplating wild waves out of the window, a visual reverse shot coming from the depths of tormented souls. For Breton, 'cinéma direct' has never fallen into the idiosyncrasy of derision because he intends to remain "in the heroic ages in which we are not tired of walking or of loving." This generosity of perspective, far from the turmoil of European life, was discovered by a painter not long before the invention of film. Gauguin considered himself to be a "civilised savage." From the antipodes, he had sent these words to his wife, words that seem to us to resonate with the cinematographical works of Stéphane Breton: "This silence at night in Tahiti exists only there. (…) Here and there, a large dry leaf falls but does not suggest noise. It is more like a brushing of the spirit. The indigenous people often move around at night but barefoot and silently. I understand why these individuals can remain hours, days, sat without saying a word and soulfully looking at the sky. I feel all that is going to take hold of me and I am extraordinarily rested at the moment. Let me live a while like this".[4]

1 The "relationships" designated, between the 16th and 18th centuries, accounts of detention, mainly written by Christian captives, victims of the commerce raiding in the Mediterranean. This literature reflected the perspective of involuntary travellers of the world that they had to understand to survive.

2 André Breton, *Nadja*, Livre de Poche, texte intégral. 1968, p. 9-10.

3 The title of a book by Nicolas Bouvier, and the eponym of a collection of films (L'usage du monde) that Stéphane Breton produced for the Musée du quai Branly between 2008 and 2010, in which Sergueï Loznitsa, Alexandre Sokourov, Wang Bing and Julien Samani participated.

4 Paul Gauguin, *Oviri, écrits d'un sauvage*, Idées/Gallimard, 1974.

EMMANUEL CHICON

DANS LE TOURNAGE DOCUMENTAIRE, IL FAUT SE LAISSER HAPPER PAR LE CHAOS DES CHOSES

ENTRETIEN AVEC STĒPHANE BRETON

COMMENT ÊTES-VOUS PASSÉ DE L'ETHNOGRAPHIE AU CINÉMA ?

Le premier film que j'ai tourné, *Eux et moi*, est né de mon travail d'ethnologue. Je faisais un « terrain » dans les montagnes de Nouvelle-Guinée, chez des gens armés d'arcs qui ne voyaient pas ce que je cherchais. Ils croyaient que j'étais un mort revenu à la maison pour réapprendre sa vie d'avant. Ça expliquait mon étrange curiosité. Venant de l'au-delà, j'avais forcément accès à la source des richesses – haches, monnaie de papier, médicaments, savonnettes – et si je n'étais pas assez prodigue, il suffisait seulement d'insister. Je n'ai pas compris tout de suite, puis la chose m'est apparue comme la vérité profonde de mon travail et de leur société, et cela, grâce au cinéma, qui était le meilleur moyen de regarder ce que je n'acceptais pas. C'est en filmant que j'ai « réussi » mon terrain ethnographique. Filmer, c'est regarder avec détachement et stupéfaction. Ce film est une « comédie documentaire », introspective et dérangeante, qui jette par la fenêtre quelques idées préconcues. Puis est arrivé Internet…

Si le travail ethnographique est celui de la science, est-ce que le cinéma documentaire permet une autre forme de connaissance ?

Sans doute, mais ce qui me frappe plutôt, c'est que l'ethnologue et le cinéaste font la même expérience : ils déboulent chez des gens qui ne les ont pas sifflés. Ce n'est pas de science qu'il s'agit. L'ethnologue s'attendait à ce que les choses revêtent d'emblée une belle forme ethnographique, comme dans les livres. Or, il doit avant tout faire face à un chaos de gens qui fument, roupillent ou ramassent des patates. Il est d'abord désenchanté et amer, puis il comprend qu'il n'y a rien d'autre et il se met à perçevoir une leçon de beauté et de vie derrière son inconfort. Le cinéaste fait le même chemin. Comme l'ethnologue qui débarque, on le prend pour un sauvage. Il doit comprendre, mais surtout se faire comprendre. La relation que je construis avec ceux que je regarde est souvent au cœur de mes films.

Ce cinéma de la relation est-il inspiré par d'autres cinéastes ?

C'est seul que j'ai compris que filmer la vie des gens, c'est d'abord filmer la relation qu'on a avec eux. Et c'est plus tard que le grand cinéaste que j'admirais, Johan Van Der Keuken, m'a fait sentir que filmer les choses, c'est avant tout filmer le regard qu'on porte sur elles. Cet homme jouait de sa caméra comme d'un instrument de musique. Son regard était son moyen d'expression. Il était le maître de l'improvisation, comme John Coltrane, qui nous en donne la plus belle description : « Je pars d'un point et je vais le plus loin possible. » C'est exactement ce qu'on peut dire du cinéma direct. Ce qu'on filme est une expérience dont on ne connaît pas l'issue. Au début, je ne comprenais pas pourquoi le monde que j'avais sous les yeux, si beau et magnétique, ne prenait pas la forme requise. Je n'arrivais pas à m'affranchir du chaos des choses et de ma situation réelle pour faire du « cinéma », comme on dit. Mais le documentaire, ce ne peut être que ça. On ne peut pas y couper : il faut laisser le chaos nous happer. Dans le cinéma direct, l'essentiel se joue au tournage, et si je préfère ne rien préparer, c'est que je suis convaincu que l'imprévisible donne des images plus puissantes car moins démonstratives. On court derrière ce qui se passe, comme un musicien souffle dans son instrument. Pour autant, mes films ne cherchent pas à ressembler au désordre. Ce qui est incontrôlable, c'est la situation dans la laquelle on se trouve. J'essaie d'en tirer au contraire quelque chose de limpide. Dans le chaos, la ligne claire !

Vos premiers films ont été tournés en Nouvelle-Guinée et les suivants se passent au Kirghizstan, au Nouveau-



LA MAISON VIDE

Mexique, au Népal, dans un train russe et en Sibérie, mais aussi à Paris en bas de chez vous, et maintenant au Kurdistan syrien.
J'ai besoin d'aller dans un coin que je ne connais pas ou de regarder celui que je connais trop bien avec des yeux neufs. Je suis incapable de faire un film sans me poser la question de la distance que je dois introduire entre les choses et moi. Et puis j'aime les ourlets et les plis du monde moderne, ces endroits où personne ne va car ils sont privés de l'exotisme habituel et où les emmerdements sont rois. On devrait pouvoir tourner un film lyrique et troublant n'importe où, là, à nos pieds, et voir les choses les plus banales comme une terre promise. Mais c'est souvent loin de chez nous que le monde révèle son étrange et pourtant familière beauté.

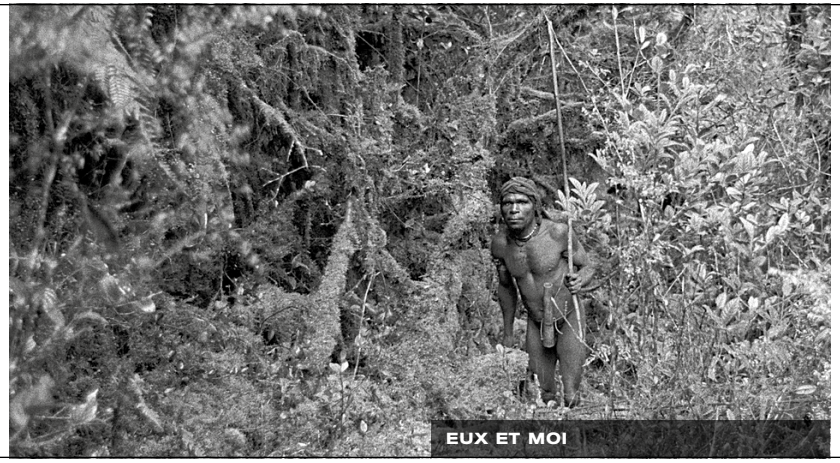
Vous tournez seul, mais lors du montage, est-il important d'être deux pour rendre intelligible le « chaos des choses » ?
Quand on est seul face aux choses, le tournage devient une expérience de vie. On est à la recherche d'une paillette d'or enfouie dans la vase du possible. À cette quête, le montage donne une forme. Il est important de le faire avec quelqu'un qui est étranger au tournage pour éviter de confondre les images avec le sentiment qu'on a éprouvé en les filmant. Ma monteuse, Catherine Rascon, est le premier public du film.

Dans vos films, la narration est très différente du « genre » ethnographique, en surplomb. Elle est au contraire comme chevillée aux images.
Le défaut mortel du cinéma documentaire, c'est le « commentaire », souvent haut perché, sorti d'une bouche qui n'est pas là, celle de quelqu'un qui en sait plus que nous. La parole et l'image entrent alors dans une lutte fratricide. Je crois au contraire que la voix doit être « immanente » et sourdre du film comme l'eau d'une source, que l'on ne doit pas être capable de dire si on a vu ou entendu une image. À cette condition, la voix renforce le sentiment que le film montre une chose vue, pas une chose nue. Au début, je croyais qu'il fallait claironner pour être compris, maintenant j'essaye de donner l'impression que la voix résonne dans l'âme de celui qui voit. Elle est l'équivalent du regard et donne naissance à un personnage, celui qui voit, celui qui sent, celui qui est là. Et tout d'un coup, un récit intérieur se met en branle. Mais j'aime les films qui ne parlent pas du tout (*Un été silencieux*, *La Maison vide* ou *La Montée au ciel*) comme ceux qui parlent beaucoup (*Nuages apportant la nuit*, *Les Forêts sombres* ou *Chère humaine*).

Comment filmez-vous la parole ?
Je ne demande rien aux gens que je filme, je me retranche derrière un silence attentif. Je sors tout de suite la caméra pour qu'ils comprennent que ce n'est pas un geste nécessitant une préparation. Je filme sans comprendre ce qu'ils disent, lorsque je ne parle pas leur langue, et je me laisse guider par la chorégraphie des gestes. En général, je ne me trompe pas. Quand on regarde, on comprend tout. Et parfois, on me fait des cadeaux magnifiques, comme ce berger népalais dans *La Montée au ciel* qui dit devant la caméra un quatrain qu'il vient de composer en remontant de la rivière et que je n'ai pu traduire que six mois plus tard.

Dans *Les Forêts sombres*, votre grammaire évolue : des inserts apparaissent et le récit en voix-off est pris en charge par un acteur. Pourquoi ces choix ?
J'ai commencé dans *Le Ciel dans un jardin*. On part des rues de Paris pour arriver en Nouvelle-Guinée. Le but est de faire sentir qu'on voit depuis un ailleurs, qu'il y a un port d'attache et un port d'arrivée, que regarder c'est mettre en rapport des choses éloignées et faire surgir la pensée de ce qui n'est pas là. Dans *Les Forêts sombres*, j'insère des images d'océan tempétueux. Ça n'a rien à voir avec les forêts de Sibérie. C'est le point de vue de l'âme, ou de la mort, ou du néant. Ça revient à mettre le récit sous la tutelle du déchirement. Quant à la narration, dite avec une extraordinaire justesse par Denis Lavant, qui est de la trempe de Michel Simon, elle passe du « je » au « il » sans qu'on s'en aperçoive, dans un va-et-vient entre l'intérieur et l'extérieur que j'ai toujours recherché. Ce récit est une « nouvelle documentaire » détachée de ma propre expérience.

Vos films semblent tracer un chemin entre la trivialité et le sublime, une sorte de poésie documentaire dont le motif ethnographique ne serait qu'un prétexte.
La poésie, comme le cinéma documentaire, est la découverte que l'insignifiant est source d'éblouissement. Le « réel », finalement, devant lequel le cinéaste prétend faire la danse du ventre, n'est pas suffisant, il est amorphe, il faut le transfigurer. Dans le documentaire, je recherche souvent des apparitions, des épiphanies. Elles ne sont possibles que si l'intimité est atteinte et que le tempo de la vie qu'on filme est connu. En Nouvelle-Guinée,


EUX ET MOI

j'ai compris que d'un magma de platitudes et de routine, malgré l'usure de l'habitude, quelque chose pouvait surgir et me bouleverser, par exemple une patate dans la lumière. Lorsque j'arrive à saisir cela, la scène trouve son but. J'ai connu là-bas des moments de jubilation profonde. *Le Ciel dans un jardin* comporte une séquence où on voit un homme manger. Il épluche une patate dans l'ombre, de la vapeur s'élève, seulement nimbée d'un peu de lumière, le silence descend sur nous comme une caresse. Le temps et la lumière ne font plus qu'un. J'avais filmé cette séquence pendant le tournage d'*Eux et moi*, mais elle n'y trouvait pas sa place. J'ai voulu tourner *Le Ciel dans un jardin* à seule fin d'y montrer cette patate. Elle est le diamant du film, qui devient l'écrin de cette infime révélation. Une patate, ce n'est pas grand chose, et voilà qu'ici elle ressemble au cosmos !

Vous parlez de vous affranchir du « réel ».

Ce que j'aime dans le documentaire, c'est que l'imprévisible met en branle l'imagination et que la vie obéit non pas à un scénario défini à l'avance, mais à une expérience incertaine. Nous raccordons sans cesse les choses entre elles, nous les remplissons de nos sentiments, nous éprouvons leur présence. C'est pour ça que j'ai voulu faire des films avec des images « imaginées » et non pas des images « réelles ». J'ai utilisé des photographies en noir et blanc qui n'ont pas été prises en vue du récit et que je détourne pour raconter une fable (*Nuages apportant la nuit* ou *Chère humaine*). Ce sont des images fixes, et pourtant, elles se mettent à bouger ! Que les images vivent, ce n'est pas un cadeau que leur fait la réalité. C'est l'imagination qui mouline. Les images ne sont pas une preuve de la réalité, mais une pensée qui se met en marche. C'est pour cela que le documentaire, me semble-t-il, est plus proche d'une petite musique que d'une attestation ou d'un état des lieux. Le documentaire que j'aime ne documente rien, il ouvre l'âme.

PROPOS RECUEILLIS PAR
EMMANUEL CHICON

BEIM DREHEN EINER DOKU MUSS MAN SICH VOM CHAOS DER DINGE ERFASSEN LASSEN

EIN GESPRÄCH MIT STĒPHANE BRETON

WIE SIND SIE VON DER ETHNOGRAFIE ZUM FILM GEKOMMEN?

Eux et moi, mein erster Film, entstand aus meiner Arbeit als Ethnologe. Ich war in den Bergen von Neuguinea mit «Feldforschung» beschäftigt, bei Menschen, die mit Bögen bewaffnet waren und nicht verstanden, wonach ich suchte. Sie glaubten, ich sei ein Toter, der nach Hause zurückkehrt, um sein vorheriges Leben neu zu lernen. Das erklärte meine eigenartige Neugier. Da ich aus dem Jenseits kam, hatte ich zwangsläufig Zugang zu Quellen des Reichtums – Äxte, Papiergeld, Medikamente, Seife – und sollte ich nicht grosszügig genug sein, würde es ausreichen, ein wenig zu drängen. Das hatte ich nicht sofort verstanden, doch dann begriff ich es als die tiefe Wahrheit meiner Arbeit und ihrer Gesellschaft, und das dank des Kinos, das sich als das beste Mittel herausgestellt hatte, das anzusehen, was ich nicht akzeptierte. Durch das Filmen «gelang» mir meine ethnografische Feldforschung. Filmen bedeutet, losgelöst und staunend zu schauen. Dieser Film ist eine introspektive, unbequeme «Doku-Komödie», die eine Reihe vorgefasster Meinungen über Bord gehen lässt.

Erlaubt der Dokumentarfilm, wenn die Ethnografie der wissenschaftliche Teil der Arbeit ist, eine andere Form von Kenntnis?

Ohne Zweifel. Was mich aber viel mehr erstaunt hat ist, dass der Ethnologe und der Filmemacher die gleiche Erfahrung machen: Sie tauchen bei Leuten auf, die nicht darum gebeten haben. Es handelt sich nicht um Wissenschaft. Der Ethnologe erwartete, dass die Dinge sofort eine schöne ethnologische Form annehmen, wie aus dem Bilderbuch. Dabei ist er aber vor allem mit einem Haufen Leuten konfrontiert, die rauchen, dösen oder Kartoffeln auflesen. Zunächst ist er enttäuscht und bitter, dann versteht er, dass da nichts anderes ist und er beginnt, hinter seinem Ungemach eine Lektion von Schönheit und Leben zu ahnen. Der Filmemacher geht den gleichen Weg. Wie der frisch eintreffende Ethnologe ist er es, der für einen Wilden gehalten wird. Er muss verstehen, sich aber vor allem verständlich machen. Die Beziehung, die ich mit denen aufbaue, die ich anschaue, steht oft im Mittelpunkt meiner Filme.

Ist dieses beziehungsbasierte Kino von anderen Filmemachern inspiriert?

Mir wurde von alleine klar, dass man, wenn man das Leben von Menschen filmt, vor allem die Beziehung filmt, die man mit ihnen hat. Erst später begriff ich durch den grossen Filmemacher Johan Van Der Keuken, den ich bewundere, dass das Filmen von Dingen vor allem darin besteht, den Blick zu filmen, den man auf sie wirft. Dieser Mann bediente sich seiner Kamera wie eines Musikinstruments. Sein Blick war sein Ausdrucksmittel. Er war wie John Coltrane ein Meister der Improvisation, der uns diesen Prozess so treffend beschreibt: «Ich starte an einem Ausgangspunkt und gehe so weit wie möglich.» Genau das kann man auch vom ‘Direct Cinema’ sagen. Man filmt etwas von dem man nicht weiss, wie es ausgehen wird. Anfangs verstand ich nicht, warum die so schöne und magnetische Welt vor meinen Augen nicht die benötigte Form annahm. Ich schaffte es nicht, mich vom Chaos der Dinge und meiner sehr realen Situation zu befreien um, wie man sagt, «Kino zu machen». Aber möglicherweise ist der Dokumentarfilm nur das. Man kann keinen Riegel vorschieben: Man muss zulassen, von den Dingen erfasst zu werden. Im ‘Direct Cinema’ findet das Wesentliche während des Drehens statt; nichts vorbereiten zu wollen bedeutet, dass ich davon überzeugt bin, dass das Unvorhergesehene weniger demonstrative und somit kraftvollere Bilder ergibt. Wie ein Musiker, der in sein Instrument bläst, läuft man dem Geschehen hinterher. Was aber nicht bedeutet, dass meine Filme nach


LES FORĒTS SOMBRES

Unordnung streben. Unkontrollierbar ist nur die Situation, in der man sich befindet. Ich versuche ganz im Gegenteil etwas Klares daraus zu ziehen. Eine klare Linie im Chaos!

Ihre ersten Filme wurden in Neuguinea gedreht, danach drehten Sie in Kirgistan, in New Mexico, in Nepal, in einem russischen Zug und in Sibirien, aber auch vor Ihrer Haustür in Paris und jetzt im syrischen Kurdistan.
Es ist mir ein Bedürfnis, an Orte zu gehen, die ich nicht kenne und andere, die ich zu gut kenne, mit einem neuen Blick zu betrachten. Ich kann keinen Film drehen, ohne mir die Frage des Abstands zu stellen, den ich zwischen mir und den Dingen herstellen muss. Ausserdem mag ich die Falten und Säume der Welt, Orte, an die niemand geht, weil ihnen die übliche Exotik fehlt und Scherereien absehbar sind. Es sollte möglich sein, an jedem beliebigen Ort, hier, vor den eigenen Füssen, einen lyrischen und aufregenden Film zu drehen und selbst die banalsten Dinge als gelobtes Land zu sehen. Aber oft gibt die Welt ihre eigentümliche und doch vertraute Schönheit fern der Heimat preis.

Sie drehen alleine. Aber ist es während des Schnitts wichtig, zu zweit zu sein, um das «Chaos der Dinge» verständlich zu machen?
Wenn man den Dingen alleine gegenübersteht, wird das Drehen zu einer Lebenserfahrung. Man sucht im Morast der Möglichkeiten nach einem Goldblättchen. Dieser Suche geben die Dreharbeiten eine Form. Es ist wichtig, diesen Prozess mit jemand zu durchlaufen, der bei den Dreharbeiten nicht dabei war, um zu vermeiden, die Bilder mit den Emotionen zu verwechseln, die das Drehen ausgelöst hat. Meine Cutterin Catherine Rascon ist das erste Publikum des Films.

Die Erzählung in ihren Filmen unterscheidet sich stark von der von oben kommenden des «Genres» Ethnografie. Sie ist wie in den Bildern verankert.
Der tödliche Makel des Dokumentarfilms ist der oft erhabene «Kommentar», der aus dem abwesenden Mund einer Person kommt, die mehr weiss, als wir. Zwischen Wort und Bild beginnt ein Bruderkrieg. Ich bin hingegen der Meinung, dass die Stimme «immanent» sein und aus dem Film hervorquellen muss wie das Wasser aus einer Quelle und man nicht unterscheiden können darf, ob man ein Bild gehört oder gesehen hat. Ist diese Bedingung erfüllt, verstärkt die Stimme den Eindruck, dass der Film etwas Gesehenes, nicht etwas Nacktes zeigt. Anfangs glaubte ich, dass man die Dinge hinausposaunen muss, um verstanden zu werden, jetzt versuche ich aber, den Eindruck entstehen zu lassen, dass die Stimme in der Seele desjenigen nachhallt, der sieht. Sie ist dem Blick ebenbürtig und lässt eine Person entstehen, die sieht, die fühlt, und die da ist. Und plötzlich nimmt eine innere Erzählung ihren Lauf. Aber ich mag Filme, die überhaupt nicht sprechen (*Un été silencieux*, *La Maison vide* oder *La Montée au ciel*), genauso gern wie Filme, die viel sprechen (*Nuages apportant la nuit*, *Les Forêts sombres* oder *Chère humaine*).

Wie filmen Sie das Wort?
Ich gebe den Leuten, die ich filme, keine Anweisungen, ich verharre in aufmerksamer Stille. Ich hole die Kamera sofort heraus, damit sie verstehen, dass dieser Handgriff keiner Vorbereitung bedarf. Ich filme ohne zu verstehen, was sie sagen, wenn ich ihre Sprache nicht spreche, und lasse mich von der Choreografie der Gesten leiten. In der Regel liege ich nicht falsch. Wenn man schaut, versteht man alles. Und manchmal macht man mir auch wundervolle Geschenke, wie der nepalesische Hirte in *La Montée au ciel*, der vor der Kamera einen auf dem Rückweg vom Fluss gedichteten Vierzeiler aufsagt, den ich erst sechs Monate später übersetzen konnte.

In *Les Forêts sombres* entwickelt sich Ihre Grammatik weiter: Es erscheinen Einfügungen, und die Stimme aus dem Off wird von einem Schauspieler übernommen. Warum diese Entscheidung?
Ich habe in *Le Ciel dans un jardin* angefangen. Von den Pariser Strassen ausgehend, gelangen wir nach Neuguinea. Das Ziel ist, spüren zu lassen, dass man von einem Anderswo aus sieht, dass es einen Heimat - und einen Zielhafen gibt, dass Schauen bedeutet, entfernte Dinge miteinander in Beziehung zu setzen und von etwas, das nicht da ist, den Gedanken entstehen zu lassen. In *Les Forêts sombres* füge ich Bilder eines stürmischen Ozeans ein. Mit den Wäldern Sibiriens hat das nichts zu tun. Es ist der Blickpunkt der Seele, oder des Todes, oder des Nichts. Es läuft darauf hinaus, die Erzählung in die Obhut der Zerrissenheit zu geben. Die Erzählung wiederum wechselt, wie Denis Lavant, ein Mann vom Schlag eines Michel Simon, so zutreffend sagte, in dem Hin und Her zwischen Innen und Aussen, das ich immer gesucht habe, unmerklich vom «ich» zum «es». Diese Erzählung ist ein von meiner eigenen Erfahrung losgelöster «dokumentarischer Roman».



QUELQUES JOURS ENSEMBLE

Ihre Filme scheinen zwischen dem Trivialen und dem Sublimen einen Weg zu ebnen, eine Art von dokumentarischer Dichtung, der das ethnografische Motiv nur als Vorwand dient.
Dichtung ist wie der Dokumentarfilm die Entdeckung, dass das Unscheinbare eine Quelle des Staunens ist. Und letztendlich ist das «Reale», vor dem der Filmemacher vorgibt, seinen Bauchtanz aufzuführen, nicht ausreichend, amorph, es muss verklärt werden. Im Dokumentarfilm suche ich oft Erscheinungen, ein Epiphanias. Das ist nur möglich, wenn die Intimität erreicht und das Tempo des Lebens, das man filmt, bekannt ist. In Neuguinea habe ich verstanden, dass selbst aus einem Magma von Plattheiten und Routine und trotz der Abnutzung durch die Gewohnheit etwas hervortreten und mich zutiefst berühren kann, zum Beispiel eine Kartoffel im Licht. Wenn es mir gelingt, das zu erfassen, dann hat die Szene ihr Ziel erreicht. Ich habe dort Augenblicke tiefster Freude erlebt. In einer Szene von *Le Ciel dans un jardin* sieht man einen Mann essen. Er schält im Schatten eine Kartoffel, Dampf steigt im spärlichen Licht auf, und die Stille legt sich wie eine Streicheleinheit auf uns. Zeit und Licht sind eins. Diese Sequenz hatte ich in *Eux et moi* gefilmt, wo sie aber nicht passte. *Le Ciel dans un jardin* wollte ich einfach nur dazu drehen, diese Kartoffel zu zeigen. Sie ist der Diamant des Films, der wiederum die Schatulle dieser winzigen Offenbarung ist. Eine Kartoffel ist keine grosse Sache, aber hier wird sie zum Kosmos.

Sie sprechen davon, sich des «Realen» zu entledigen.
Was ich am Dokumentarfilm mag ist, dass das Unvorhergesehene die Vorstellungskraft in Gang setzt und das Leben nicht einem im Voraus geschriebenen Szenario folgt, sondern zu einer ungewissen Erfahrung führt. Wir verbinden die Dinge unentwegt miteinander, wir füllen sie mit unseren Gefühlen, wir erleben ihre Präsenz. Darum wollte ich nicht mit «realen», sondern mit «ersonnenen» Bildern Filme machen. Ich habe Schwarzweiss-Bilder verwendet, die nicht im Hinblick auf die Erzählung entstanden waren, und die ich entfremde, um eine Fabel zu erzählen (*Nuages apportant la nuit* oder *Chère humaine*). Es handelt sich um statische Einstellungen, die aber doch anfangen, sich zu bewegen! Bilder haben die Bewegung nicht von der Realität als Geschenk erhalten. Da ist die Vorstellungskraft am Werk. Die Bilder sind kein Beweis der Realität, sondern ein Gedanke, der in Bewegung kommt. Darum ist der Dokumentarfilm, so scheint es mir zumindest, näher an einer kleinen Musik als an einem Nachweis oder einer Bestandsaufnahme. Der Dokumentarfilm, den ich liebe, dokumentiert gar nichts, er öffnet die Seele.

GESPRÄCH AUFGEZEICHNET VON
EMMANUEL CHICON

IN DOCUMENTARY SHOOTING, YOU HAVE TO LET YOURSELF GET CAUGHT UP IN THE CHAOS OF THINGS

INTERVIEW WITH STĒPHANE BRETON

HOW DID YOU GO FROM ETHNOGRAPHY TO FILMMAKING?

The first film I shot, *Eux et moi,* was a result of my ethnological work. I was doing fieldwork in the mountains of New Guinea, home to people armed with bows who couldn't understand what I was looking for. They believed that I was a dead person come home to relearn his previous life. That explained my strange curiosity. Coming from the hereafter, I obviously had access to the source of riches — axes, paper money, medicine, soap — and although I was not very lavish, people only had to ask. I didn't immediately understand, then the thing appeared to me like the profound verity of my work and their society, and it did so thanks to film, which was the best means to look at what I didn't accept. It's in filming that I was "successful" in my ethnological fieldwork. Filming is looking with detachment and stupefaction. This film was a "documentary comedy", introspective and disruptive, which threw some preconceived ideas out of the window.

If ethnological work is scientific, does documentary film allow for another form of knowledge?

Undoubtedly, but what strikes me more is that the ethnologist and the filmmaker are undertaking the same experiment: they barge into people's homes, people who haven't called for them. It's not a matter of science. The ethnologist expected these things to take on a fine ethnological form from the outset, like in the books. Yet, he must first and foremost face the chaos of people who smoke, snooze or pick sweet potatoes. He is, at first, disenchanted and bitter, then he understands that there is nothing else and he starts to perceive a lesson in beauty and life behind his discomfort. The filmmaker follows the same path. Like the ethnologist who turns up, he's taken for a savage. He must understand but, above all, make himself understood. The relationship that I build with those I'm looking at is often at the heart of my films.

Is this style of film based on relationships inspired by other filmmakers?

I understood by myself that filming people's life means first filming the relationships that we have with them. And later on, a great filmmaker who I admired, Johan Van Der Keuken, made me realise that filming things means first of all filming the way in which we look at them. That man played his camera like a musical instrument. His perspective was his means of expression. He was a master of improvisation, like John Coltrane, who provides us with its finest description: "I start from one point and go as far as possible." That is exactly what we can say of *cinéma direct.* What we film is an experiment whose outcome is unknown. At the beginning, I didn't understand why the world that I had before my eyes, so beautiful and magnetic, didn't take the form required. I wasn't able to liberate myself from the chaos of things and my real situation so as to make "film", as one says. But documentary can be only that. You can't cut away from it: you must let the chaos catch up with you. In 'cinéma direct', the essential element comes down to the shoot, and if I prefer to prepare nothing, it's because I'm convinced that the unpredictable results in more powerful images as they're less demonstrative. We're chasing what's happening, just like a musician blowing into their instrument. This doesn't mean that my films are trying to resemble disorder. What is uncontrollable is the situation in which we find ourselves. On the contrary, I try to get something transparent out of it. The clear line in the chaos!

Your first films were shot in New Guinea and the following ones take place in Kirghizstan, in New Mexico, in Nepal, in a Russian train and in Siberia, but also in Paris downstairs from your home, and now in Syrian Kurdistan.



LA MONTÉE AU CIEL

I feel the need to go to a place that I don't know or to look with fresh eyes at what I know too well. I'm incapable of making a film without asking myself about the distance that I must introduce between things and me. And then I like the hems and folds of the modern world, these places where nobody goes because they are deprived of the habitual exoticism and where problems are king. We should be able to shoot a lyrical and disturbing film anywhere, there, at our feet, and see the most banal things as a promised land. But it's often far from home that the world reveals its strange and yet familiar beauty.

You shoot alone, but during the editing, is it important to be with someone else to make the "chaos of things" intelligible?

When you're alone facing things, the shoot becomes a life experience. You're looking for a gold flake buried in the mud of the possible. The editing gives this quest a form. It is important to do it with someone not familiar with the shoot to avoid confusing the images with the sentiment we felt in filming them. My editor, Catherine Rascon, is the first audience for the film.

In your films, the narration is very different from the ethnological "genre", overhanging. In contrast, it is pegged to the images.

The fatal flaw in documentary film is "commentary", often speaking from on high, coming out of a mouth that is not there, that of someone who knows more about it than we do. The words and the images then enter a fratricidal battle. I think, on the contrary, that the voice must be "immanent" and emerge from the film like water from a spring, that we shouldn't be capable of saying whether we have seen or heard an image. On this condition, the voice reinforces the sentiment that the film is showing a seen thing, and not a naked thing. At the beginning, I used to believe that you had to shout from the rooftops to be understood, now I try to give the impression that the voice resonates in the soul of the viewer. It's the equivalent of the perspective and gives birth to a character, they who see, who feel, who are there. And suddenly, an internal account is set in motion. But I like films that don't talk at all (*Un été silencieux*, *La Maison vide* or *La Montée au ciel)*, just as I like those that talk a lot (*Nuages apportant la nuit, Les Forêts sombres* or *Chère humaine*).

How do you film speech?

I ask nothing of the people I film; I hide away behind an attentive silence. I get the camera out straightaway so they understand that it's not a gesture requiring preparation. I film without understanding what they are saying, when I don't speak their language, and I let myself be guided by the choreography of the gestures. In general, I don't get it wrong. When you watch, you understand everything. And sometimes, I'm given magnificent presents, like the Nepalese shepherd in *La Montée au ciel* who, in front of the camera, recited a quatrain that he'd just composed walking up the river and that I was only able to translate six months later.

In *Les Forêts sombres*, your grammar evolves: inserts appear and the voiceover narrative is performed by an actor. Why these choices?

I started in *Le Ciel dans un jardin*. We leave from the streets of Paris and then arrive in New Guinea. The goal was to make you feel that you see from an elsewhere, that there's a home port and an arrival port, that looking is connecting distant things and making thought arise from what is not there. In *Les Forêts sombres*, I insert images of a stormy ocean. It has nothing to do with the forests of Siberia. It's the point of view of the soul, or of death, or of the void. It boils down to putting the account under the authority of separation. As for the narration, done with extraordinary precision by Denis Lavant, who is of the calibre of Michel Simon, it moves from the "I" to the "he" without us noticing, in a back-and-forth between the interior and the exterior that I have always sought out. This account is a "new documentary" detached from my own experience.

Your films seem to trace a path between triviality and the sublime, a sort of documentary poetry whose ethnological motif is a mere pretext.

Poetry, like documentary film, is the discovery that the insignificant is a source of amazement. Ultimately, the "real", before which the filmmaker claims to belly dance, is not sufficient, it's amorphous, it must be transfigured. In the documentary form, I often look for apparitions, for epiphanies. They are only possible if intimacy is achieved and we know the tempo of the life that we're filming. In New Guinea, I understood that from a magma of platitudes and routine, despite the weakening of habit, something could suddenly emerge and overwhelm me, for example, a sweet potato in the light. When I successfully capture that, the scene achieves its goal. Over there, I experienced



UN ÉTÉ SILENCIEUX

moments of profound joy. *Le Ciel dans un jardin* includes a sequence in which we see a man eating. He peels a sweet potato in the shade, steam rises, just enshrouded by a little light, and silence descends upon us like a caress. Time and light are as one. I had filmed this sequence during the shoot on *Eux et moi*, but it didn't find its place there. I wanted to shoot *Le Ciel dans un jardin* just so that I could show this sweet potato in it. It is the diamond of the film, which is the jewellery box of this miniscule revelation. A sweet potato is not much, and yet here it looks like the cosmos!

You talk of liberating yourself from the "real".

What I like in documentaries is how the unpredictable sets the imagination in motion and how life doesn't obey a predefined scenario but is an uncertain experience. We constantly connect things with other things, we fill them with our sentiments, we feel their presence. That's why I wanted to make films with "imagined" images and not "real" images. I used black-and-white photographs that weren't taken with this in mind and that I hijacked to tell a fable (*Nuages apportant la nuit* or *Chère humaine*). These are fixed images, and yet, they start to move! It is not reality that brings the images to life, it's the imagination at work. The images are not a proof of reality, but a thought process that starts. Therefore documentary, it seems to me, is closer to a small piece of music than to a statement or an inventory. The documentary that I like is one that documents nothing; it opens the soul.

INTERVIEW BY
EMMANUEL CHICON



STĒPHANE BRETON

EUX ET MOI

FRANCE | 2001 | 63' | FRENCH, WOLANI

THEM AND ME

Dans les montagnes de Nouvelle-Guinée, il était une fois une forêt dense, fendue par des hommes presque nus suivant un obscur fil d'Ariane, avec un ethnologue-cinéaste sur les talons : « Ils disent que cette caméra est mon arc », autrement dit, le double métaphorique d'un outil permettant aux Papous de s'approprier les ressources d'un environnement dont la puissance dévore et soutient la vie humaine. Ce sont « eux » que Stéphane Breton veut filmer. Et lui, devenu « épicier » à son corps défendant, observateur des marchandages qui le lient à ses hôtes en caméra subjective. Voici donc la petite mort du cinéma ethnographique classique, qui ne laisse aucune place à la contemplation et s'essaye à la comédie intimiste. L'ob-scène, ce que la « science » ne peut révéler, devient le « terrain » impromptu de la rencontre, l'ethnocentrisme et le romantisme du mythe du « bon sauvage » sont balayés par la révélation drôlatique de l'intersubjectivité porteuse d'une inquiétante, et pourtant familière, étrangeté. Filmer « un mètre cube de malentendus », tel est le pari fécond de *Eux et moi*.

Es war einmal ein Wald in den Bergen Neuguineas, in dem fast nackte Menschen einem obskuren Ariadnefaden folgten, auf Schritt und Tritt von einem Ethnologen und Filmemacher verfolgt: «Sie sagen, diese Kamera sei mein Bogen» oder, anders ausgedrückt, der metaphorische Doppelgänger eines Instruments, das den Papua die Ressourcen einer Umgebung zugänglich macht, die mit ihrer Macht das menschliche Leben unterstützt und verschlingt. «Sie» sind es, die Stéphane Breton filmen will. Und er, der wider Willen zum «Krämer» wurde und mit subjektiver Kamera das Feilschen beobachtet, das ihn mit seinen Gastgebern verbindet. Das wäre er also, der kleine Tod des klassischen ethnografischen Kinos, der der Betrachtung keinen Raum lässt und sich an der intimistischen Komödie versucht. Das «Obszöne», das die Wissenschaft nicht enthüllen kann, wird zum überraschenden «Nährboden» der Begegnung, Ethnozentrismus und der romantische Mythos des «guten Wilden» werden durch die komische Offenbarung der Intersubjektivität aus dem Weg geräumt, die eine zwar beunruhigende, aber doch vertraute Eigentümlichkeit vermittelt. *Eux et moi* liegt die fruchtbare Absicht zugrunde, «einen Kubikmeter Missverständnisse» filmen zu wollen.

Once upon a time, in the mountains of New-Guinea, there was a dense forest, split by almost naked men following a vague Ariadne's thread, with an anthropologist-filmmaker on their heels: "They say that this camera is my bow", in other words, the metaphorical double of a tool enabling the Papuans to appropriate for themselves the resources of an environment whose power devours and supports human life. It is "they" who Stéphane Breton wants to film. And he, having become a "grocer" through no will of his own, observer of the bargaining that links him to his hosts via subjective camera. This therefore is the climax of classic ethnographical film, leaving no room for contemplation, and trying its hand at intimate comedy. The "obscene", what "science" cannot reveal, becomes the impromptu "terrain" of encounters, the ethnocentrism and romanticism of the myth of the "noble savage" are swept away by the humorous revelation of the intersubjectivity that bears a worrying and yet familiar strangeness. Filming "a square metre of misunderstandings", is the winning gamble of *Eux et moi*.

EMMANUEL CHICON

SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Stéphane Breton

SOUND
Stéphane Breton,
Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon

PRODUCTION
Serge Lalou (Les Films d'Ici);
Thierry Garrel, Elisabeth Hulten (ARTE)

CONTACT
Anne Voirin
ARTE (France)
+33 155007082
a-voirin@artefrance.fr

STĒPHANE BRETON

LA MAISON VIDE

FRANCE | 2008 | 52' | ENGLISH, SPANISH

THE EMPTY HOUSE



SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Stéphane Breton

SOUND
Stéphane Breton,
Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon

PRODUCTION
Serge Lalou (Les Films d'Ici);
Thierry Garrel, Elisabeth Hulten (ARTE); Hélène Cerutti-Fulgence (Musée du quai Branly – Jacques Chirac)

Pour son sixième film, Stéphane Breton change à nouveau de terrain pour remettre en pratique son geste documentaire conçu comme art de la relation. Le voici désormais dans un lieu qu'il affectionne, de ces « plis du monde » comme il les appelle. Cette fois, il fait étape dans une ancienne communauté espagnole sise au Nouveau-Mexique. *La Maison vide* commence comme un western : un large tuyau abandonné dans un paysage désertique, vibrant sous le vent avec des grincements datant d'une autre épopée. On attend l'épiphanie qui ne viendra pas : ses protagonistes sont durs à la tâche et semblent avoir les os brisés par l'archaïsme de leur labeur quotidien (par exemple, prélever des pierres de construction sous un soleil de plomb ou aller abreuver les bêtes dans un camion-citerne datant du New Deal). Le reste du temps, ils semblent écluser bière sur bière en racontant au cinéaste ce qui leur passe par la tête. Dans ce western sans revolver, filmé « à distance d'ivrogne », le cinéaste raconte une histoire hantée par la mort, rongée par la rouille, la bière et les vents de sable.

Für seinen sechsten Film wechselt Stéphane Breton erneut die Region, um seinen als Kunst der Beziehung konzipierten dokumentarischen Ansatz zur praktischen Anwendung zu bringen. Er befindet sich nun an einem Ort, wie er ihn mag, in den «Falten der Welt». Diesmal macht er in einer ehemaligen spanischen Gemeinde in New Mexiko Halt. *La Maison vide* beginnt wie ein Western: Ein grosses, in einer Wüstenlandschaft herumliegendes Rohr schwingt mit einem Knirschen aus einer anderen Zeit im Wind. Man wartet auf die Epiphania, die nicht kommen will: Seine Protagonisten sind hart im Nehmen, ihre Knochen von einer archaisch anmutenden Arbeit – bei glühender Hitze Steine für den Bau aus dem Fels stemmen, das Vieh an einem Tankwagen aus der Zeit des New Deal tränken – zermürbt. Die restliche Zeit schütten sie das Bier in sich hinein und erzählen dem Filmemacher, was ihnen gerade durch den Kopf geht. In diesem aus «Säufer-Distanz» gefilmten Western ohne Revolver erzählt der Filmemacher eine vom Tod überschattete und von Rost, Bier und Sandwinden zerfressene Geschichte.

For his sixth film, Stéphane Breton changes territory once again in order to put into practice his documentary method, which is conceived of as the art of relations. Here he is now in a place that he is fond of, one of these "folds in the world" as he calls them. This time, he makes a stop in an old Spanish community located in New Mexico. *La Maison vide* starts like a Western: a large abandoned pipe in a desert landscape, vibrating in the wind, the creaking dating from another era. We wait for the epiphany that will not come: his protagonists are slogging away and seem to break their backs with the archaism of their daily labour (for example, collecting building stones beneath the blazing sun or going to water the animals in a tanker dating from the New Deal). The rest of the time, they seem to neck beer after beer while telling the filmmaker whatever occurs to them. In this Western without a revolver, filmed "at a drunkard's distance", the filmmaker tells a story haunted by death, eaten away by rust, beer, and sand storms.

CONTACT
Daniela Elstner
Doc & Film International
+33 682546685
d.elstner@docandfilm.com
www.docandfilm.com

EMMANUEL CHICON



STĒPHANE BRETON

LA MONTÉE AU CIEL

FRANCE | 2009 | 52' | NEPALI

ASCENT TO THE SKY

Un homme sous un parapluie, accroupi sur une souche de bois. Son corps fait suture entre les pentes opposées des montagnes. Il garde un troupeau, quelque part dans un ourlet du Népal qu'aucun touriste ne prendrait le risque de visiter. Voici qu'apparaissent un village en terrasse, banal, trempé de pluie, et l'humanité qui se débat au milieu de la boue. On devine le harassement des corps, l'entassement, les disputes entre voisins, entre autres sur la possibilité pour l'un d'entre eux de se soulager dans un trou, et non sur le chemin commun, ou les répartitions du territoire. Un vivre-ensemble assez primitif, dont n'est pourtant pas absente la « chose publique », puisqu'il faut bien commencer quelque part. Breton se garde bien de ne jamais juger ceux qu'il filme. Leur vie misérable ressemble comme deux gouttes d'eau aux nôtres, en dépit de leur sophistication apparente. Mais l'on sent bien l'appel des hauteurs dans cette *Montée au ciel*. À la fange grégaire, se dialectise la solitude heureuse du « bon berger », qui reste droit sur la pente et connaît la sensualité de la vie nomade, comme son humble grandeur.

Ein Mann unter einem Regenschirm kauert auf einem Holzstumpf. Sein Körper hebt sich wie eine Verbindungsnaht zwischen den sich gegenüberliegenden Gebirgshängen ab. Irgendwo in einer Faltung von Nepal, in die sich ein Tourist nicht wagen würde, hütet er eine Herde. Es erscheint ein terrassenförmig angelegtes, banales, vom Regen durchweichtes Dorf und Menschheit die sich durch den Schlamm kämpft. Man ahnt die Erschöpfung der Körper, das dicht gedrängte Miteinander, den Streit zwischen Nachbarn, etwa darüber, dass einer von ihnen statt auf den gemeinsam genutzten Weg in ein Loch defäkieren sollte; auch die Aufteilung des Gebiets ist ein Streitthema. Ein weitgehend primitives Zusammenleben, bei dem das «Gemeinwesen» dennoch nicht fehlt, denn irgendwo muss man ja anfangen. Breton hütet sich davor, ein Urteil über die von ihm Gefilmten zu fällen. Ihr elendes Leben ist dem unseren trotz seiner scheinbaren Kultiviertheit zum Verwechseln ähnlich. Aber der Ruf der höheren Sphären ist in *Montée au ciel* deutlich zu spüren. Dem Schlamm der Herde steht die glückliche Einsamkeit des «guten Hirten» gegenüber, der auch am Abhang aufrecht bleibt und sowohl die Sinnlichkeit als auch die bescheidene Grossartigkeit des nomadischen Lebens kennt.

A man under an umbrella, crouched on a trunk of wood. His body is a suture between the opposing slopes of the mountains. He is watching a flock, somewhere in a hem of Nepal that no tourist would take the risk of visiting. Here appears a terraced village, banal, soaked with rain, and humanity struggling in the mud. We guess the harassment of the bodies, the overcrowding, the disputes between neighbours, among other things about the possibility for one of them to relieve himself in a hole, and not on a shared path, or about how the land is divided up. A primitive co-habitation, yet from which "public thing" is not absent, as you have to start somewhere. Breton is very careful not to ever judge what he is filming. Their miserable life is like two peas in a pod compared with our own lives, despite their apparent sophistication. But we certainly feel the appeal of the mountains in this *Montée au ciel*. The happy solitude of the "good shepherd" – who stands straight on the slope and knows the sensuality of the nomad life, like its humble grandeur – is dialectized into the mire of the herd mentality.

EMMANUEL CHICON

SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Stéphane Breton

SOUND
Stéphane Breton,
Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon

PRODUCTION
Serge Lalou (Les Films d'Ici);
Thierry Garrel, Elisabeth Hulten (ARTE); Hélène Cerutti-Fulgence (Musée du quai Branly – Jacques Chirac)

CONTACT
Daniela Elstner
Doc & Film International
+33 682546685
d.elstner@docandfilm.com
www.docandfilm.com

STĒPHANE BRETON

LE CIEL DANS UN JARDIN

FRANCE | 2003 | 63' | FRENCH, WOLANI

HEAVEN IN A GARDEN



SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Stéphane Breton

SOUND
Stéphane Breton,
Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon

MUSIC
Pascal Dusapin

PRODUCTION
Serge Lalou (Les Films d'Ici);
Thierry Garrel, Elisabeth Hulten (ARTE)

CONTACT
Anne Voirin
ARTE (France)
+33 155007082
a-voirin@artefrance.fr

À la fin de *Eux et moi*, les Papous filmés par Stéphane Breton comme des « voisins de palier », s'étaient rapprochés de lui, une famille ayant élu domicile juste à côté de la maison qu'il avait construite dans cette vallée de Nouvelle-Guinée pour exercer son métier d'ethnologue tout en rêvant d'une vie qui se résumerait « à la pluie, à la marche, à une patate douce cuite dans la cendre, une vie qui serait l'abondance du temps ». Centré sur ses voisins, *Le Ciel dans un jardin* poursuit la conversation, entamée avec le film précédent, qui se teinte de mélancolie par l'impossibilité de revenir. Ce deuil en devenir donne une couleur particulière à son observation, faite d'un mélange d'indifférence (la répétition des journées gouvernées par le principe de subsistance) et d'acuité (la contemplation des petites choses et des moments perdus). La valeur des plans s'en trouve étendue, du close-up tactile qui capte les gestes élémentaires – cultiver, manger, fumer – au cadre le plus large, embrassant d'un dernier regard les frontières d'un monde en passe d'être incorporé par le cinéaste comme un paysage intérieur, un objet mental.

Am Ende von *Eux et moi* hatten sich die von Stéphane Breton wie «Leute von nebenan» gefilmten Papua ihm genähert, eine Familie hatte sich direkt neben dem Haus niedergelassen, das er sich in diesem Tal in Papua-Neuguinea zur Ausübung seiner ethnologischen Tätigkeit gebaut hatte, während er gleichzeitig von einem Leben träumte, das sich auf «Regen, Gehen, eine in der Asche gegarte Süsskartoffel» und somit ein Leben herunterbrechen liesse, «das aus der Fülle der Zeit» besteht. *Le Ciel dans un jardin*, dessen Mittelpunkt seine Nachbarn sind, setzt das mit dem vorhergehenden Film begonnene Gespräch fort, das durch die unmögliche Rückkehr eine melancholische Note annimmt. Diese aufkommende Trauer verleiht seiner aus Gleichgültigkeit (die Wiederholung der dem Prinzip des Überlebens unterliegenden Tage) und Scharfsinnigkeit (die Betrachtung der kleinen Dinge und der verlorenen Augenblicke) zusammengesetzten Beobachtung eine besondere Couleur. Auch der Wert der Einstellungen ist ein anderer; er reicht vom taktilen Close-up, das elementare Vorgänge wie kultivieren, essen oder rauchen einfängt, hin zu breiteren Einstellungen, die einen letzten Blick auf die Grenzen einer Welt gewähren, die der Filmemacher im Begriff ist, zu einer inneren Landschaft, einem mentalen Objekt, werden zu lassen.

At the end of *Eux et moi*, the Papuans filmed by Stéphane Breton like "next-door neighbours" had become close to him, a family having chosen to settle just next to the house he had built in this New-Guinea valley in order to practice as an ethnologist while dreaming of a life that would boil down to "the rain, walking, a sweet potato cooked in the ashes, a life that would be the abundance of time." Focused on his neighbours, *Le Ciel dans un jardin* continues the conversation, begun with the previous film, which is imbued with melancholy in the face of the impossibility of returning. This future mourning gives a particular colour to his observation, a combination of indifference (the repetition of the days governed by the principle of subsistence) and acuity (the contemplation of small things and of lost moments). The value of the shots finds itself enhanced, from the tactile close-up that captures the elementary actions — cultivating, eating, smoking — to the widest frame, espousing with a final gaze the frontiers of world that is about to be incorporated by the filmmaker as an interior landscape, a mental object.

EMMANUEL CHICON



STÉPHANE BRETON

LE MONDE EXTÉRIEUR

FRANCE | 2007 | 54' | FRENCH

THE OUTSIDE WORLD

«Je regrette que tu ne sois pas là, on aurait pu marcher longtemps ensemble, comme on l'a fait aussi souvent chez toi. Tu n'es pas là mais je te parlerai et je regarderai avec tes yeux» *le monde extérieur*: autrement dit, le «village» où réside l'ethnologue-cinéaste, partie intégrante et étrangère de sa double vie. S'adressant à un ami – de Nouvelle-Guinée – qui vit «dans une forêt à l'écart du monde», Stéphane Breton s'aventure cette fois dans un Paris marginal: celui des petits matins livides et des nuits éclairées au tungstène, des rues vides et des trottoirs dépotoirs, des bords de Seine aux allures de campagne abandonnée, un territoire peuplé de solitaires et de touristes, mais peut-être surtout, de balayeurs et d'éboueurs, de veilleurs postés aux portes de la ville, initiés d'un rituel qui permet à «un monde où le déchet a pris la place de l'au-delà» de ne pas déborder des surplus qu'il génère. La forêt primaire de ce film, sorte d'*Eux et moi* inversé, est celle de la multitude des corps, dont les trajectoires opaques, à la recherche de lignes de fuites, se croisent sans se rencontrer autrement que sous le signe de l'attente d'un regard.

«Ich bedaure, dass du nicht da bist, wir hätten lange zusammengehen können, wie wir es so oft bei dir taten. Du bist nicht da, aber ich werde mit dir reden und mit deinen Augen schauen», auf die Welt aussen (*Le Monde extérieur*): anders ausgedrückt das «Dorf», in dem der Ethnologe und Filmemacher lebt, zugleich integraler Bestandteil seines Doppellebens und fremd darin. Im Zwiegespräch mit einem Freund in Neuguinea, der «in einem Wald fern der Welt lebt», dringt Stéphane Breton diesmal in ein marginales Paris vor: das des blassen frühen Morgens und der Nächte im Licht der Wolframleuchten, der leeren Strassen und der als Müllhalde dienenden Trottoirs, der Seine-Ufer, die verlassenen Landstrichen gleichen, ein Territorium, bevölkert von einsamen Menschen und Touristen, vielleicht aber vor allem von Strassenfegern, Kehrichtsammlern und an den Pforten der Stadt postierten Wächtern, eingeweiht in ein Ritual, das «eine Welt, wo der Abfall den Platz des Jenseits eingenommen hat» am Überlaufen ob des erzeugten Überschusses hindert. Der Urwald dieses Films, in gewisser Weise ein umgekehrtes *Eux et moi*, ist der der Vielfalt der Körper, deren undurchsichtige, Fluchtpunkte suchende Wegstrecken sich nur im Warten auf das Warten eines Blicks kreuzen.

"I'm sorry you're not here, we could have taken long walks together, as we often did back at your home. You're not here but I will talk to you and I will look with your eyes" at *the outside world (Le Monde extérieur)*: in other words, the "village" where the ethnologist-filmmaker lives, an integral and foreign part of his double life. Talking to a friend – from New-Guinea – who lives "in a forest away from the world", Stéphane Breton ventures this time into a marginal Paris: that of pale early mornings and nights lit up by tungsten, of empty streets and rubbish-strewn pavements, of the banks of the Seine looking like abandoned countryside, a territory peopled with loners and tourists, but perhaps above all, with sweepers and rubbish collectors, with lookouts posted at the gates of the city, insiders of a ritual that enables "a world where waste has taken the place of the thereafter" not to overflow with the surplus that it generates. The primary forest of this film, a kind of *Eux et moi* in reverse, is that of the multitude of bodies, whose opaque trajectories, in search of convergence lines, cross each other without meeting other than when waiting to be seen.

EMMANUEL CHICON

SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Stéphane Breton

SOUND
Stéphane Breton,
Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon

MUSIC
Karol Beffa

PRODUCTION
Serge Lalou (Les Films d'Ici);
Thierry Garrel, Elisabeth Hulten (ARTE)

CONTACT
Anne Voirin
ARTE (France)
+33 155007082
a-voirin@artefrance.fr



STĒPHANE BRETON

LES FORÊTS SOMBRES

FRANCE | 2014 | 52' | RUSSIAN, FRENCH, SHOR

DARK FORESTS

SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Stéphane Breton

SOUND
Stéphane Breton,
Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon

PRODUCTION
Serge Lalou (Les Films d'Ici);
Laurence Hamelin (France 5);
CNRS audiovisuel

Au bout d'un chemin, quelque part en Sibérie russe, se dresse une immense forêt, protectrice pudique de « ceux qui ont gagné leur dernier refuge auprès d'elle ». Dans les hameaux qui la bordent, on y rencontre des chasseurs, des ivrognes et/ou des assassins. Boris est l'un d'eux. Il vient de passer dix ans en prison après avoir tué sa femme. Ses deux filles ont été envoyées à l'orphelinat après sa condamnation. Sa liberté retrouvée, dans la maison de ses parents qu'il occupe désormais, il a l'impression « d'attendre pour rien ». « C'était ma nouvelle peine et j'avais l'impression qu'elle n'aurait pas de fin » constate Denis Lavant, qui prête sa voix-off éraillée au narrateur de cette histoire, qui passe à confesse sans espoir de rédemption. *Les Forêts sombres* a le lyrisme sec des nouvelles de Zamiatine. La caméra de Stéphane Breton prête l'oreille à ces parias qui survivent du ramassage des pignons de pin, de la mine et de beuveries grâce auxquelles ils s'efforcent d'oublier qu'ils sont avant tout des hommes, hantés par la honte, sans pour autant renoncer à la dignité. De celle qui résiste à cette brève malédiction qu'on appelle la vie.

Am Ende eines Weges irgendwo im russischen Sibirien beginnt ein riesiger Wald, der scheu «diejenigen schützt, die hier ihre letzte Zuflucht gefunden haben». In den kleinen Dörfern an seinem Rand trifft man auf Jäger, Trinker und/oder Mörder. Einer davon ist Boris. Er war zehn Jahre im Gefängnis, weil er seine Frau getötet hat. Nach seiner Verurteilung kamen seine beiden Töchter ins Waisenhaus. Im Haus seiner Eltern, das er seit seiner Haftentlassung bewohnt, hat er den Eindruck, «sinnlos zu warten». «Das war meine neue Strafe und ich hatte den Eindruck, dass sie nie zu Ende sein wird», stellt Denis Lavant fest, der dem Erzähler dieser Geschichte, der ohne Hoffnung auf Erlösung zu beichten beginnt, aus dem Off seine heisere Stimme leiht. *Les Forêts sombres* besitzt die trockene Lyrik der Novellen Samjatins. Stéphane Bretons Kamera lauscht diesen Parias, die mit dem Auflesen von Tannenzapfen und dem Bergbau ihr Leben fristen und mit Besäufnissen vergessen wollen, dass sie vor allem von der Scham geplagte Menschen sind, ohne aber der Würde zu entsagen. Jener, der auch dieser kurze Fluch namens Leben nichts anhaben kann.

At the end of a path, somewhere in Russian Siberia, stands an immense forest, modest protector of "those who have earned their last refuge with it." In the bordering hamlets, we meet hunters, drunks and/or murderers. Boris is one of them. He has just spent ten years in prison after having killed his wife. His daughters were sent to an orphanage after his conviction. Having regained his freedom, now living in his parents' house, he has the impression of "waiting for nothing." "It was my new sentence, and I had the impression that it would never end" notes Denis Lavant, who lends his hoarse voiceover to the narrator of this story, that goes to confession with no hope of redemption. *Les Forêts sombres* has the dry lyricism of Zamyatin's short stories. Stéphane Breton's camera pays attention to these pariahs who survive from collecting pine nuts, from the mine and from drinking binges where they endeavour to forget that they are first and foremost men, haunted by shame, yet without renouncing their dignity. The dignity that resists this brief curse we call life.

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

EMMANUEL CHICON



STĒPHANE BRETON

NUAGES APPORTANT LA NUIT

FRANCE | 2007 | 30' | FRENCH

NIGHT RISING ON CLOUDS

Imaginez que Charles Perrault et Gustave Doré se promènent au beau milieu de la luxuriance végétale, quelque part du côté de Beamaapo, qui ne figure sur aucune carte, hormis celle du cœur de Stéphane Breton… *Nuages apportant la nuit* est un conte primordial, de ceux qu'on narre aux bambins pour peupler leurs terreurs nocturnes, un songe fait de pluie, d'une forêt spectrale, de ses « promeneurs », un chaos de sensations troué par intermittence par les bruits de la civilisation industrielle (voitures, train…) et baigné dans une mélopée inquiète – la musique de Karol Beffa. Les images fixes en noir et blanc ne sont que les supports provisoires, les apparitions rencontrées sur la « route », celles qu'on reprend, comme toujours, et qui tissent le récit halluciné d'un monde disparu que le narrateur a intiment connu, et dont il a dû déguerpir, avant de ne plus jamais pouvoir s'en aller, toujours à la recherche de la « barbaque », métaphore du rêve/désir que l'on poursuit sans cesse, à moins que ça ne soit le contraire. La Nouvelle-Guinée est devenue une fiction et Breton s'en fait son cinéma.

Man stelle sich Charles Perrault und Gustave Doré bei einem Spaziergang inmitten üppiger Vegetation irgendwo an der Küste von Beamaapo vor, die ausser im Herzen von Stéphane Breton auf keiner Karte zu finden ist… *Nuages apportant la nuit* ist eines jener fundamentalen Märchen, die man Kindern erzählt, um ihre nächtliche Angst zu nähren. Ein aus Regen, einem spektralen Wald und seinen «Wanderern» bestehender Traum, ein vom Lärm der Industriegesellschaft (Autos, Züge, …) unterbrochenes Gefühlschaos, umspült von den besorgten Klängen der Musik Karol Beffas. Die statischen Schwarzweiss-Aufnahmen sind nur provisorische Medien, Erscheinungen entlang des Weges, den man wie immer fortsetzt, und der die halluzinative Erzählung einer verschwundenen Welt Gestalt annehmen lässt, die der Erzähler gut kannte und aus der er sich davonmachen musste, bevor ein Verlassen unmöglich wurde – stets auf der Suche nach «Fleisch», einer Metapher für den unablässig verfolgten Traum/Wunsch, wenn es nicht anders herum ist. Neuguinea wurde zu einer Fiktion, aus der Breton seine Filme macht.

Imagine that Charles Perrault and Gustave Doré were walking in the very midst of green luxuriance, somewhere near Beamaapo, which isn't listed on any map, except that of the heart of Stéphane Breton… *Nuages apportant la nuit* is a primordial tale, one of those we tell children to fill their night terrors, a dream made of rain, of spectral forest, of its "walkers", a chaos of sensations intermittently pierced by the noises of industrial civilisation (cars, train, etc.) and bathed in a worrying monotonous chant – the music of Karol Beffa. The still, black-and-white images are only provisional supports, the apparitions encountered on the "road", that which we take, as always, and which weaves the hallucinated tale of a lost world that the narrator intimately knew. A world from which he has had to run away, before he is no longer able to leave, always in search of the meat, the metaphor for the dream /desire that we incessantly pursue – unless it is the opposite. New-Guinea has become a fiction and Breton shapes his film out of it.

SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Stéphane Breton

SOUND
Olivier Schwob, Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon, Josie Miljevic, Delphine Dumont

MUSIC
Karol Beffa

PRODUCTION
Serge Lalou (Les Films d'Ici); Hélène Cerutti-Fulgence (Musée du quai Branly – Jacques Chirac); Sabrina Azoulay (La Chaîne Voyage)

EMMANUEL CHICON

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

STĒPHANE BRETON

QUELQUES JOURS ENSEMBLE

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

A FEW DAYS TOGETHER



SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Stéphane Breton

SOUND
Stéphane Breton,
Martin Sadoux,
Nicolas Cantin,
Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon

MUSIC
Karol Beffa

PRODUCTION
Serge Lalou (Les Films d'Ici);
Martine Saada, Elisabeth Hulten (ARTE)

«Il a tout de suite vu que je n'étais pas d'ici, ça l'a amusé, comme la preuve qu'un autre monde existait.» Vladimir Vladimirovitch, «Volodia», ancien tankiste de l'Armée rouge, est le voisin de couchette de Stéphane Breton pendant ce long voyage dans le wagon de troisième classe d'un train cheminant lentement à travers l'hiver russe. Alter-ego du cinéaste, il recueille, débonnaire, les petits riens qu'on se raconte en pareille circonstance, pour faire lien, tromper l'ennui et la torpeur qui s'installe avec le roulis. *Quelques jours ensemble* est un huis-clos ferroviaire et intimiste qui s'attache à toutes les formes d'échanges et de circulations. Avec comme base commune, la commensalité, le partage de la nourriture et de la boisson, des cigarettes, qui amènent confidences, histoires ordinaires et extra-ordinaires. La violence plane, les conflits d'hier et d'aujourd'hui se disent, les hommes se laissent aller et confient, au veilleur familier, une partie de leur solitude, comme pour se soulager de la douleur fondamentale d'exister, quel que soit le prix à payer.

«Er hat sofort gesehen, dass ich nicht von da war, das amüsierte ihn, als sei es ein Beweis für die Existenz einer anderen Welt.» Vladimir Vladimirovitch, «Volodia», ein ehemaliger Panzerfahrer der Roten Armee, ist auf dieser langen Reise in der dritten Klasse eines Zuges, der langsam durch den russischen Winter fährt, der Schlafwagennachbar von Stéphane Breton. Als Alter Ego des Filmemachers protokolliert er gutmütig die kleinen Nichtigkeiten, die man sich unter solchen Umständen erzählt, um eine Verbindung herzustellen, um die Langeweile zu vermeiden und um der Schläfrigkeit zu entgehen, die mit dem Schaukeln des Zugs entsteht. *Quelques jours ensemble* ist das intime Porträt einer im Laufe einer Bahnreise entstandenen geschlossenen Gesellschaft, das die vielfältigen Formen von Austausch und Umläufen sondiert. Die Basis bilden die gemeinsamen Mahlzeiten, das Teilen von Essen, Trinken und Zigaretten, das dazu führt, dass auch gewöhnliche und aussergewöhnliche Geschichten miteinander geteilt werden. Die Gewalt ist nie fern, Konflikte von gestern und heute werden angesprochen, die Männer öffnen sich und vertrauen dem vertrauten Wachenden einen Teil ihrer Einsamkeit an, als müssten sie sich um jeden Preis von einem fundamentalen Lebensschmerz befreien.

"He saw straightway that I wasn't from here, and that amused him, like the proof that another world existed." Vladimir Vladimirovitch, "Volodia", former Red Army tank crew member, is Stéphane Breton's berth neighbour during this long journey in the third-class carriage of a train slowly making its way through the Russian winter. The filmmaker's alter-ego, he collects, debonair, the bits and pieces that we tell each other in such circumstances, to make a connection, to cheat the boredom and dullness that set in with the rolling of the train. *Quelques jours ensemble* is an intimate, rail-based huis-clos that becomes attached to all forms of exchange and movement. With as a shared base, table-companionship, the sharing of food and drink, of cigarettes, that bring confidences, ordinary and extraordinary stories. Violence lingers, the conflicts of yesterday and today find a voice, the men let go and confide part of their solitude to the familiar watchman, as if to relieve themselves of the fundamental pain of existence, regardless of the price to pay.

EMMANUEL CHICON

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



STÉPHANE BRETON

UN ÉTÉ SILENCIEUX

FRANCE | 2005 | 52' | KIRGHIZ

A SILENT SUMMER

Après avoir arpenté pendant des années, d'abord comme ethnologue, puis comme cinéaste, une forêt humide des antipodes dont il a tiré nombre de rêveries et deux films, Stéphane Breton se tait. C'est que l'horizon s'ouvre comme une plaie béante devant son objectif. Comme une réminiscence, il filme le frémissement des herbes de la steppe, puis « le ciel entrevu dans un jardin » devient immense, les nuages n'y sont que des ombres qui passent sur cette vaste plaine encadrée par les Monts Tian Shan. Un regard caméra, cadré très serré dans la yourte, contre-champ du paysage, dit la proximité et sait la distance. Tourné pendant l'estive de bergers kirghizes, *Un été silencieux* est un film de disputes, opposant deux familles vivant sous la même tente, une microscopique lutte de classes entre « exploiteurs » et « exploités », entre le possesseur du troupeau et son ouvrier. Au milieu de cet antagonisme, le cinéaste reste seul, il ne fait plus lien entre son intérieur et ce dehors, auquel il semble assigné volontaire, perdu dans ses pensées muettes et filmant son regard, avec un absolu détachement.

Nachdem er jahrelang zunächst als Ethnologe, dann als Filmemacher, in einem feuchten Wald am anderen Ende der Welt unterwegs war, aus dem er ungezählte Träumereien und viele Filme mitbrachte, verstummt Stéphane Breton. Das liegt daran, dass der Horizont wie eine klaffende Wunde vor seinem Objektiv liegt. Wie eine Reminiszenz filmt er das Zittern des Steppengrases, die Unermesslichkeit des «in einem Garten erahnten Himmels», die Wolken nur Schatten auf der ausgedehnten, von den Tian-Shan-Bergen eingerahmten Ebene. Ein Kamerablick mit sehr engem Bildausschnitt in der Jurte erzählt als Gegenschuss der Landschaft von Nähe und weiss, was Ferne ist. *Un été silencieux* wurde während der Sommerwiesenzeit der kirgisischen Hirten gedreht und ist ein Film über einen Streit zwischen zwei Familien, die im gleichen Zelt leben – ein kleiner Klassenkampf zwischen «Ausbeutern» und «Ausgebeuteten», zwischen dem Besitzer der Herde und seinem Arbeiter. Der Filmemacher bleibt in diesem Antagonismus allein und stellt keine Verbindung mehr her zwischen seinem Inneren und diesem Aussen, für das er sich freiwillig gemeldet zu haben scheint. Er ist in seinen stummen Gedanken verloren und filmt seinen Blick mit absoluter Gleichgültigkeit.

After having roamed for years, first as an ethnologist, then as a filmmaker, a humid forest in the antipodes from which he drew many reveries and two films, Stéphane Breton falls silent. It is because the horizon opens like a gaping wound in front of his lens. As if reminiscing, he films the grass rustling on the steppe, then "the sky glimpsed in a garden" becomes immense, the clouds here are merely shadows that pass over this vast plain framed by the Tian Shan Mountains. The camera's gaze, very tightly framed in the yurt, the landscape in reverse shot, tells the proximity and knows the distance. Shot during a summer grazing period for Kyrgyz shepherds, *Un été silencieux* is a film of disputes, opposing two families living under the same tent, a microscopic class struggle between the "exploiters" and the "exploited", between the owner of the flock and their worker. In the midst of this antagonism, the filmmaker remains alone, he no longer makes the connection between his inside and outside, to which he seems a voluntary prisoner, lost in his silent thoughts and filming his gaze, with an absolute detachment.

EMMANUEL CHICON

SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Stéphane Breton

SOUND
Stéphane Breton,
Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon

PRODUCTION
Serge Lalou (Les Films d'Ici);
Thierry Garrel, Elisabeth Hulten (ARTE)

CONTACT
Anne Voirin
ARTE (France)
+33 155007082
a-voirin@artefrance.fr

STĒPHANE BRETON

CHÈRE HUMAINE

FRANCE | 2015 | 40' | FRENCH



SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Michael Ackerman,
Lorenzo Castore,
Arja Hyytiäinen,
Juan Manuel Castro Prieto

SOUND
Stéphane Breton,
Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon

MUSIC
Karol Beffa

PRODUCTION
Patrick Winocour, Juliette Guigon (Quark Productions);
Martine Saada (ARTE);
Luciano Rigolini (La Lucarne)

CONTACT
Dan Weingrod
Quark Productions
+33 144543950
dan@quarkprod.com
www.quarkprod.com

Monté à partir de clichés noirs-et-blancs pris par quatre photographes de l'agence Vu, le dernier film de Stéphane Breton nous plonge dans une rêverie éveillée, à la recherche d'une *Nadja* (André Breton) contemporaine. *Chère humaine* est plus qu'un jeu de mot digne d'un cadavre exquis. Plutôt la fugue sensuelle et triviale d'un ethnologue qui endosse le costume d'un Corsaire Sanglot poursuivant des Louise Lame fantasmées dans les rues de Paris.

Der aus den Schwarzweissbildern von vier Fotografen der Agentur VU geschnittene letzte Film von Stéphane Breton zieht uns auf der Suche nach einer modernen *Nadja* (André Breton) in einen Tagtraum. *Chère humaine* ist mehr als ein Wortspiel, das eines Cadavre Exquis würdig wäre. Vielmehr handelt es sich um das sinnlich-triviale Weglaufen einer Ethnologin, die in das Kostüm eines Corsaire Sanglot schlüpft und in den Strassen von Paris einer der Einbildung entsprungene Louise Lame nachläuft.

Edited from black and white shots taken by four photographers from the Vu agency, Stéphane Breton's last film plunges us into an awakened reverie, in search of a contemporary *Nadja* (André Breton). *Chère humaine* is more than a play on words worthy of an exquisite cadaver. Rather the sensual and trivial fugue of an anthropologist who assumes the costume of the Corsaire Sanglot pursuing fantastic versions of Louise Lame through the streets of Paris.

EMMANUEL CHICON

STĒPHANE BRETON

LES DISPARUS

FRANCE | 2014 | 7' | NO DIALOGUE

THE DEPARTED



SCREENPLAY
Stéphane Breton

PHOTOGRAPHY
Stéphane Breton

SOUND
Stéphane Breton, Nicolas Cantin, Martin Sadoux, Stéphane Larrat

EDITING
Catherine Rascon

PRODUCTION
Stéphane Breton

CONTACT
Stéphane Breton
stephane.breton@beamo.org

Dormir. Rouler. Dormir. Rouler. Stéphane Breton a parcouru des milliers de kilomètres à bord d'un train, voyage qui deviendra le long métrage *Quelques jours ensemble* (VdR, 2014). En filmopathe fasciné, le cinéaste a saisi des dizaines d'heures de paysages défilant et de dormeurs, tels des gisants embarqués jusqu'au bout de leurs songes alcoolisés…

Schlafen. Fahren. Schlafen. Fahren. An Bord eines Zuges legte Stéphane Breton auf einer Reise, die zu dem Langfilm *Quelques jours ensemble* (VdR, 2014) wurde, viele tausend Kilometer zurück. In der Rolle des faszinierten Filmopathen fing der Filmemacher Dutzende Stunden vorbeiziehende Landschaften und die Schlafenden ein, die den Anschein erwecken, als Liegefiguren durch ihre alkoholisierten Träume zu rauschen…

Riding. Sleeping. Riding. Sleeping. Stéphane Breton travelled thousands of kilometres aboard a train, a journey that would become the feature-length film *Quelques jours ensemble* (VdR, 2014). Like a fascinated 'filmopath', the director captured dozens of hours of landscapes rolling past and of the sleepers, like recumbent statues to the ends of their drunken dreams…

EMMANUEL CHICON

L'ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne à Visions du Réel 2017

Films sélectionnés
Ma Yan Chan (Waves of Transition), Jonas Scheu, 2016, Master Cinéma ECAL/HEAD
Sonali, Jorge Cadena & Lucia Martinez, 2016, Master Cinéma ECAL/HEAD

Masterclass d'Alain Cavalier
Mardi 25 avril, 10h00 – 12h00



Ma Yan Chan (Waves of Transition) de ECAL/Jonas Scheu

www.ecal.ch

écal

LEÇON DE CINÉMA INÉDITE : À TRAVERS SES TRADITIONNELS ATELIERS, VISIONS DU RÉEL PERMET DE RENCONTRER DES CINÉASTES RENOMMÉS ET DE DÉCOUVRIR UNE SÉLECTION DE LEURS ŒUVRES.

EINE NEUE FILMLEHRSTUNDE: MIT SEINEN TRADITIONELLEN 'ATELIERS' MACHT ES VISIONS DU RÉEL MÖGLICH, EINEN BEKANNTEN FILMEMACHER UND EINE AUSWAHL SEINER WERKE ZU ENTDECKEN.

AN EXCLUSIVE LESSON IN CINEMA: THROUGH THE TRADITIONAL 'ATELIERS', THE PUBLIC GETS TO MEET RENOWN FILMMAKERS AND TO SEE A SELECTION OF THEIR FILMS.

(mlf = medium-length film)
(sf = short film)



ATELIER
GIANFRANCO ROSI

GIANFRANCO ROSI

UNE BIOGRAPHIE | EINE BIOGRAPHIE | A BIOGRAPHY



FILMOGRAPHY

2016 Fuocoammare
2013 Sacro GRA
2012 Tanti Futuri Possibili (mlf)
2010 El Sicario, Room 164
2008 Below Sea Level
2001 Afterwords (sf)
1993 Boatman (mlf)

Gianfranco Rosi est né en 1964 à Asmara en Érythrée. Après des études universitaires en Italie, il déménage à New York en 1985 où il obtient un diplôme à la New York University Film School. C'est en Inde qu'il tourne son premier film, *Boatman*. Présenté en 1993 au Festival international du film de Locarno et au Festival du film de Sundance, il est à l'origine de la collaboration du réalisateur avec le monteur Jacopo Quadri. En 2008, Rosi tourne *Below Sea Level*. Présenté au Festival du film de Venise, le film obtient le Prix Orizzonti. L'année suivante, il obtient le Grand Prix et le Prix des Jeunes au Festival Cinéma du réel à Paris. À la suite de la lecture d'une interview faite par Charles Bowden d'un tueur à gages au service des cartels de la drogue au Mexique publié par Harper's Bazaar, Rosi réalise en 2010 *El Sicario, Room 164*, son film le plus controversé à ce jour. Trois ans plus tard, il est de nouveau à Venise avec *Sacro GRA*, mais en compétition officielle où le jury présidé par Bernardo Bertolucci lui remet le Lion d'or du meilleur film. En 2016, *Fuocoammare* remporte l'Ours d'or à la Berlinale.

Gianfranco Rosi wurde 1964 in Asmara (Eritrea) geboren. Nach seinem Universitätsstudium in Italien zog er 1985 nach New York, wo er an der New York University Film School seinen Abschluss machte. In Indien führte er Regie für *Boatman*, seinen ersten Film. Er wurde 1993 auf dem Locarno International Film Festival und dem Sundance Film Festival präsentiert und stellte die Weichen für die Zusammenarbeit zwischen dem Regisseur und dem Cutter Jacopo Quadri. 2008 führt Rosi für *Below Sea Level* Regie. Der auf den Filmfestspielen von Venedig vorgestellte Film holte den Orizzonti Award. Im darauffolgenden Jahr erhielt er im Rahmen des Festivals Cinéma du Réel den Grand Prix und den Prix des Jeunes. Nachdem er Charles Bowdens Interviews mit einem Auftragsmörder der mexikanischen Drogenkartelle gelesen hatte, drehte Rosi 2010 *El Sicario, Room 164*, sein bislang umstrittenstes Werk. Drei Jahre später ist er mit *Sacro GRA* erneut in Venedig, diesmal im Hauptwettbewerb, dessen Jury ihm unter Vorsitz von Bernardo Bertolucci den Goldenen Löwen für den besten Film verleiht. 2016 gewinnt er mit *Fuocoammare* den Goldenen Bären auf der Berlinale.

Gianfranco Rosi (1964) was born in Asmara, Eritrea. After his university studies in Italy, he moves to New York in 1985 where he graduates from the New York University Film School. While in India he directs *Boatman*, his first film. Presented in 1993 at the Locarno International Film Festival and at the Sundance Film Festival, the film establishes the film director's collaboration with editor Jacopo Quadri. In 2008, Rosi helms *Below Sea Level*. Presented at the Venice Film Festival, the film obtains the Orizzonti Award. The following year, the film also wins the Grand Prix and the Prix des Jeunes at the Cinéma du Réel festival. After reading Charles Bowden interviews with a hitman working for the Mexican drug cartels published in Harper's Bazaar, in 2010 Rosi directs *El Sicario, Room 164*, his most controversial work to date. Three years later with *Sacro GRA*, he's in Venice again but in the main competition where the jury, headed by Bernardo Bertolucci, awards it with the Golden Lion for the best film. In 2016 with *Fuocoammare* he wins the Golden Bear at the Berlin International Film Festival.

GIONA A. NAZZARO

DU RÉALISME ET DE LA VÉRITÉ

LES STRATÉGIES CINÉMATOGRAPHIQUES DE GIANFRANCO ROSI

LE CINÉMA DE GIANFRANCO ROSI EST UN ACTE DE PRÉSENCE ET D'OBSERVATION. LES CATÉGORIES CONVENTIONNELLES DISTINGUANT LE CINÉMA DE FICTION DU CINÉMA DOCUMENTAIRE LAISSENT PLACE À UNE RELATION DE RÉCIPROCITÉ QUI REDÉFINIT LA PRÉSENCE DE CELUI QUI FILME ET DE CE QUI EST FILMÉ.

Le principe d'indétermination par lequel le procédé d'observation provoque des transformations à la fois chez l'observateur et l'observé, qu'il soit un être humain ou un objet, n'est pas seul à l'œuvre. Rosi se plonge dans le monde comme s'il opérait à la fois un zoom avant et un travelling ascendant vertigineux. Le monde semble alors perdre sa forme habituelle au profit de nouveaux contours.

Par rapport à de nombreux réalisateurs de documentaires, ce qui intéresse Gianfranco Rosi n'est pas le réel en tant que catégorie idéologique abstraite, mais plutôt l'idée d'entretenir une relation de travail avec les nombreux matériaux qu'offre le réel, afin de chercher et de mettre en œuvre de nouveaux moyens de renommer les choses du monde.

Gianfranco Rosi développe cette approche particulière depuis *Boatman*, son film sorti en 1993, tourné en 35 mm et en noir et blanc.

À une période où le débat faisait rage au sein des études sur le cinéma scientifique et anthropologique à propos de l'équipement technique nécessaire pour filmer l'autre et l'altérité, et, d'une manière plus passionnée encore, sur la terminologie à employer pour décrire et présenter une œuvre, Gianfranco Rosi proposait, avec le portrait d'un pêcheur sur le Gange, une reconsidération dramatique de tout ce qui agitait la communauté scientifique et anthropologique. Après sa première tentative de tournage, il a immédiatement compris que le réel en tant que tel n'existait pas, ou plutôt que le réel dans un film ne coïncidait pas avec la durée et l'absence de coupes. Par conséquent, embarquer une ou plusieurs fois avec le pêcheur et filmer sans discontinuer du matin au soir ne permettaient de saisir ou restituer ni l'expérience vécue, ni l'image précise d'un métier ou d'une vie.

Boatman pose d'emblée la question : « comment regarder ? ». À son tour, cette « question du comment » en entraîne une autre, inévitable : « que regarder ? ». Le « comment » détermine nécessairement le « quoi ». Ainsi, le film révèle ce qui constitue l'essence du travail de Gianfranco Rosi depuis le début. Le « réel » ne se pose plus comme une entité mesurable et observable, mais comme un autre réel, un réel perçu par un dispositif filmique.

Gianfranco Rosi travaille souvent seul et essaie toujours d'entrer en relation avec ce qu'il filme. Il n'entend pas enregistrer une réalité objective ou vérifiable, mais plutôt le résultat d'une relation spécifique avec une situation donnée. Une telle relation génère inévitablement des histoires et des situations pouvant offrir des points de vue différents par rapport au matériau d'origine.

L'attente fait partie intégrante de la pratique visant à alimenter une relation. Il faut attendre le bon moment pour commencer à filmer, car le temps passé à regarder sans filmer est aussi important que le moment qui déterminera l'intervention de la caméra – (Ce n'est pas une coïncidence si cet aspect a profondément modifié les relations entre cinéastes du réel et producteurs. Cette phase n'est pas réellement quantifiable selon les termes classiques de budget et de préparation. Pourtant, quelques-une de ces relations se définissent aujourd'hui par la confiance qu'accordent les producteurs aux réalisateurs).

Ce temps suspendu, visiblement soustrait au processus de création, devient le lieu du regard et de la relation. Établir un contact pour appréhender l'observation. Les résultats de cette approche trouvent leur pleine expression dans *Below Sea Level* qui a complètement redessiné la façon dont le documentaire présente les marginaux.

Avec *El Sicario, Room 164*, le cinéma de Gianfranco Rosi fait un bond en avant plus impressionnant encore en contestant la notion même de « vérité » dans le cinéma documentaire.



FUOCOAMMARE

Inspiré d'un entretien de cinq jours réalisé par Charles Bowden avec un tueur à gages mexicain, le réalisateur est parvenu, après plusieurs tentatives infructueuses, à rencontrer l'homme et à le filmer dans une chambre d'hôtel, le visage dissimulé sous un voile noir.

«GIANFRANCO ROSI FILME LE PRINCIPE MÊME D'INDÉTERMINATION DU RÉEL.»

Rosi doit filmer sur le champ. Il n'a pas beaucoup de temps. Tout doit aller vite. La sécurité de l'homme est en jeu. Le tueur veut être payé pour sa présence, comme s'il s'agissait d'un nouveau contrat (quand bien même le «rapport de cible» est inversé). L'homme commence à parler. Gianfranco Rosi filme. L'homme griffonne frénétiquement sur un carnet blanc posé sur ses genoux, comme si les lignes tracées l'aidaient à se souvenir ou à visualiser son histoire.
El Sicario, Room 164 est l'année zéro du cinéma documentaire. Rien ne nous assure que la personne qui parle est réellement celle qu'elle prétend être. Gianfranco Rosi filme le principe même d'indétermination du réel. La vérité a rarement été montrée au cinéma dans une forme si ambitieuse. Il n'est pas nécessaire de savoir si l'homme sous le voile est effectivement le tueur interviewé par Bowden, car le dispositif mis en place par Gianfranco Rosi laisse entendre d'autres questions. On se demande alors: que voit-on lorsque l'on regarde un «documentaire»? Et: qu'est-ce que traite un «documentaire»? Comment filme-t-on la vérité, et comment la montre-t-on?
Après avoir voyagé partout dans le monde, Gianfranco Rosi se rapproche de l'Italie grâce à *Sacro GRA*, un projet portant sur le GRA, le «Grand contournement de Rome», c'est-à-dire le périphérique annulaire entourant la capitale qui canalise le trafic routier.
Réaliser un film sur un non-lieu tel que le GRA offre à Gianfranco Rosi l'occasion de se réinventer, ce qui le libère de toutes les aspirations résiduelles liées à la notion de «réalisme» conventionnel.
Dérivant sur le périphérique, Gianfranco Rosi se déplace comme un satellite attiré par l'orbite d'un plus grand astéroïde. Le mouvement centripète et centrifuge incessant des voitures qui parcourent les artères du périphérique entourant la capitale, que seul Federico Fellini, avant Gianfranco Rosi, avait filmé avec pareille précision dans son admirable film *Roma*, peut représenter un équivalent possible de *Concrete Island* de J.G. Ballard, le romancier qui a révolutionné la science-fiction contemporaine en posant la question suivante: 'Which Way to Inner Space?' Comme autre référence, et pour mieux saisir l'immense portée théorique du film, on peut sans doute citer *London Orbital* de Iain Sinclair, dont le personnage principal est la M25, le périphérique à dix voies long de 200 km autour de Londres. À Rome et à Londres, ces artères de béton révèlent à la fois des enclaves quasiment figées dans le temps et les stratifications d'un processus complexe et inachevé de planification urbaine et de développement immobilier qui reflètent une réalité politique toujours plus éloignée des besoins de ceux qui vivent (dans) la ville. Selon Italo Calvino, «Ce qui compte, c'est de communiquer l'indispensable en laissant tomber tout le superflu, c'est de nous réduire nous-même à une communication essentielle, à un signal lumineux qui se déplace en une direction donnée, supprimant la complexité de nos personnes, situations et expressions faciales».[1]
Après le succès inattendu de *Sacro GRA*, un projet de court métrage prévu à Lampedusa provoque l'étincelle de ce qui plus tard deviendra *Fuocoammare*. C'est au contact de la réalité de l'île italienne et avec le soutien de la Cinecittà Luce que le projet opère sa mue. Le film aborde l'excès d'images caractérisant ce qui est sans nul doute la plus grande tragédie humanitaire depuis la Seconde Guerre mondiale, au cours de laquelle des nations entières ont été rayées de la carte et des multitudes d'êtres humains, hommes, femmes et enfants, sont apparues sur les côtes européennes avec pour seul désir d'avoir la vie sauve. Gianfranco Rosi a pris le contre-pied de la rhétorique d'urgence



BELOW SEA LEVEL

et pleine de bonnes intentions de ses confrères cinéastes et réalisateurs de documentaires en portant un regard totalement différent.

En préférant au champ de la tragédie le contre-champ de l'île, il prend une décision politique radicale et implacable. C'est un film sur les ondes : marines, électromagnétiques des postes de radio, politiques, dans lequel la communauté de Lampedusa devient le point d'impact et le lieu de manifestation de l'histoire. Plutôt que de filmer directement la grande tragédie, Gianfranco Rosi opte pour une approche observationnelle de la manière dont l'Histoire affecte et change la vie d'une communauté attachée à ses rythmes et rituels. Le chemin pris par Gianfranco Rosi dans *Fuocoammare* pour se rapprocher de l'image des réfugiés est un chemin de connaissance. Une fois sur l'île, il pénètre, guidé par Samuele, la fabrique même de la vie sur Lampedusa. Les yeux grands ouverts, la caméra filme la réalité en essayant de comprendre le lieu. La profondeur de champ est la marque politique du film. Samuele en est la figure centrale, mais pas le personnage principal, comme il l'a été parfois dit à tort. Avec *Fuocoammare*, Gianfranco Rosi signe un récit de la mer extraordinaire qui rappelle Joseph Conrad, le romancier des XIX^e^ et XX^e^ siècles le plus au fait des dynamiques relatives aux mouvements de population et économiques qui transitaient par voie d'eau. Toutefois, il le fait en adoptant, en apparence, un point de vue de moindre envergure, plus proche de Mark Twain. Il confie à Samuele, son Huckleberry Finn, le soin de lui faire pénétrer le monde invisible de l'île. Le regard de Rosi se veut à la fois compatissant et révolté sans que jamais il ne perde le contrôle de la caméra, l'unique instrument politique à la disposition d'un cinéaste.

Avec *Fuocoammare*, Gianfranco Rosi passe du « documentaire » en tant que forme au réalisme en tant que création, rappelant par là le grand écart d'un Luchino Visconti quittant le néo-réalisme pour un réalisme provocateur. Son film repose sur des structures archaïques et modernes (régimes de santé et militaire par exemple) animées par le désir de se présenter sous la forme d'une Europe hospitalière. Gianfranco Rosi ne s'amuse pas des plaisirs fétiches qu'offre ce matériel militaire inutile. Ses images ont une forme très précise de conscience politique. La caméra ne se défile pas. La relation construite avec la communauté lui en confère une vision à la fois interne et externe. Comme dans *Sacro GRA*, l'histoire avance en effectuant des cercles concentriques. Ce mouvement prudent, profondément éthique, est à la mesure du combat mené pour accoucher d'images montrant des corps sans vie échoués sur le rivage. La mort révèle les limites du discours occidental qui la nie. La femme qui range sa chambre avec calme et sérénité est le contre-champ d'une telle détresse. La caméra de Gianfranco Rosi est immobile tandis qu'elle observe un rituel millénaire, immobile lorsqu'elle dévoile les corps sans vie cachés dans les entrailles du bateau. À travers cette décision, impossible à prendre pour beaucoup, Gianfranco Rosi démontre que le cinéma est, pour ainsi dire, la seule différence entre le film documentaire et la fiction. Ne pas montrer les corps aurait été un acte d'une indicible lâcheté. La question sensible n'est alors pas de montrer ou ne pas montrer, mais : comment montrer ? Comment gagner le droit de filmer une image a priori « infilmable » ?

1 Italo Calvino, « Le Conducteur nocturne », *Cosmicomics, récits anciens et nouveaux*, traduit de l'italien par Jean Thibaudeau et revu par Mario Fusco, Seuil, 2001.

GIONA A. NAZZARO

VON REALISMUS UND WAHRHEIT

DIE STRATEGIEN DES FILMEMACHERS GIANFRANCO ROSI

DAS FILMEMACHEN GIANFRANCO ROSIS IST EIN AKT DER PRÄSENZ UND DES BEOBACHTENS. DIE KONVENTIONELLEN KATEGORIEN, DIE ZWISCHEN SOGENANNTEN SPIELFILMEN UND DOKUMENTARFILMEN UNTERSCHEIDEN, MACHEN EINER AUF GEGENSEITIGKEIT BERUHENDEN BEZIEHUNG PLATZ, DIE DIE GEGENWART DES FILMENDEN UND DES GEFILMTEN NEU DEFINIERT.

Das hat nicht nur mit dem unvermeidlichen Unbestimmtheitsprinzip zu tun, demzufolge der Prozess des Beobachtens sowohl beim Beobachter als auch beim Beobachteten (sei es eine Sache oder ein Mensch) eine Veränderung bewirkt. Rosi taucht in die Welt ein, als würde er sie gleichzeitig heran – und wegzoomen und in schwindelerregender Geschwindigkeit auf sein Subjekt zufahren. Bei diesem Prozess scheint die Welt ihre üblichen Konturen zu verlieren und neue zu offenbaren.

Verglichen mit sogenannten Dokumentarfilmern hat Rosi kein Interesse am Wirklichen in seiner Eigenschaft als ideologisch-abstrakte Kategorie, dafür aber an der Arbeitsbeziehung, die mit den unzähligen Realitätsmaterialien genährt werden kann, um den Versuch zu unternehmen, neue Möglichkeiten zur Umbenennung der Dinge der Welt zu finden.

Seit seinem 1993 in 35 mm gedrehten Schwarz-Weiss-Film *Boatman* hat Gianfranco Rosi die Besonderheiten seines Ansatzes weiter verfeinert.

Als in den anthropologischen und wissenschaftlichen Filmstudien die zum Filmen des Anderen und des Andersseins benötigte technische Ausrüstung und – womöglich noch leidenschaftlicher – die zur Beschreibung und Vorstellung der eigenen Arbeit zu gebrauchende Terminologie vehement diskutiert wurde, bot sich Gianfranco Rosis Porträt des Bootsmannes auf dem Ganges als dramatische Neubetrachtung all dessen an, was die wissenschaftliche und anthropologische Gemeinschaft so sehr beschäftigte. Bereits nach dem ersten Drehversuch begriff er, dass das Wirkliche als solches nicht existiert. Oder vielmehr: das Wahre im Film stimmt nicht mit Dauer und Fehlen von Schnitt überein. Darum konnte das den Tag überspannende ein – oder mehrmalige Segeln mit dem Bootsmann weder die Erfahrung noch das Bild einer Arbeit und eines Lebens einfangen oder vergegenwärtigen.

Boatman hinterfragt von vorneherein, «wie» geschaut wird. Darum zieht die «Wie»-Frage die andere, ebenfalls unausweichliche «Was»-Frage nach sich: «was» wird geschaut. Das «Wie» ist unweigerlich determinierend für das «Was». Dadurch bringt der Film den Kern von Rosis Schaffen von Anfang an ans Licht. Das «Wirkliche» lässt sich nicht länger als messbare, beobachtbare Einheit entwirren, sondern wie *ein anderes Wirkliches* – das «Wirkliche», wie es von der Filmkamera beobachtet wird.

Rosi, der häufig auch seine eigene Crew ist, versucht stets, eine Beziehung zu dem Gefilmten aufzubauen. Er hat nicht die Absicht, eine objektive oder überprüfbare Wirklichkeit aufzuzeichnen, sondern die spezifische Beziehung zu einer beliebigen Situation. Aus einer solchen Beziehung entstehen unweigerlich Geschichten und Situationen, die Blickwinkel auf das Quellmaterial darstellen können.

Das Nähren einer Beziehung ist untrennbar mit dem Akt des Wartens verbunden. Das Warten auf den Augenblick, wenn man mit dem Drehen beginnt, weil die schauend verbrachte Zeit so wichtig ist wie der Moment, der ausschlaggebend dafür ist, die Kamera einzuschalten. (Es ist kein Zufall, dass dieser Aspekt eine grundlegende Veränderung der Beziehung zwischen DokumentarfilmemacherInnen und ProduzentInnen bewirkt hat, da diese Phase mit den üblichen Budget – und Vorbereitungsschemata nicht sinnbringend gemessen werden kann. Doch inzwischen beruhen vereinzelte Beziehungen zwischen FilmemacherInnen und ProduzentInnen auf dem in die/den FilmemacherIn gesetzten Vertrauen.)

Diese schwebende Zeit, die scheinbar aus dem Produktionsprozess ausgeklammert wird, wird zum Ort des Schauens und einem Raum der Beziehung. Man stellt den Kontakt her, um schauen zu lernen. Das Ergebnis dieser Herangehensweise ist in *Below Sea Level* deutlich zu sehen. Der Film hat einen grundlegenden Wandel in der Art und Weise bewirkt, wie Menschen am Rande der Gesellschaft im Dokumentarfilm porträtiert werden.



EL SICARIO, ROOM 164

Mit *El Sicario, Room 164* und der damit verbundenen Infragestellung des Wahrheitsbegriffs im Dokumentarfilm vollzieht sich im Filmschaffen Gianfranco Rosis ein noch deutlicherer Quantensprung.
Ein von Charles Bowden mit einem mexikanischen Auftragsmörder geführtes fünftägiges Interview bewegte den Regisseur zur Kontaktaufnahme mit dem Mann, den er aber – das Gesicht von schwarzem Stoff verborgen – erst nach mehreren vergeblichen Versuchen in einem Motelzimmer filmen konnte.
Rosi musste sofort mit dem Filmen beginnen. Die Zeit war knapp. Alles musste schnell gehen. Die Sicherheit des Mannes hing davon ab. Der Auftragskiller wollte für seine Zeit bezahlt werden. Als wäre er einmal mehr angeheuert worden (obgleich hier die andere Seite 'schiesst'). Der Mann beginnt zu sprechen. Rosi filmt. Als würden die Striche auf dem Papier ihm helfen, sich die Geschichten vor Augen zu rufen, kritzelt er manisch in ein weisses Notizbuch, das auf seinen Knien liegt.
El Sicario, Room 164 ist das Jahr null des Dokumentarfilms. Ob der Sprechende derjenige ist, für den er sich ausgibt, erfahren wir nicht. Rosi filmt das Prinzip der Unbestimmtheit des Wirklichen. Nur selten wurde die Wahrheit im Kino in so ambivalenter Form dargeboten. Ob der Mann unter der Tarnkappe wirklich der von Bowden interviewte Killer ist, muss man nicht unbedingt wissen, denn die von Rosi in Gang gesetzte Konfiguration bringt andere Fragen mit sich. Darum stellen wir uns die Frage: Was sehen wir, wenn wir einen 'Dokumentarfilm' anschauen? Und: was dokumentiert der 'Dokumentarfilm'? Wie filmt man die Wahrheit und wie zeigt man sie?
Nachdem er die ganze Welt bereist hatte, näherte sich Gianfranco Rosi für das Projekt *Sacro GRA* wieder Italien, und zwar über die GRA genannte 'Grosse Ring-Anschlussstrasse', die die Hauptstadt Rom umgibt und den Fahrzeugverkehr kanalisiert.
Das Drehen eines Films über einen Nicht-Ort wie den GRA wird für Rosi zu einem Moment des Neuerfindens, einer Befreiung von jeglicher verbleibenden Verbundenheit mit dem konventionellen Realismus-Begriff.
Auf seinem Weg zur GRA-Ringstrasse bewegt sich Rosi wie ein vom Orbit eines grösseren Asteroiden angezogener Satellit. Die unablässige zentrifugale und zentripetale Bewegung der Fahrzeuge auf den Arterien des um die Hauptstadt führenden Rings, die vor Rosi mit vergleichbarer Präzision nur von Federico Fellini in seinem Film *Roma* eingefangen wurde, könnte J.G. Ballards *Concrete Island* entstammen. Der Romanschriftsteller hatte die zeitgenössische Science-Fiction mit der Frage *«Welcher Weg führt in den inneren Raum?»* revolutioniert. Zur besseren Erfassung der enormen Bandbreite der im Film zum Tragen kommenden theoretischen Grundlagen ist sicher auch der Verweis auf Iain Sinclairs *London Orbital* hilfreich, dessen zentrale Figur die zehnspurige, 200 km lange M25-Ringstrasse um London ist. Asphaltarterien wie in Rom oder London legen in der Zeit beinahe erstarrte Enklaven und die Stratifizierung eines komplexen, unterbrochenen Prozesses der Stadt – und Immobilienentwicklung offen, der eine politische Wirklichkeit widerspiegelt, die von den Bedürfnissen jener, die in der Stadt leben und die Stadt erleben, nicht weiter entfernt sein könnte. Mit den Worten Italo Calvinos ausgedrückt: «What counts is communicating the indispensable, skipping all the superfluous, reducing ourselves to essential communication, to a luminous signal that moves in a given direction, abolishing the complexity of our personalities and situations and facial expressions.»[1]
Nach dem unerwarteten Erfolg von *Sacro GRA* entwickelte sich ein Kurzfilmprojekt, das auf Lampedusa gedreht werden sollte, zu dem, was später *Fuocoammare* wurde. Dass dieses Projekt zu etwas völlig anderem wurde, ist vor allem auf den Kontakt mit der italienischen Mittelmeerinsel und die Unterstützung durch Cinecittà Luce zurückzuführen. Bei seiner Betrachtung der Unmengen an Bildern von der grössten humanitären Katastrophe seit dem Zweiten Weltkrieg – ganze Nationen verschwinden von der Karte und Männer, Frauen und Kinder in unfassbarer Zahl erreichen die Küsten Europas mit dem einzigen Wunsch, ihr Leben zu retten – greift Gianfranco Rosi die krisenbedingte

«ROSI FILMT DAS PRINZIP DER UNBESTIMMTHEIT DES WIRKLICHEN.»


SACRO GRA

und gut gemeinte Rhetorik anderer DokuFilmemacherInnen und RegisseurInnen auf und lässt sie aus einer vollkommen anderen Perspektive ihre Wirkung entfalten. Mit seiner Entscheidung, die Insel im Gegenschuss über die Aufzeichnung der Tragödie zu stellen, trifft er eine klare politische Aussage. Ein Film über Wellen – einschliesslich der Wellen des Meeres, der elektromagnetischen Wellen des Radios und der Wellen an eintreffenden Politikern – und die zum Ort des Aufschlags und der Manifestierung der Geschichte gewordene Gemeinde Lampedusa. Rosi vermeidet es, die grössere Tragödie direkt zu filmen, und nähert sich ihr, indem er beobachtet, wie das Zeitgeschehen das Leben einer in ihren Rhythmen und Ritualen verankerten Gemeinschaft beeinflusst und verändert. Rosis Weg, sich in *Fuocoammare* den Bildern der Flüchtenden zu nähern, führt über das Wissen. Nach seinem Eintreffen auf Lampedusa dringt er, geführt von Samuele, in das Gewebe des Lebens auf Lampedusa ein. Seine Kamera filmt die Realität mit weit offenem Blick und versucht, den Ort kennenzulernen. Schärfentiefe ist das politische Kennzeichen des Films. Samuele ist seine zentrale, aber nicht seine Hauptfigur, wie hier und da fälschlicherweise behauptet wurde. Mit *Fuocoammare* schafft Rosi eine einzigartige, an Joseph Conrad erinnernde 'Seefahrergeschichte', der sich von allen Romanschriftstellern des 19. und 20. Jahrhunderts am stärksten der Dynamiken bewusst war, die durch Menschen und Wirtschaftsgefüge, die das Wasser überqueren, entstehen. Dazu bedient er sich jedoch einer augenscheinlich eingeschränkteren, Mark Twain näheren Perspektive, indem er Samuele als seinem Huckleberry Finn die Strategien aufträgt, ins Innere der ungesehenen Welt der Insel zu gelangen. Rosi gelingt es, die Dinge zugleich mitfühlend und empört zu betrachten, ohne jemals die Kontrolle über die Kamera zu verlieren, die dem Filmemacher als einziges politisches Instrument zur Verfügung steht.

Mit *Fuocoammare* geht Rosi vom 'Dokumentarfilm' als Filmform zum Realismus als Schöpfung über; etwas daran erinnert an Luchino Visconti grosses Umschwenken vom Neorealismus zum trotzenden Realismus. Sein Film gründet auf archaischen und modernen Strukturen (etwa das Gesundheits- und Militärsystem), die versuchen und danach streben, sich selbst als die Form der europäischen Willkommenskultur darzustellen. Rosi spielt nicht mit dem fetischhaften Vergnügen, das die Bilder von steriler Militärausrüstung bieten. Seine Bilder sind eine extrem präzise Form des politischen Bewusstseins. Seine Kamera duckt sich nie weg. Die innerhalb der Gemeinde aufgebauten Beziehungen ermöglichen ihm einen nach innen und nach aussen gerichteten Blick. Wie in *Sacro GRA* bewegt sich die Geschichte in konzentrischen Kreisen vorwärts. Ihre behutsame, zutiefst ethische Bewegung ist das Metrum der Eroberung der Möglichkeit, das Bild der leblos an unseren Küsten eintreffenden Körper auszudrücken. Der Tod offenbart sich als die Grenze des westlichen Diskurses, der ihn verdrängen möchte. Den Gegenschuss zu solcher Hilflosigkeit bildet die Szene der Frau, die in aller Ruhe ihr Schlafzimmer putzt. Rosis Kamera steht still, als verfolge sie ein tausendjähriges Ritual. Ebenso still steht sie, wenn sie die leblosen Körper im Rumpf des Bootes zeigt. Am Rande dieser für viele unmöglichen Entscheidung beweist Rosi, dass zwischen Dokumentarfilm und Spielfilm sozusagen nur der Unterschied des Kinos liegt. Die Körper nicht zu zeigen, wäre ein Akt der unsäglichen Feigheit gewesen. Der wunde Punkt ist also nicht, ob man etwas zeigt oder nicht, sondern wie man etwas zeigt. Wie man mitten im Geschehen das Recht erobert, ein eigentlich 'unfilmbares' Bild zu filmen.

1 Italo Calvino, The Night Driver, in *The Complete Cosmicomics*, Übersetzung Martin McLaughlin, Tim Parks und William Weaver, Penguin Books, London 2010, S. 258

GIONA A. NAZZARO

OF REALISM AND TRUTH

THE FILMMAKING STRATEGIES OF GIANFRANCO ROSI

THE FILMMAKING OF GIANFRANCO ROSI IS AN ACT OF PRESENCE AND OBSERVATION. THE CONVENTIONAL CATEGORIES WHICH OPERATE DISTINCTIONS BETWEEN SO-CALLED CINEMA OF FICTION AND DOCUMENTARY GIVE WAY TO A RELATIONSHIP OF RECIPROCITY THAT REDEFINES THE PRESENCE OF BOTH THE ONE WHO FILMS AND THAT WHICH IS FILMED.

This has not only to do with the inevitable principle of indeterminacy whereby the process of observation causes transformations in both the observer and the observed (be it human or thing). Rosi immerses himself in the world as if he was both zooming in on it and vertiginously dollying up on its subject. Thus, the world apparently loses its usual contours and reveals new ones.

Compared to so-called documentary filmmakers, Rosi is not interested in the real as such, it being an ideological, abstract category, but rather in the working relationship that can be nurtured with the numerous materials of reality to try and look for new possibilities of re-naming the things of the world.

Ever since *Boatman*, his 1993 film made in 35mm and black and white, Gianfranco Rosi has deployed the peculiarities of his approach.

At a moment when the debate within anthropological and scientific film studies was extremely heated, discussing the technical equipment needed to film the other and otherness as well as – even more passionately – the terminology to be used to describe and present one's own work, with his portrait of the boatman of the Ganges Gianfranco Rosi offered a dramatic re-thinking of all that was flustering the scientific and anthropological community. What he understood immediately after the first shooting attempt is that the real as such does not exist. Or rather: the real in film does not coincide with duration and absence of cuts. Therefore, sailing one or more times with the boatman from dawn to dusk and filming him nonstop neither captures nor renders present the experience or the image of a job and an existence.

Boatman asks the question of "how to watch" right off. Therefore, the "how question" entails the other, equally inevitable, question: "what to watch". The "how" inevitably determines the "what". Thus, the film brings to light the core of Rosi's work right from the start. The "real" no longer unravels like a measurable, observable entity but like another real – the "real" as observed by the filming device.

Rosi, who often is his own crew, always attempts to enter a relationship with what he is filming. He does not mean to record an objective or verifiable reality, rather the experience of a specific relationship with a given situation; such relationship inevitably produces stories and situations that can represent vantage points over the source materials.

Waiting is an integral part of the practice of relationship nurturing. Waiting for the moment when to begin filming because the time you spend watching without shooting is as fundamental as the moment that determines when the camera chips in. (It's no coincidence that this aspect has deeply changed the relationship between filmmakers of the real and producers. This phase cannot really be measured via the conventional terms of budget and preparation; on the other hand, a few relationships between producers and filmmakers are now based on the producers' "trust" of the filmmakers.)

This suspended time, apparently subtracted from the production process, becomes the place of the gaze and the space of the relationship. You establish contact to apprehend to watch. The results of this approach can be fully appreciated in *Below Sea Level*, a film that has completely reshaped the way documentary cinema portrays people living on the outskirts of society.

With *El Sicario, Room 164*, the cinema of Gianfranco Rosi makes an even more impressive quantum leap, challenging the very notion of "truth" in documentary cinema.

Inspired from a five-day interview by Charles Bowden with a Mexican contract killer, the film director managed to meet the man after several failed attempts and finally film him, his face concealed by a black hood, in a motel room.



FUOCOAMMARE

Rosi must film on the spot. There isn't much time. Everything must be quick. The man's security paws. The contract killer wants to be paid for his time. As if he were hired once again (even though the 'shooting relationship' is reversed). The man begins to talk. Rosi shoots. The man's hand doodles frantically in a white notebook on his knees, as though the lines drawn on the paper helped him remember or visualize his stories.

El Sicario, Room 164 is the year zero of documentary cinema. We never obtain any reassurance that the one who's talking really is who he declares himself to be. Rosi films the very principle of the indeterminacy of the real. Rarely was the truth offered in cinema in such ambiguous forms. It is not necessary to know whether the hooded man really is the killer interviewed by Bowden, because the device activated by Rosi implies other questions. Therefore, we ask ourselves: what do we see when we watch a 'documentary'? And: what does a 'documentary' document? How do you film the truth, and how do you show it?

"ROSI FILMS THE VERY PRINCIPLE OF THE INDETERMINACY OF THE REAL."

After having travelled all over the world, Gianfranco Rosi finally gets closer to Italy because of a project on the GRA, *Sacro GRA*, the Roman 'Great Ring Junction', i.e. the ring road encircling the capital that channels its vehicle traffic.

To make a film about a non-place like the GRA becomes a moment of reinvention for Rosi, who sets free from any residual aspiration to the notion of conventional 'realism'.

Gravitating towards the GRA ring road, Rosi moves like a satellite attracted to the orbit of a bigger asteroid. The unceasing centrifugal and centripetal motion of the cars riding the arteries of the ring surrounding the capital, captured before Rosi with equal precision only by Federico Fellini in his admirable film *Roma*, can represent a possible equivalent of *Concrete Island* by J.G. Ballard, the novelist who revolutionized contemporary science fiction by wondering: *Which Way to Inner Space?* One more theoretical reference, to better grasp the enormous theoretical scope of the film, certainly is Iain Sinclair's *London Orbital*, whose main character is the M25, the ten-lane ring road extending 200 kms around the city of London. Concrete arteries, both the Rome's and the London's one, reveal enclaves almost frozen in time as well as the stratifications of a complex, interrupted process of urban planning and real estate development that mirrors a political reality ever more distant from the needs of those who live (in) the city. According to Italo Calvino, "What counts is communicating the indispensable, skipping all the superfluous, reducing ourselves to essential communication, to a luminous signal that moves in each direction, abolishing the complexity of our personalities and situations and facial expressions."[1]

After the unexpected success of *Sacro GRA*, the project for a short movie to be shot in Lampedusa ignites the spark of what later became *Fuocoammare*. In contact with the reality of the Italian island and with the support of Cinecittà Luce, the project turned into something else. Dealing with the excess of images that characterizes what is positively the greatest humanitarian tragedy after the Second World War – with the disappearance of entire nations from geographical maps and multitudes of human beings, children, women and men showing up at the coasts of Europe with the single desire of saving their lives – Gianfranco Rosi has wrongfooted the emergency-related and well-intentioned rhetoric of his fellow documentary filmmakers and directors with a completely different outlook. Choosing the island's reverse shot over the tragedy's shot, he makes a radical and indisputable political decision. A film about the waves, including sea waves, the electromagnetic waves of the radio, and the waves of politics, with the community of Lampedusa becoming the place of the impact and manifestation of history. Avoiding shooting directly the greater tragedy, Rosi chooses to approach it by observing how history affects



SACRO GRA

and changes the life of a community anchored to their rhythms and rituals. Rosi's journey in *Fuocoammare* to get closer to the images of the refugees is a journey of knowledge. Once arrived to the island, guided by Samuele, he penetrates the very fabric of the life in Lampedusa. His camera films reality with a wide-open gaze, trying to get to know the place. Depth of field is the political sign of the film. Samuele is its central figure, but not the main character, as at times has been wrongly reported. With *Fuocoammare*, Rosi signs an extraordinary sea story reminiscent of Joseph Conrad, the most aware among novelists between the 19th and 20th centuries of the dynamics involving movements of population and economies that sailed the waters. He does so, though, by adopting an apparently lesser outlook, closer to Mark Twain, by entrusting Samuele – his Huckleberry Finn – with the strategies for getting inside the unseen world of the island. Rosi's gaze manages to be both sympathetic and outraged without ever losing the control of the camera, the only political instrument available to a filmmaker.

With *Fuocoammare*, Rosi shifts from "documentary" as form to realism as creation; something that recalls Luchino Visconti's great swerve when he moved from neorealism to defiant realism. His film rests on archaic and modern structures (e.g. the health and military systems) that try – and want – to present themselves as the form of a welcoming Europe. Rosi does not toy with the fetish pleasures offered by the images of sterile military equipment. His pictures are an extremely precise form of political awareness. His camera never shies away. The relationship build within the community allows him a gaze that is both inside and outside of it. As in *Sacro GRA*, the story moves forward by concentric circles. Its careful, deeply ethical motion is the measure of the conquest of the possibility of uttering the image of the bodies arriving lifeless on our shores. Death is revealed as the limit of the Western discourse that represses it. And the reverse shot of such helplessness is the serene composure of the woman tidying her bedroom. Rosi's camera is motionless, as if it observed a millenary ritual, just as it is motionless when it exposes the lifeless bodies hidden in the boat's belly. It is on the edge of this choice, impossible for many, that Rosi proves how twixt documentary and fiction there is only – so to speak – the difference of cinema. Not showing the bodies would have been an act of unspeakable cowardice. Therefore, the sore spot is not whether to show or not, but how to show. How to conquer in the field the right to film an a priori "unfilmable" image.

1 Italo Calvino, The Night Driver, in *The Complete Cosmicomics*, transl. by Martin McLaughlin, Tim Parks and William Weaver, Penguin Books, London 2010, p. 258

GIONA A. NAZZARO

« LES ‘COMMISSIONING EDITORS’ TUENT PEU À PEU LE CINÉMA DOCUMENTAIRE »

ENTRETIEN AVEC GIANFRANCO ROSI

QU’EST-CE QUI, DANS UN PREMIER TEMPS, VOUS POUSSE À RÉALISER UN FILM ?

Ce qui me pousse, c’est de trouver des formes de narration, car j’ai toujours été intéressé par le fait de raconter des histoires. Selon moi, trouver de nouvelles formes narratives est nécessaire. Je dois me sentir nu face aux histoires que je veux filmer.

Parlons de votre méthode, en commençant par *Boatman*.

Boatman est mon tout premier film. Il m’a fallu cinq ans pour le terminer. Au cours de la longue période qui a suivi, j’ai fait beaucoup de choses. J’ai travaillé comme caméraman pour des commandes et j’ai réalisé des petits films pour payer le loyer, une pratique courante chez les cinéastes indépendants. Entre *Boatman* et *Below Sea Level*, mon deuxième film, il y a eu un autre projet, malheureusement abandonné. C’est, tenez-vous bien, grâce à un échec que j’ai commencé à travailler sur *Below Sea Level* dix ans après mon premier film. J’avais l’intention de faire un film sur les catastrophes dont le titre aurait été *Storie di catastrofi naturali e non* (Histoires de catastrophes naturelles et non-naturelles). Plus tard, c’est devenu *Oakland is Not for Burning* (Oakland n’est pas à brûler). Je lui ai donné encore un autre titre, puis plus rien. A cette période, je voulais que le désert soit le personnage principal de mon film. Pendant trois ans, j’ai parcouru le pays avec un camping-car, à la recherche d’histoires. Un processus long et solitaire durant lequel je filmais avec une caméra 16 mm. Le moment est arrivé où j’ai épuisé le budget, alors le film a été repris par la société de production Fabrica. Mais ça n’a rien donné : ils ont gelé le projet. Il doit encore se trouver quelque part dans un hangar. Il y avait de belles séquences, des tas d’histoires dont le protagoniste était le désert. Alors que j’étais en plein désespoir, un ami à moi m’a parlé d’un endroit à deux heures de Los Angeles appelé Slab City. J’y suis allé, encore sous le coup de l’échec. Le film auquel j’avais consacré trois ans de ma vie s’était évaporé et je m’apprêtais de nouveau à filmer une nouvelle histoire, seul. C’était très dur. Et malgré tout, cet endroit dans le désert m’a fasciné, parce que j’y trouvais tout ce que j’avais toujours cherché dans mes voyages, du Nouveau-Mexique à la Californie et du Nevada à l’Arizona. Il y avait à Slab City tout ce dont j’avais besoin : les personnages, le désert, un lieu qui a perdu son identité et qui en retrouve une nouvelle, une vision de l’avenir, le sentiment que quelque chose est sur le point d’arriver. À Slab City, personne ne vous songerait à vous demander pourquoi vous êtes là et ce que vous comptez faire. À la fin, je suis même devenu l’un des leurs, personne ne me demandait ou ne savait quoi que ce soit, ce qui était aussi dû au fait que je ne me baladais pas avec ma caméra. Je la tenais cachée. Ce n’était plus une Super 16, car elle était extrêmement chère. Je ne pouvais plus filmer comme auparavant. J’avais une Panasonic 101F, une petite caméra avec une lentille anamorphique qui s’est avérée être un vrai casse-tête, puisqu’une fois installée sur le corps de la caméra, il n’était plus possible de la changer. Le film a été tourné dans son intégralité avec une seule lentille. Une lentille grand-angle, anamorphique, couverte de poussière. Elle prenait la patine du désert. On m’a souvent dit que le film semblait avoir été tourné sur pellicule, mais c’est seulement à cause de la poussière qui s’est glissée dans la lentille. Le film est sorti ainsi. En revanche, le développement et le tournage ont pris une éternité, en raison de nombreuses pauses dues au manque d’argent. En fin de compte, au bout d’environ trois ans, j’avais filmé à peu près 80 ou 90 heures.

Votre méthode repose précisément sur l’attente.

90 % de mon travail consiste à ne pas filmer. Les 10 % restant correspondent à la douleur infinie de devoir sortir la caméra. Et là, tout change. Peu



FUOCOAMMARE

importe qui se trouve en face de vous, la relation change, et c'est un moment vraiment douloureux. J'ai toujours dit que, pour moi, filmer était très dur car je sais que quelque chose va changer mais je ne sais pas dans quelle mesure, je sais seulement que le processus est en marche. Je peux, par exemple, avoir passé des mois et des mois avec quelqu'un, mangé et bu avec lui, mais si je pose la caméra devant lui, il va jouer son propre rôle. Vous ne lui dites pas ce qu'il doit dire ou faire, vous ne posez pas de questions : quelque chose advient, et à cause de cette chose, la personne sait qu'elle est filmée. La personne devient un personnage et l'histoire devient cinéma. C'est un moment sacré dans lequel tout se joue, où toutes les relations que vous avez construites dans le but d'atteindre précisément cet instant se transforment en quelque chose d'autre. Pourtant, attendre ce moment vous maintient dans un état d'incertitude, dans un état de suspension.

Comment les choses se sont-elles déroulées pour *El Sicario, Room 164* ?
El Sicario, Room 164 a été tourné en deux jours, pour un total de trois ou quatre heures de rushes. Tout est parti d'un entretien réalisé par Charles Bowden avec un tueur à gages qui travaillait autrefois pour un cartel de la drogue mexicain, mais qui avait accepté le programme de protection des témoins. Je lui ai alors dit : « Chuck, je veux faire un film là-dessus ». Chuck a demandé au tueur si je pouvais le filmer. Il a répondu qu'il voulait me rencontrer. En premier lieu, il y avait cette confiance mutuelle entre Chuck, le journaliste et moi. Puis, entre le journaliste et le tueur. Enfin, entre le tueur et le cinéaste… et aujourd'hui, entre le cinéaste et le public. Je voulais qu'*El Sicario, Room 164* reflète mon expérience dans cette chambre d'hôtel. Je ne le connaissais pas. Il avait tué 500 personnes et en avait torturées autant, des choses horribles. Je savais qu'il griffonnait compulsivement, parce que Charles Bowden le racontait dans son entretien. Pour essayer de saisir tout ça, j'ai pensé au carnet et au feutre. Je me disais que, peut-être, de cette manière, je pourrais saisir ce qu'il était en vérité, n'étant pas capable de filmer son visage. Quand il est entré, il était habillé en noir et portait un masque de policier. Il faisait vraiment peur. J'avais avec moi une espèce de faux tissu militaire dont je me servais pour couvrir la caméra lors de mes promenades dans Ciudad Juarez. Je lui ai proposé de le porter à la place de son masque de camouflage. C'était un voile avec des trous. Je voulais que l'on voie quelque chose, la moustache, la sueur, une mouche. Quand il l'a posé sur sa tête, le voile noir s'est transformé en confessionnal qui l'isolait du monde extérieur, y compris Chuck et moi, qui était aussi là durant le tournage.

L'ensemble de vos travaux est totalement différent de ce que l'on pourrait appeller le documentaire à charge.
Il existe une catégorie de documentaire, que j'appelle « le documentaire plaintif-explicatif », dans lequel une personne se plaint de quelque chose et une autre explique pourquoi cette personne se plaint. Ce sont les documentaires que fabriquent les 'commissioning editors'. On y trouve un sujet, quelque chose à démontrer, une victime et quelqu'un qui explique de quoi elle est victime. Charles Bowden disait qu'un projet, que ce soit un roman, un essai ou un film, ne doit pas être plus long que l'espace disponible sur le rabat d'une boite d'allumettes. Si c'est plus long, c'est que vous mentez.

Jusqu'à *El Sicario, Room 164*, vous étiez votre propre producteur. Pour *Sacro GRA*, qui est une commande, une société de production a pour la première fois été impliquée dans votre filmographie. Pour *Fuocoammare*, vous êtes redevenu producteur, mais associé à d'autres comme Donatella Palermo.
Pour *Fuocoammare*, j'étais producteur dans le sens où je gardais un contrôle total sur le film. Par la suite, j'ai confié la tâche à Donatella, avec qui je m'entendais bien car elle me protégeait. Toutefois, le rôle du producteur est essentiel, même s'il est vrai que dans ce type de cinéma, nous réalisons nos œuvres. Prenons par exemple la question du temps : je suis le seul à pouvoir décider du temps nécessaire à un film. Le temps est le premier investissement. La grande liberté est de savoir quand un projet commence et d'ignorer quand il finit. Les prix que j'ai remportés ne me donnent pas un budget plus important mais du temps, la liberté et plus encore : le luxe de ne pas avoir à écrire le projet avant de le réaliser, comme il faut le faire lorsque vous demandez un financement, ce qui selon moi est délirant puisque cela revient à commencer par un mensonge. Les 'commissioning editors', la chaîne de financement et le système des intermédiaires tuent peu à peu le cinéma documentaire. Les projets ayant suivi ce processus sont reconnaissables au premier coup d'œil. Ce sont tous les mêmes, la forme narrative est toujours identique, les dialogues et les commentaires sont prévus



SACRO GRA

à l'avance et ainsi de suite. Au final, où se trouve la réalité ?

Jusqu'à *El Sicario, Room 164*, vous avez suivi votre propre voie. *Sacro GRA* et *Fuocoammare* ont été des commandes, ce qui n'est pas une coïncidence puisque ce sont vos seuls films « italiens ». Est-ce que quelque chose a changé dans votre approche ?
Je ne crois pas que quelque chose ait changé. L'explication est simple : je n'avais pas le temps, entre deux films, d'approfondir suffisamment une rencontre personnelle, que ce soit avec un lieu ou avec un personnage, pour me donner envie de tourner un film. D'autre part, je faisais des rencontres professionnelles. C'est ce qui s'est passé pour *Sacro GRA*. Je venais de terminer *El Sicario, Room 164*, j'étais fauché et, pour la première fois de ma carrière, quelqu'un me proposait de gagner de l'argent. J'ai d'abord accepté, avant de refuser. Plus tard, j'ai changé d'avis et envisagé la proposition comme un simple travail. Mais je ne savais que trop bien que ce ne serait pas un « job », que je m'y plongerais avec toute la détermination possible, que je m'y consacrerais autant qu'à mes autres films et que je trouverais le langage adéquat. Travailler sur la base d'une commande fixe au contraire des limites. Lorsque je découvre le monde par moi-même, comme c'est arrivé pour *Boatman* ou *Below Sea Level*, c'est comme si je tombais amoureux. Dans le cas d'une commande, il me faut apprendre à aimer. J'ai dû apprendre à aimer Lampedusa, comme j'ai dû apprendre à aimer Rome et son immense périphérique.

Il existe deux mondes distincts dans *Fuocoammare*, et vous les racontez de manière différente, habilement harmonisées au montage.
Il y a deux mondes, c'est vrai. Dans l'un, la relation se noue avec ce qui apparaît immédiatement : le monde des migrants, des sauveteurs, du bateau. Ma rencontre avec le monde des migrants a eu lieu lors de deux séjours effectués à bord du Navy. Le premier était, sans que j'en aie conscience, un séjour test, comme le capitaine du Cigala Fulgosi me l'a expliqué plus tard. Ils avaient une mission derrière la ligne de front et m'ont pris à bord pour me tester et mieux me connaître. En deux semaines, nous n'avons pas croisé un seul bateau de migrants. Ce premier voyage ressemble à ma manière de travailler : j'attends, j'essaie de trouver ce que je filmerai plus tard, mais je dois d'abord le remodeler, le garder en moi, et, seulement après, le filmer. Si en vous-même vous n'avez pas une idée claire de la chose, si vous n'en avez pas fait l'expérience, vous ne pourrez jamais la saisir. C'est un voyage narratif, vous observez une chose dans le monde et vous attendez qu'elle se révèle et se fonde dans un sentiment déjà éprouvé. Comme la reconstruction émotionnelle d'une chose révélée à l'intérieur de vous. C'est seulement lors du second séjour que tout s'est joué, mais j'étais préparé. J'avais déjà vécu mentalement la tragédie du bateau, j'étais donc prêt à filmer, dans la mesure où gérer un événement d'une telle force est possible. Toutefois, si cela s'était produit lors de mon premier séjour, je n'aurais pas eu les moyens d'y faire face. À un moment, la réalité s'adresse à vous et vous devez comprendre comment la filmer, presque à la manière d'un reporter photo.

On en revient une fois de plus à la réalité.
C'est la réalité qui définit la forme narrative. J'essaie toujours d'oublier le film précédent. Une fois fini, je m'en détache complètement. Certaines choses restent, puis sont oubliées. Comme la culture, qui demeurera lorsque vous aurez tout oublié, par exemple. J'ai besoin d'oublier la phase de construction et la manière d'aborder mes anciens films. C'est la même chose pour le montage, pour lequel vous devez tout oublier, tout ramener au temps présent. J'ai besoin de me mettre en situation d'écoute et de découvrir de nouvelles limites.

Est-ce que votre besoin de réinventer en permanence votre cinéma pourrait à l'avenir vous conduire vers autre chose que le documentaire ?
Si j'allais dans cette direction, je réaliserais les films de John Cassavetes.

PROPOS RECUEILLIS PAR
DARIO ZONTA ET **GIONA A. NAZZARO**

DER DOKUMENTARFILM WIRD VON AUFTRAG-GEBERN GETÖTET

EIN GESPRÄCH MIT GIANFRANCO ROSI

WAS REGT SIE DAZU AN, EINEN FILM ZU MACHEN?

Mein Antrieb ist es, Formen des Geschichtenerzählens zu finden, weil mein Interesse immer dem Erzählen von Geschichten gilt. Für mich ist es eine Notwendigkeit, neue Formen des Erzählens zu finden. Ich muss der Geschichte, die ich filmen möchte, nackt gegenüberstehen.

Sprechen wir – angefangen mit *Boatman* – über Ihre Methode.

Boatman, mein allererster Film, war erst nach fünf Jahren fertiggestellt. Eine sehr lange Zeit, in der ich vieles unternahm und unter anderem als Kameramann für Auftragsfilme arbeitete, kleine Filme drehte. Das zahlte die Miete. Ein Klassiker unter den unabhängigen Filmemachern. Zwischen *Boatman* und *Below Sea Level*, meinem zweiten Film, lag noch ein anderes Projekt, das aber leider aufgegeben wurde. Was man aber auch wissen muss: Die Arbeit an *Below Sea Level* begann ich zehn Jahre nach meinem ersten Film, bin dazu aber nur über eine Niederlage gekommen. Ich wollte einen Film über Katastrophen mit dem Titel *Storie di catastrofi naturali e non* [Geschichten über Naturkatastrophen und solche, die es nicht sind] machen, aus dem später *Oakland is Not for Burning* wurde. Anschliessend bekam er noch einen anderen Titel und wurde danach zu Nichts. Damals wollte ich die Wüste zur Hauptdarstellerin meines Films machen. Drei Jahre fuhr ich mit einem Wohnmobil durch die Gegend, suchte Geschichten und drehte mit einer 16-mm-Kamera, das war ein sehr langwieriger und einsamer Prozess. Irgendwann war das Geld fertig und der Film wurde von der Produktionsgesellschaft Fabrica übernommen. Es kam aber nichts dabei heraus, sie legten ihn auf Eis. Er liegt immer noch irgendwo in einer Lagerhalle. Schöne Aufnahmen und so viele Geschichten mit der Wüste als Hauptdarstellerin. Als ich gerade vollkommen verzweifelt war, erzählte mir ein Freund, dass es zwei Stunden von Los Angeles entfernt einen Ort namens Slab City gäbe. Ich fuhr hin, empfand aber weiter ein tiefes Gefühl der Niederlage. Der Film, in den ich drei Jahre meines Lebens gesteckt hatte, war weg, und ich würde erneut anfangen, ganz alleine eine neue Geschichte zu filmen. Das war hart. Aber der Ort in der Wüste zog mich in seinen Bann, denn dort fand ich alles, was ich auf meinen Reisen von New Mexico bis Kalifornien, von Nevada bis Arizona, gesucht hatte. In Slab City gab es alles, was ich brauchte: die Figuren, die Wüste, einen Ort, der seine Identität verloren, aber eine neue gefunden hatte, einen Eindruck von Zukunft, etwas, das noch geschehen würde. In Slab fragt niemand, warum man da ist und was man tut. Am Ende wurde ich sogar zu einem von ihnen, niemand stellte mir irgendwelche Fragen, niemand wusste etwas, was auch daran lag, dass ich meine Kamera nie mit mir herumtrug, ich hielt sie versteckt. Es war keine der unglaublich teuren Super-16-Kameras mehr. Es war jetzt unmöglich, so wie früher mit Film zu drehen. Ich hatte eine kleine Panasonic 101F mit anamorphem Objektiv, das sich als echte Plage erwies, da man es nicht mehr wechseln kann, wenn es erst einmal in die Kamera eingebaut ist. Der ganze Film wurde mit dem gleichen Objektiv gedreht – ein anamorphes Weitwinkelobjektiv, das nach und nach von einer Wüsten-Patina überzogen wurde. Ich höre oft, dass man meinen könnte, der Film sei auf Film gedreht worden, was aber nur daran liegt, dass Wüstensand in das Objektiv eingedrungen war. So ist dieser Film entstanden. Aber die Entwicklung und die Dreharbeiten dauerten ewig, da es aufgrund des Geldmangels zu mehreren Unterbrechungen kam. Am Ende hatte ich nach rund drei Jahren gut 80 oder 90 Stunden gefilmt.

Ihre Methode beruht nicht zuletzt auf Warten.

Neunzig Prozent meiner Arbeit ist nicht auf Film. Dann sind da diese mit unendlichem Schmerz verbundenen zehn



EL SICARIO, ROOM 164

Prozent, für die man die Kamera herausholt. Und da ändert sich alles. Die Beziehung zu was auch immer man vor sich hat verändert sich, und das ist ein sehr schmerzhafter Augenblick. Ich sage immer, dass das Drehen für mich sehr hart ist, weil ich weiss, dass etwas einen Wandel durchlaufen wird, ich aber nicht weiss, wann – es fängt einfach an. Ich kann zum Beispiel monatelang mit einer Person verbracht, mit ihr gegessen und getrunken haben, sobald ich aber eine Kamera vor ihr aufbaue, beginnt diese Person, sich selbst zu spielen. Man sagt ihr nicht, was sie sagen oder tun soll, man stellt keine Fragen; es geschieht etwas, wodurch die Person begreift, dass sie gefilmt wird, und dann wird die Person zu einer Figur, die Geschichte wird Kino. Es ist ein heiliger Augenblick, in dem alles geschieht und in dem alle Beziehungen, die man aufgebaut hat, um genau das zu erreichen, zu etwas Anderem werden. Eben durch das Warten auf diesen Augenblick lebt man in einem Zustand der Ungewissheit, in einem Schwebezustand.

Wie kam es zu *El Sicario, Room 164*?
El Sicario, Room 164 wurde in zwei Tagen mit insgesamt drei oder vier Stunden Aufnahmen gedreht. Alles begann mit Charles Bowdens Interview mit diesem Auftragsmörder, der für das mexikanische Drogenkartell gearbeitet hatte, später aber Zeugenschutz akzeptierte. Ich sagte ihm, «Chuck, darüber ich will einen Film machen». Chuck fragte den Killer, ob ich ihn filmen könne. Er wollte mich treffen. Anfangs war da also das gegenseitige Vertrauen zwischen dem Journalisten Chuck und mir, zwischen dem Journalisten und dem Killer, am Ende das zwischen dem Killer und dem Filmemacher … und nun das zwischen dem Filmemacher und dem Publikum. Ich wollte, dass *El Sicario, Room 164* meine eigene Erfahrung in diesem Hotelraum widerspiegelt: Ich wusste nichts über ihn. Er hatte 500 Menschen getötet, ebenso viele gefoltert, schreckliche Dinge getan. Aus Charles Bowdens Interview wusste ich, dass er ein zwanghafter Kritzler ist. Bei dem Versuch, all das einzufangen, kam mir der Gedanke an Notizbuch und Filzstift, da es mir vielleicht über diese Geste, und weil ich sein Gesicht nicht filmen konnte, gelungen wäre, seine Wahrheit zu erfassen. Bei seinem Eintreffen war er schwarz gekleidet und trug eine Polizeimaske, er war furchteinflössend. Ich hatte eine Art militärischen Tarnstoff dabei, mit dem ich die Kamera verkleidete, wenn ich in Ciudad Juarez unterwegs war. Ich schlug ihm vor, dass er ihn anstatt der Polizeimaske tragen könnte. Es war ein gelöchertes Netz. Ich wollte, dass etwas zu sehen war – der Schnurrbart, Schweiss, eine Fliege. Als er es überzog, wurde das schwarze Netz für ihn zu einer Art Beichtstuhl. Er isolierte sich von allem, einschliesslich mir und Chuck, der bei den Dreharbeiten dabei war.

Ihr Werk unterscheidet sich insgesamt stark von den sogenannten Themen-Dokus.
Es gibt eine Art von Dokumentarfilm, die ich als 'erklärend-anklagende Dokus' bezeichne, in denen sich jemand über etwas beklagt und jemand anders erklärt, warum sich dieser Jemand beklagt. Das sind Dokumentarfilme, wie sie die Auftraggeber mögen – es gibt eine These, etwas zu beweisen, ein Opfer von irgendwas und jemand, der erklärt, wessen Opfer die betreffende Person ist. Charles Bowden sagte einmal, dass ein Projekt – sei es ein Roman, ein Essay, ein Film – auf die Klappe eines Streichholzbriefchens passen muss. Wer mehr Platz braucht, lügt.

Bis *El Sicario, Room 164* waren Sie Ihr eigener Produzent. Bei *Sacro GRA*, einem Auftragsfilm, war erstmals eine Produktionsgesellschaft in Ihre Arbeit impliziert. Mit *Fuocoammare* traten Sie erneut als Produzent in Erscheinung, hatten aber Partner, zum Beispiel Donatella Palermo.
Insofern ich die vollständige Kontrolle über den Film hatte, war ich der Produzent von *Fuocoammare*. Später stützte ich mich auf Donatella, mit der ich gut zurechtkam, weil sie mich schützte. Die Figur des Produzenten ist trotz der Tatsache essentiell, dass wir in dieser Art von Kino die Produzenten unserer Arbeit sind. Nehmen wir das Thema Zeit: Nur ich kann entscheiden, wie viel Zeit der Film braucht. Zeit ist die erste Investitionsgrösse. Zu wissen, wann ein Projekt beginnt und nicht zu wissen, wann es endet, ist eine enorme Freiheit. Mit den erhaltenen Preisen erkaufe ich mir kein grösseres Budget, sondern Zeit, Freiheit. Aber nicht nur das, sondern auch den Luxus, das Projekt vor den Dreharbeiten nicht schreiben zu müssen, wie es der Fall ist, wenn man sich für eine Finanzierung bewirbt – was aus meiner Sicht ohnehin verrückt ist, weil man direkt mit einer Lüge beginnt. Der Dokumentarfilm wird von Auftraggebern, den Finanzierungsmechanismen und der Batterie an Vermittlern getötet. Projekte, die diesen Prozess durchlaufen haben, erkennt man auf den ersten Blick: Sie sind alle gleich, es wird immer die gleiche Erzählform herangezogen, die Dialoge und Kommentare sind bereits geplant, und so weiter. Und wo ist zum Schluss die Realität?



FUOCOAMMARE

Bis *El Sicario, Room 164* folgten Sie einem ureigenen Weg. *Sacro GRA* und *Fuocoammare* – nicht nur zufällig Ihre einzigen 'italienischen' Filme – waren Auftragsfilme. Hat sich an Ihrer Herangehensweise etwas geändert?
Ich denke nicht, dass sich etwas geändert hat. Ich hatte zwischen dem einen und dem nächsten Film ganz einfach nicht die Zeit, eine persönliche Begegnung – sei es mit einem Ort oder einem Menschen – zu entwickeln, die bei mir den Wunsch geweckt hätte, einen Film machen zu wollen. Berufliche Begegnungen haben hingegen stattgefunden. Genau das geschah mit *Sacro GRA*. *El Sicario, Room 164* war abgeschlossen, ich hatte keinen Cent mehr und zum ersten Mal in meiner Laufbahn schlug mir jemand vor, dass ich etwas Geld verdienen könnte. Erst nahm ich an, dann lehnte ich ab; später gelang es mir, es als einen einfachen Job zu betrachten. Ich wusste aber nur zu gut, dass es nicht nur ein 'Job' sein und ich so viel Engagement wie möglich hineinstecken würde, mich der Sache mit Haut und Haar widmen würde, wie ich es mit meinen anderen Filmen tat, und dass ich die am besten passende Sprache finden würde. Eine Auftragsarbeit ist jedoch mit gewissen Grenzen verbunden. Wenn ich selbst auf die Welt zugehe, wie ich es zum Beispiel mit *Boatman* oder *Below Sea Level* tat, ist es, als würde ich mich verlieben. Mit den 'Auftragsfilmen' ist es, als müsste ich lieben lernen. Lampedusa und das Rom der Grossen Ringstrasse musste ich lieben lernen.

In *Fuocoammare* gibt es zwei unterschiedliche Welten und Sie haben sie auf unterschiedliche Weise erzählt und mit dem Schneiden geschickt in Einklang gebracht.
Es gibt zwei Welten, das steht fest. In der einen besteht eine Beziehung zum Unmittelbaren: die Welt der Migranten, der Rettung, des Bootes. Die Begegnung mit der Welt der durchreisenden Migranten fand auf zwei Reisen an Bord von Schiffen der Marine statt. Die erste war, ohne dass ich dies wusste, eine Testfahrt, wie mir der Kapitän der Cigala Fulgosi später sagte. Sie hatten einen Auftrag hinter der Frontlinie und nahmen mich an Bord, um mich zu testen und kennenzulernen. In zwei Wochen begegneten wir keinem einzigen Boot mit Migranten. Diese erste Reise entspricht meiner Arbeitsweise: Warten, versuchen, etwas zu verstehen, was ich möglicherweise filmen werde, es in mir tragen, und es nur möglicherweise filmen. Wenn man im Inneren nicht klarsieht, wenn man es nicht im Inneren erlebt hat, wird man es nie einfangen können. Es ist eine erzählende Reise. Man wartet darauf, dass sich etwas von der Welt, dass man beobachtet hat, offenbart und Teil von etwas wird, das man emotional bereits erlebt hat. Eine emotionale Rekonstruktion von etwas, das sich im eigenen Inneren offenbart. Erst auf der zweiten Reise geschah alles, aber ich war bereit dafür. In meinem Geist hatte ich die Bootstragödie bereits erlebt und war daher bereit, das Geschehen aufzunehmen, zumindest soweit man eine solche ans Mark gehende Erfahrung überhaupt verarbeiten kann. Wäre das auf der ersten Reise passiert, wäre ich noch nicht in der Lage gewesen, damit umzugehen. Es gibt diesen Augenblick, wenn die Realität zu einem spricht und man verstehen muss, wie man sie filmt, fast wie ein Fotojournalist.

Letztendlich geht es also immer wieder um Realität.
Die Art des Geschichtenerzählens wird von der Realität bestimmt. Ich versuche immer, meine vorhergehenden Filme zu vergessen. Sobald sie abgedreht sind, löse ich mich völlig davon. Einiges bleibt zurück, aber gerät dann auch in Vergessenheit. Es ist wie Kultur beziehungsweise das, was zurückbleibt, wenn man alles vergessen hat. Darum muss ich immer die Aufbauphase, den Ansatz vergangener Filme, vergessen, und alles in die Gegenwart holen. Ich muss meine Erfahrung vergessen. Es ist wie beim Schneiden, wenn man alles vergessen und alles ins Präsens setzen muss. Ich muss mich selbst einblenden und neue Grenzen entdecken.

Könnte Sie das Bedürfnis, Ihr Kino stets neu zu erfinden, dazu bewegen, in Zukunft etwas Anderes als Dokumentarfilme zu machen?
Sollte ich in diese Richtung gehen, dann würde ich die Filme von John Cassavetes machen.

AUFGEZEICHNET VON
DARIO ZONTA UND **GIONA A. NAZZARO**

DOCUMENTARY IS KILLED BY COMMISSIONING EDITORS

A CONVERSATION WITH GIANFRANCO ROSI

WHAT PROMPTS YOU IN THE FIRST PLACE TO MAKE A FILM?

What prompts me is to find forms of storytelling, because what I'm interested in is always to tell stories. For me, finding new forms of narration is necessary. I need to be naked in front of the stories I want to film.

Let's talk about your method, beginning with *Boatman*.

Boatman was my very first film and it took five years to complete it. A very long period followed during which I did a lot of things, working as cameraman for commission, making little films. It paid the rent. A classic among independent filmmakers. Between *Boatman* and *Below Sea Level*, my second film, there was another project, unfortunately abandoned. How about that: I began to work on *Below Sea Level* ten years after my first film – and I got there through a defeat. I was planning on making a film on disasters, its title was *Storie di catastrofi naturali e non* [Stories of natural and non-natural disasters], which later became *Oakland is Not for Burning*. After that, it took another title, and then became nothing. In that period, I wanted the desert to be the main character of my film. For three years, I'd been driving across the country with an RV, looking for stories, shooting with a 16mm camera, a very long and solitary process. At a given moment I had finished the money, and the film was taken on by the production company Fabrica. But nothing came out of it, they froze it. It's still lying somewhere in some warehouse. Beautiful footage, with so many stories featuring the desert as protagonist. While I was in total despair, a friend of mine told me that two hours from Los Angeles there's a place called Slab City. I went there, still feeling a deep sense of defeat. The film in which I had invested three years of my life had vanished, and I was to restart filming some new story, all alone – again. It was very hard. And yet, that space in the desert enthralled me, because I found there all that I had been looking for in my travels from New Mexico to California, from Nevada to Arizona. In Slab City, there was all that I needed: the characters, the desert, a place that had lost its identity but found a new one, a sense of the future, something that was yet to happen. No one in Slab would ask you why you were there and what you were doing. At the end, I even became one of them, no one would ask me anything, no one knew anything, also because I never carried my camera along, I kept that hidden. The camera was no longer a Super 16, because this was a terribly expensive camera. It was now impossible to shoot on film as I had done so far. I had a Panasonic 101F, a small camera with an anamorphic lens that proved to be a real nuisance, because once fitted onto the camera body there was no way to change it. The whole film was shot with one lens, a wide-angle, anamorphic lens covered with dust, taking on the desert patina. I am often told that the film seems to be shot on film, but this is only because the desert dust had seeped into the lenses. This is how the film came to light. But the development and the shooting took forever, because there were several breaks due to lack of money. In the end, after about three years, I had filmed about 80 or 90 hours.

Your method is very much based on waiting.

In my work, 80 percent is not to film. Then there is that 10 percent of infinite pain in which you must bring out the camera. And then everything changes. The relationship with whatever is in front of you changes, and it is a moment of very great suffering. I always say, for me filming is very hard because I know something is going to be transformed but I don't know in which part, it simply begins to do so. For example, I may have spent month after month with a person, eating and drinking with him, but when I place



SACRO GRA

the camera before him, then this person turns into the actor of himself. You don't say what he is supposed to say or do, you don't ask questions; something happens whereby the person knows he/she is being filmed, the person becomes a character, and the story becomes cinema. That is a sacred moment, in which everything happens and all the relationships you've been building to attain precisely that moment become something else. However, waiting for that moment is the thing that makes you live in a state of uncertainty, makes you live in a state of suspension.

How did things play out with *El Sicario, Room 164*?

El Sicario, Room 164 was filmed in two days with a total of three or four hours of footage. It all began with the interview that Charles Bowden did with this contract killer who used to work for the Mexican drug cartel but accepted witness protection. I told him, "Chuck, I want to make a film about this". Chuck asked the hitman if I could film him. He asked to meet me. So first there was the mutual trust between Chuck, the journalist, and me, then between the journalist and the hitman, last between the hitman and the filmmaker… now, between the filmmaker and the audience. I wanted *El Sicario, Room 164* to reflect my experience in that motel room: I didn't know anything about him. He had killed 500 people, tortured as many, horrible things. I knew he was a compulsive scribbler, because Charles Bowden had said this in his interview. Trying to capture all this, I thought of the notepad and felt-tip pen, because perhaps, through that gesture, I might have been able to capture his truth – not being able to film his face. He showed up wearing black and a policeman mask, he really was scary. I had with me a sort of mimetic military cloth which I used to disguise the camera when I would go around in Ciudad Juarez. I proposed he wore it instead of the policeman mask. It was a net with holes in it. I wanted that something showed – the moustache, the sweat, a fly. When he put it on, the black net became for him like a confessional. He isolated himself from everything, including me and Chuck, who was there during the shoot.

Your body of work is completely different from the so-called issue documentary.

There is a type of documentary, which I call 'explaining-complaining documentary', where someone complains about something and someone else explains why someone is complaining. It's the documentaries as fashioned by commissioning editors, where there is a thesis, something to prove, some victim of something, and someone else who explains victim of what. Charles Bowden used to say that a project, be it a novel, an essay, a film, shouldn't be longer than the space available in the flap of a matchbox. If you take longer, you lie.

Up to *El Sicario, Room 164*, you were your own producer. Sacro GRA, a film on commission, saw a production company involved in your filmography for the first time. With *Fuocoammare*, you came back as producer but in association with others, such as Donatella Palermo.

I was producer of *Fuocoammare* in the sense that I had total control over the film. Subsequently, I relied on Donatella, with whom I got on well, because she protected me. The producer's role, however, is essential, even though it is true that in this type of cinema we are producers of our work. For example, the time issue: only I can decide the time of the film. Time is the first investment. To know when a project begins and not know when it ends, this is the great freedom. What I am buying with my awards is not a bigger budget, but time, freedom. Not just that: the luxury of not having to write the project before realizing it – as you are required to when you apply for funding – which in my opinion is crazy because it means to begin with a lie. Documentary is being killed by commissioning editors, the funding chain, and the apparatus of intermediaries. You recognize the projects that have undergone this process immediately: they are all the same, the narrative form is always the same, dialogues and comment are already foreseen and so on. And where is reality in the end?

Until *El Sicario, Room 164*, you have followed a path of your own. *Sacro GRA* and *Fuocoammare* – not coincidentally, your only 'Italian' films – were commissioned. Did something change in your approach?

I don't think something changed. Quite simply, I didn't have the time, between one film and the next, to develop a personal encounter, be it a place or character, that made me want to make a film. On the other hand, I did have professional encounters. This is precisely what happened with *Sacro GRA*. I had completed a film, *El Sicario, Room 164*, I didn't have a dime and for the first time in my career, someone proposed that I could earn some money. At first I


FUOCOAMMARE

accepted, then I refused; later, I came around to considering it as simply a job. But I knew only too well it wasn't going to be a "job", that I would pour into it as much commitment as possible, devoting myself to it as I did for my other films, and that I would find the best-suited language. Working on a commission basis, instead, sets some boundaries. When it's me who encounters the world – as happened with *Boatman* or *Below Sea Level* – it's as if I fell in love. With the films "on commission", it's as if I had to learn how to love. Lampedusa, I had to learn to love it, same as Rome of the great ring road.

In *Fuocoammare* there are two distinct worlds and you narrated them in different ways, skillfully harmonized with the editing.
There are two worlds, this is clear. In one, there is a relationship towards the immediate: the world of migrants, of rescue, of the ship. The encounter with the world of migrants in transit took place on two different travels on board the Navy ship. The first one, with me unaware was a test-trip, as the captain of the Cigala Fulgosi told me of later. They had a mission behind the front line and took me on board to test and get to know me. In two weeks, we didn't cross a single migrants' boat. That first trip is like how I work: waiting, trying to understand something that I will film eventually, but first I need to recreate it, have it inside me, and only eventually film it. If you don't have something very clear inside, if you don't have experienced it inside, you'll never capture it. It's a narrative journey, you wait for something of the world you've been observing to reveal itself and to become part of something you have already experienced emotionally. An emotional reconstruction of something that reveals itself inside you. Only with the second trip did everything happen, but I was ready for it. I had already lived in my mind the boat tragedy, therefore I was ready to capture the event, to the extent to which such a strong experience can be dealt with. However, if it had happened during the first trip, I wouldn't have had the right means to cope with it. There is a moment when reality speaks to you, and you must understand how to film it, almost like a photojournalist.

So, it all comes back once again to reality.
It is reality that defines the form of storytelling. I always try to forget my previous film. Once they are finished I detach myself completely. There are things that remain, but then are forgotten. It's like culture, i.e. that which remains when you've forgotten everything. Therefore, I need to forget the construction phase, the approach of the past films, and I need to bring everything to the present time, always. I must forget my experience. It's like in film editing, when you must forget everything and bring everything to the present tense. I need to tune myself in and discover new boundaries.

Could the need to constantly reinvent your cinema drive you to something different than documentary in the future?
If I went in that direction, I would be making the films of John Cassavetes.

INTERVIEW CONDUCTED BY
DARIO ZONTA AND **GIONA A. NAZZARO**



GIANFRANCO ROSI

BELOW SEA LEVEL

UNITED STATES, ITALY | 2008 | 115' | ENGLISH

À 300 km au sud-est de Los Angeles existe un lieu où se sont installés des exclus de la société. Slab City repose à 40 m en-dessous du niveau de la mer. Des hommes et des femmes de tout horizon, réunis par hasard ou par choix, tentent d'y construire une communauté alternative avec ses propres règles, même privés d'eau et d'électricité. La nuit, autour de feux de camp, ils partagent des histoires et des chants. Mais au matin, il leur faut chaque fois retrouver la force et la motivation nécessaires pour continuer. Rosi a rencontré quelques membres de la communauté avant de commencer à passer du temps avec eux, cherchant la bonne méthode de travail qui lui permettrait de filmer ces êtres au choix de vie absolument inconcevable pour la majeure partie des gens. Peu à peu, les membres de Slab City se sont révélés, individus à la fois complexes et fascinants. Ils s'appellent Sterling, Cindy, Ken, Lily, Carol et Wayne. Peut-être est-ce en descendant en-dessous du niveau de la mer que l'on trouvera le meilleur angle de vue pour entrevoir un avenir différent. Un film qui sonne comme un poème beat.

Es gibt einen Ort 190 Meilen südöstlich von L.A., wo sich Menschen niederlassen, die aus der Gesellschaft ausgestossen wurden. Ein Ort, der 129 Fuss unter dem Meeresspiegel liegt. Ein Ort namens Slab City. Frauen und Männer aus allen Gesellschaftsschichten, die hier durch Zufall oder bewusst gelandet sind, versuchen eine alternative Gemeinschaft mit ihren eigenen Regeln und Gesetzen aufzubauen. Auch ohne fliessend Wasser und Strom. Nachts teilen sie an Lagerfeuern Geschichten und Lieder. Aber am nächsten Tag müssen sie einmal mehr die Energie und Motivation finden weiterzumachen. Als Rosi einige Mitglieder dieser Gemeinschaft traf, begann er Zeit mit ihnen zu verbringen und versuchte herauszufinden welche Arbeitsstrategie geeignet sein könnte. Eine Strategie die es ihm ermöglichen würde Menschen zu filmen, deren Leben für einen Grossteil der Bevölkerung nicht nachvollziehbar ist. Eines nach dem anderen geben sich die Mitglieder von Slab City als komplexe, faszinierende Persönlichkeiten zu erkennen. Sie heissen Sterling und Cindy, Ken und Lily, Carol und Wayne. Der feste Boden unterhalb des Meeresspiegels ist möglicherweise der beste Blickpunkt für einen Einblick in eine andere Zukunft. Ein Film wie ein Beat-Gedicht.

There is a place 190 miles south-east of L.A. where people outcast by society settle down. A place lying 129 feet below sea level. A place called Slab City. Women and Men from all walks of life, brought together by chance and choices, try to build an alternative community with its own rules and laws. Even without running water and electricity. At night, sitting around campfires, they share stories and songs. But the next day, once again they try to find new energies and motivations to keep going. Upon meeting some members of the community, Rosi started hanging out with them while trying to understand how to approach a correct working strategy. This would allow him to film human beings who have decided to lead a life that is utterly incomprehensible to the vast majority of people. Little by little, the members of Slab City emerge as complex and fascinating individuals. They go by the names of Sterling and Cindy; Ken and Lily; Carol and Wayne. Once you hit the ground below sea level, that might just be the best vantage point from where to glimpse a new shot at a different future. A film like a beat poem.

PHOTOGRAPHY
Gianfranco Rosi

SOUND
Gianfranco Rosi

EDITING
Jacopo Quadri

PRODUCTION
Gianfranco Rosi
(21 One Productions)

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Doc & Film International
+33 142778966
sales@docandfilm.com
www.docandfilm.com

GIANFRANCO ROSI

BOATMAN

ITALY | 1993 | 55' | HINDI, ENGLISH, ITALIAN



PHOTOGRAPHY
Gianfranco Rosi

SOUND
John Gurrin

EDITING
Jacopo Quadri

PRODUCTION
Gianfranco Rosi
(21 One Productions)

Gopal, un homme d'apparence fragile, promène sans relâche des touristes occidentaux d'une berge à l'autre du Gange. D'année en année, ce métier sous-payé l'a conduit à porter un regard désenchanté sur l'existence, tandis qu'il observe, songeur, les réactions des touristes face aux rites funéraires hindous. Jour après jour, la vie de Gopal suit lentement son cours, imperturbable parmi les flammes des bûchers qui s'élèvent dans le ciel et les gens qui honorent les morts avec respect. Pendant une journée, Rosi le suit sur son bateau, rencontre différents personnages qui affluent sur les berges du Gange. Parmi eux, un Italien, ancien hippie converti à l'hindouisme, partage avec lui ses opinions sur la vie et d'autres questions. Deux conceptions du monde se confrontent alors en silence. *Boatman*, filmé intégralement en noir et blanc et en 35 mm, marque le début d'une longue collaboration entre Rosi et son monteur Jacopo Quadri, tandis que le réalisateur se confronte aux contradictions inhérentes à la question de la vérité dans de ce que l'on appelle le cinéma direct.

Gopal, ein zerbrechlich wirkender Mann, rudert unermüdlich westliche Touristen über den Ganges. Ein schlecht bezahlter Job, der ihm im Laufe der Jahre zu einem desillusionierten Blick auf das Leben verhalf, während er grübelnd beobachtete, wie Ausländer auf die hinduistischen Bestattungsrituale reagieren. Aus den Scheiterhaufen steigen die Flammen in den Himmel, die Menschen erweisen den Verstorbenen respektvoll die letzte Ehre und Gopals Leben geht Tag für Tag seinen eigenen, langsamen Gang. Rosi verfolgt einen seiner Tage im Boot und kommt dabei auch mit einigen der anderen Menschen in Kontakt, die sich an den Ufern des Ganges drängen. Darunter ein zum Hinduismus konvertierter italienischer Hippie, der mit dem Regisseur seine Einsichten über das Leben und andere Dinge teilt. Zwei gegensätzliche Weltsichten, die still und leise ineinander fallen. *Boatman* – vollständig in Schwarz-Weiss auf 35-mm-Film gedreht – bildet den Anfang der Zusammenarbeit zwischen Rosi und seinem langjährigen Cutter Jacopo Quadri, während der Filmemacher in den Widersprüchen und der Komplexität der Wahrheit des sogenannten Direct Cinema seinen Weg findet.

Gopal, a frail-looking man, rows tirelessly across the Ganges carrying western tourists from one river bank to the other. A low-paid job that helped him, over the years, develop a disenchanted outlook on life while observing musingly how foreigners react to the funeral rites of the Hindu tradition. As the pyres raise their flames to the sky and people honour respectfully the deceased, Gopal's existence goes on unperturbed day by day in its slow rhythmic pattern. Rosi follows one of his days in the boat and gets also in contact with several characters that throng the banks of the Ganges. Among them, a former Italian hippy converted to Hinduism, who shares with the film director his point of view on life and other matters. Thus, two opposite conceptions of the world collapse silently into each other. *Boatman*, completely shot in black and white and on 35mm film, marks the beginning of the collaboration between Rosi and his long-time editor Jacopo Quadri, while the film director comes to terms with the contradictions and complexities of truth in the so-called direct cinema.

CONTACT
Doc & Film International
+33 142778966
sales@docandfilm.com
www.docandfilm.com

GIONA A. NAZZARO



GIANFRANCO ROSI

EL SICARIO, ROOM 164

FRANCE, ITALY | 2010 | 84' | SPANISH

Le film se déroule dans une chambre d'hôtel, quelque part à la frontière entre les États-Unis et le Mexique. Assis dans un fauteuil, un homme, un voile noir sur la tête, écrit sans relâche dans le carnet qu'il tient dans ses mains tandis qu'il parle de son ancien métier de tueur à gages pour les cartels mexicains de la drogue. L'homme bénéficie aujourd'hui du programme de protection des témoins. Ses anciens patrons veulent sa mort et le cartel offre 250000 dollars pour sa tête. Pendant près de 80 minutes, l'homme parle avec fureur des centaines de personnes qu'il a tuées, torturées et kidnappées, alors commandant de police de l'État du Chihuahua. *El Sicario, Room 164* est le film le plus controversé de Gianfranco Rosi à ce jour. Le film s'inspire de l'article de Charles Bowden, *The Sicario*, publié en 2009 par Harper's Magazine. Défiant volontairement les notions de vérité acquises, il fascine autant qu'il choque. Engagé dans une confrontation physique avec le tueur, Rosi fait face au 'sicario', la caméra ne visant pas pour tuer, mais pour ramener l'homme à la vie.

Der Schauplatz des Films ist ein Motel irgendwo an der amerikanisch-mexikanischen Grenze. Ein Mann sitzt in einem Sessel. Ein schwarzes Netz bedeckt seinen Kopf. In seinen Händen hält er ein leeres Notizbuch, in dem er kritzelt und schreibt, während er unermüdlich über seinen einstigen Job erzählt. Der Mann, ein ehemaliger Auftragsmörder der mexikanischen Drogenkartelle, lebt heute im Zeugenschutzprogramm. Seine früheren Bosse trachten ihm noch immer nach dem Leben und haben ein Kopfgeld von 250000 Dollar auf ihn ausgesetzt. Fast 80 Minuten lang lässt er sich über die vielen hundert Menschen aus, die er tötete, folterte und entführte, als er gleichzeitig Kommandant der Bundespolizei in Chihuahua war. *El Sicario, Room 164* ist bislang Gianfranco Rosis umstrittenstes Werk. Den Ausgangspunkt des Films bildet Charles Bowdens 2009 in Harper's Magazine veröffentlichter Artikel *The Sicario*. Der Film stellt die erlernte Auffassung von Wahrheit auf die Probe und fasziniert auf zutiefst verstörende Art und Weise. Die Kamera macht die körperliche Konfrontation mit dem Killer unausweichlich. Von Angesicht zu Angesicht mit dem 'Sicario' erweckt Rosi seinen Protagonisten mit der Kamera zum Leben.

The film takes place in a motel somewhere along the U.S./Mexico border. A man sits in an armchair. A black mesh covers his head. In his hands lies an empty copybook in which he draws and writes relentlessly while talking tirelessly about what used to be his job. A former contract killer for the Mexicans drug cartels, the man now lives under witness protection. His former bosses, though, still want him dead. Therefore, they put a 250,000 dollar price tag on his head. For almost 80 minutes he rants about the hundreds of persons he has killed, tortured and kidnapped while serving also as the commander of the state police in Chihuahua. *El Sicario, Room 164* is Gianfranco Rosi's most controversial work to date. The film stems from Charles Bowden's article *The Sicario* published in 2009 by Harper's Magazine. Deliberately challenging the acquired notions of truth, the film is as thrilling as it is profoundly shocking. The camera locks into physical confrontation with the killer. Face to face with the 'sicario', Rosi does not shoot to kill but to bring his protagonist to life.

PHOTOGRAPHY
Gianfranco Rosi

SOUND
Dominique Vieillard

EDITING
Jacopo Quadri

MUSIC
Abraham Spector

PRODUCTION
Gianfranco Rosi
(21 One Productions);
Serge Lalou (Les Films d'Ici)

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Doc & Film International
+33 142778966
sales@docandfilm.com
www.docandfilm.com

GIANFRANCO ROSI

FUOCOAMMARE

ITALY, FRANCE | 2016 | 108' | ITALIAN, ENGLISH



PHOTOGRAPHY
Gianfranco Rosi

SOUND
Stefano Grosso

EDITING
Jacopo Quadri

PRODUCTION
Gianfranco Rosi
(21 One Productions);
Donatella Palermo,
(Stemal Entertainment);
Serge Lalou, Camille Laemle
(Les Films d'Ici);
Olivier Père, Martine Saada
(Arte France Cinéma);
Instituto Luce Cinecittà;
Rai Cinema

L'île de Lampedusa est un mirage de liberté pour les milliers de migrants et réfugiés arrivés sur ses rivages. Ces 20 dernières années, elle est aussi devenue le symbole de la plus grande crise humanitaire en Europe. La marée humaine, cherchant un refuge et un avenir meilleur, se heurte à l'inefficacité des politiques : certains discutent de quotas « acceptables » d'individus que chaque pays peu accueillir tandis que d'autres ferment leur frontière au nom de la « pureté » nationale. Les habitants de Lampedusa, eux, assistent au plus grand désastre humanitaire depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le réalisateur Gianfranco Rosi, avec l'aide de Samuele, douze ans, explore l'île et ses alentours à la recherche des pulsations infimes mais vitales de la vie quotidienne : une vieille dame vaque à ses occupations journalières, un DJ passe des chansons traditionnelles siciliennes à la radio, le docteur Pietro Bartolo parle du calvaire des réfugiés, tandis que Samuele accepte peu à peu de grandir. Une approche nuancée et pluridimensionnelle par laquelle Rosi témoigne et rend hommage à ces vies disparues dans les eaux de la Méditerranée.

Die Insel Lampedusa ist für die vielen Tausend Migranten und Flüchtlinge, die an ihren Küsten stranden, ein Sinnbild von Freiheit. In den vergangenen 20 Jahren wurde sie zum Symbol der grössten humanitären Krise Europas. Während Politiker versuchen mit der Sturmwelle aus Schutz und Hoffnung suchenden Menschen umzugehen und dabei über Quoten von Menschenleben streiten, die die einzelnen Länder bewältigen können, und Länder dem Ruf nach nationaler ‚Reinhaltung' Folge leistend die Grenzen schliessen, sind die Menschen von Lampedusa mit der grössten menschlichen Katastrophe seit dem Zweiten Weltkrieg konfrontiert. Gianfranco Rosi erforscht mit Hilfe des zwölfjährigen Samuele die Insel und ihre Umgebungen. Der Filmemacher zieht über die Insel und versucht, die kleinen, aber lebenswichtigen Anzeichen von Alltag aufzuspüren. Eine ältere Dame geht ihren täglichen Arbeiten nach, ein DJ spielt traditionelle sizilianische Lieder im Radio, Doktor Pietro Bartolo spricht über das Leid der Flüchtlinge und Samuele muss sich damit auseinandersetzen, ein Teenager zu werden. Ein nuancenreicher, vielschichtiger Ansatz, der es Rosi möglich macht, von der Lage zu berichten und der ungezählten Menschen zu gedenken, die im Mittelmeer ertrunken sind.

The island of Lampedusa is a mirage of freedom for the thousands of migrants and refugees stranded on its shores. Over the past 20 years, it has also become the symbol of Europe's greatest humanitarian crisis. While politicians face ineffectively the human tidal wave that seeks shelter and hope for a better tomorrow, arguing about quotas of human lives each country can accept while others shut down their borders calling on national "purity", the people of Lampedusa witness the greatest humanitarian disaster since the end of the Second World War. Gianfranco Rosi, with the help of twelve-years-old Samuele, explores the island and its surroundings. The film director circles around the island trying to detect the small but vital signs of everyday life. An elderly lady goes about her daily chores, a DJ plays traditional Sicilian songs on the radio, doctor Pietro Bartolo speaks about the ordeal of the refugees, while Samuele comes to terms with his own becoming a teenager. A nuanced and multi-layered approach that allows Rosi to bear testimony and homage to all the lives lost in the waters of the Mediterranean.

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Doc & Film International
+33 142778966
sales@docandfilm.com
www.docandfilm.com



GIANFRANCO ROSI

SACRO GRA

ITALY, FRANCE | 2013 | 93' | ITALIAN

GRA est l'acronyme de Grande Raccordo Anulare (Grand contournement de Rome) et désigne le périphérique annulaire de 68,2 km de circonférence qui encercle Rome. Il découle du nom d'Eugenio Gra, président de l'administration des routes italiennes. Fréquenté par environ 160 000 véhicules par jour et parfois plus, il est officiellement appelé l'autoroute 90, mais les Italiens lui préfèrent «Il Raccordo» (le carrefour). Dans son film *Roma*, Fellini transforme l'un de ses nombreux embouteillages où voitures, camions et autres véhicules s'enchevêtrent, en carnaval grotesque. *Sacro GRA* de Gianfranco Rosi est le contraire de cette évocation surréaliste. À la manière d'un explorateur en quête de coutumes perdues et d'artefacts tribaux, le réalisateur met en lumière l'existence de ceux qui vivent à proximité du périphérique. Le titre est une référence ironique au mythe des chevaliers de la Table ronde et à la quête du Saint Gra(al) (traduction littérale du titre). Plutôt que de décrire le flux incessant du trafic, Rosi filme un paysage presque surnaturel où le temps se fige et les gens errent comme des âmes en peine.

Das Kürzel GRA steht für 'Grande Raccordo Anulare' (Grosse Ring-Verbindungsstrasse). Die Rom ringförmig umgebende Schnellstrasse misst im Umfang 68,2 Kilometer. Das Akronym ist Eugenio Gra, Leiter der italienischen Strassenbehörde, zu verdanken. Die Strasse, die offiziell A90 heisst, wird von den Römern einfach nur «Il raccordo» (der Anschluss) genannt. Täglich strömen an die 160 000 Fahrzeuge – manchmal auch mehr – über ihre Fahrbahnen. In seinem Film *Roma* zelebrierte Federico Fellini einen der vielen Staus mit seinen Anhäufungen von Autos, Lkw und anderen Fahrzeugen gleich einem grotesken Karneval. Gianfranco Rosis *Sacro GRA* ist das Gegenteil von Fellinis surrealem Porträt. Der Regisseur, Erforscher von verlorenen Bräuchen und tribalen Artefakten, holt das Leben jener Menschen ans Licht der Öffentlichkeit, die neben oder unter der Schnellstrasse leben. Der Titel ist ein ironischer Verweis auf die Mythologie der Ritter der Tafelrunde und ihre Suche nach dem Heiligen Gra(l). Anstatt den ununterbrochenen Verkehrsstrom zu dokumentieren, filmt Rosi eine fast fremd wirkende Landschaft, in der die Zeit stillsteht und die Menschen wie rastlose Seelen ihr Dasein fristen.

The acronym GRA means Grande Raccordo Anulare (Great Ring Junction). A ring-shaped, orbital motorway that encircles Rome. Its circumference measures 68,2 kilometres. The acronym derives from the name of Eugenio Gra, chairman of the Italian road authority. Officially known as the A90, the romans refer to it as "Il raccordo" (The Junction). Almost 160,000 vehicles – sometimes more – flow every day in its lanes. In his film, *Roma*, Federico Fellini celebrated like a grotesque carnival one of its many jams where cars, trucks and various vehicles all pile up. Gianfranco Rosi's *Sacro GRA* is the opposite of Fellini's surreal portrait. Like an explorer of lost customs and tribal artefacts, the director brings to light the existence of those who live around and below the motorway. The title is an ironic reference to the knights of the round table mythology and their quest for the holy gra(il) (the literal translation of the film's title). Instead of documenting the unstoppable flow of traffic, Rosi films an almost alien landscape where time stands still and people linger on like haunted souls.

SCREENPLAY
Gianfranco Rosi

PHOTOGRAPHY
Gianfranco Rosi

EDITING
Jacopo Quadri

PRODUCTION
Marco Visalberghi (DocLab); Carole Solive (La Femme Enformie); Rai Cinema

CONTACT
Doc & Film International
+33 142778966
sales@docandfilm.com
www.docandfilm.com

GIONA A. NAZZARO

GIANFRANCO ROSI

TANTI FUTURI POSSIBILI

ITALY | 2012 | 33' | ITALIAN



PHOTOGRAPHY
Gianfranco Rosi

EDITING
Jacopo Quadri

PRODUCTION
Marco Visalberghi (DocLab)

Renato Nicolini (1942-2012) a été le conseiller culturel le plus visionnaire de la ville de Rome. Architecte, dramaturge et cinéphile passionné, il entreprend de remodeler la place et l'image de Rome entre 1976 et 1985, à travers son projet *Estate Romana* (l'été romain). Impatient et généreux, talentueux et brillant, Renato Nicolini, avec son éternelle allure de hippie échevelé, devient un symbole d'intégrité et de clairvoyance. En 1985, Jacques Lang lui remet le titre d'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République française. Quelques mois avant sa disparition prématurée, malade mais encore pugnace et dynamique, Nicolini parcourt le Grande Raccordo Anulare à bord d'un SUV. Dérivant sur le périphérique, il discourt sur Rome, ses expériences et la politique. Sans jamais perdre sa bonne humeur, il constate que l'architecture et la ville ont radicalement changé. Tel un chapitre secret de *Sacro GRA, Tanti futuri possibili* est peut être le regard le plus précis porté sur dix années d'intenses activités politiques à Rome, doublé d'un portrait touchant entremêlant avec justesse souvenirs et politique.

Renato Nicolini (1942 – 2012) war der visionärste Kulturstadtrat, den Rom je hatte. Dem Architekten, Dramatiker und leidenschaftlichen Cinephilen war es zwischen 1976 und 1985 mit seinem Projekt *Estate romana* (römischer Sommer) gelungen, die Rolle und das Image von Rom neu zu formen. Renato Nicolini – ein rastloser, grosszügiger, unglaublich talentierter und kluger Mann, der das Äussere eines zerzausten Hippies nie ablegte – war zu einem Symbol von Integrität und weiser Voraussicht geworden. 1985 wurde er von Jack Lang in den Stand des Offiziers des 'Ordre des Arts et des Lettres de la République française' erhoben. Einige Monate vor seinem frühzeitigen Tod unternimmt der zwar bereits kranke, aber immer noch lebhafte und kampflustige Nicolini eine Fahrt auf dem Grande Raccordo Anulare der Stadt. Während er in einem SUV auf der Ringstrasse unterwegs ist, sinniert Nicolini über Rom, seine Erfahrungen und Politik. Er stellt fest, wie radikal sich die Architektur und die Stadt verändert haben, bleibt aber immer positiv. *Tanti futuri possibili,* ein Film, der fast ein geheimes Kapitel von *Sacro GRA* sein könnte, ist möglicherweise die akkurateste Zusammenfassung einiger der politisch intensivsten Jahrzehnte der Stadt Rom und ein anrührendes Porträt, das Erinnerungen und Politik nahtlos ineinander übergehen lässt.

Renato Nicolini (1942 – 2012) was the most visionary cultural councillor of the municipality of Rome. Architect, playwright and passionate cinephile, he managed to reshape the role and image of Rome from 1976 to 1985 through his project *Estate romana* (Roman summer). Restless and generous, incredibly talented, and smart, always looking like a dishevelled hippy, Renato Nicolini has become a symbol of integrity and foresight. In 1985 he was appointed by Jack Lang 'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République française'. A few months before his untimely demise, an already sick but still vibrant and pugnacious Nicolini takes a ride along the city's Grande Raccordo Anulare. Orbiting in a SUV on the motorway, Nicolini muses about Rome, his experiences, and politics. He remarks how architecture and the city have radically changed but never loses his good spirit. Like a hidden, secret chapter of *Sacro GRA, Tanti futuri possibili* is possibly the most accurate appraisal of some of Rome's most intense political decades and a touching portrait that combines flawlessly memories and politics.

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Doc & Film International
+33 142778966
sales@docandfilm.com
www.docandfilm.com

Derrière chaque création audiovisuelle il y a des femmes et des hommes. Nous protégeons leurs droits d'auteur.



Nous favorisons la diffusion de vos œuvres et assurons une rémunération équitable.

ssa société suisse des auteurs

Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel
Lausanne | 021 313 44 55
info@ssa.ch | www.ssa.ch

suissimage

Coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles
Berne | 031 313 36 36
Lausanne | 021 323 59 44
mail@suissimage.ch | www.suissimage.ch

FORMAZ — ANDENMATTEN

PRIX Ā LA CARRIĒRE MAĪTRE DU RĒEL. CETTE ANNĒE LE RĒALISATEUR ALAIN CAVALIER EST Ā L'HONNEUR.

PREIS FÜR DAS LEBENSWERK MAĪTRE DU RĒEL. IN DIESEM JAHR HAT DER REGISSEUR ALAIN CAVALIER DIE EHRE.

WINNER OF THE MAĪTRE DU RĒEL LIFETIME ACHIEVEMENT AWARD. THIS YEAR DIRECTOR ALAIN CAVALIER IS BEING HONOURED.

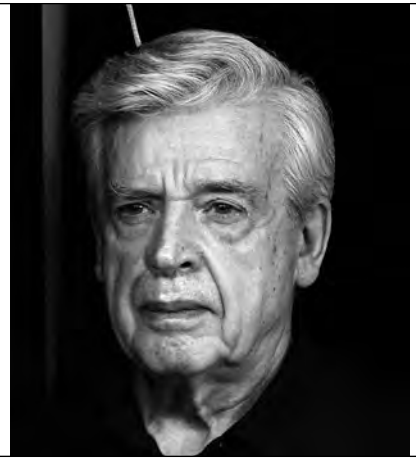
(mlf = medium-length film)
(sf = short film)



MAÎTRE DU RÉEL
ALAIN CAVALIER

ALAIN CAVALIER

UNE BIOGRAPHIE



FILMOGRAPHY

2017 Six portraits XL
2015 Le Caravage
2014 Le Paradis
2010 Pater
2009 Irène
2008 Les Braves
2007 Lieux Saints (sf)
2006 Lettre à Joseph Morder (sf)
2006 Bonnard (sf)
2005 Le Filmeur
2002 René
2000 Vies
1997 Georges de la Tour (sf)
1996 La Rencontre
1993 Libera Me
1987–1990 Portraits d'Alain Cavalier
1986 Thérèse
1982 La Lettre d'un cinéaste (sf)
1981 Un étrange voyage
1979 Louis XV et le Petit Trianon
1979 Napoléon III et Compiègne
1979 La Malmaison
1978 Ce répondeur ne prend pas de messages
1978 Martin et Léa
1976 Le Plein de super
1968 La Chamade
1967 Mise à sac
1964 L'Insoumis
1962 Le Combat dans l'île
1958 Un Américain (sf)

La biographie d'Alain Cavalier est simple, comme lui-même l'énonce : « Né à Vendôme en 1931. Subit l'occupation de son pays par l'armée allemande de 1940 à 1944. Refuse de faire la guerre en Algérie. Étudie le cinéma à l'Institut des Hautes Études Cinématographiques (aujourd'hui la Fémis). »

C'est un parcours singulier qu'il suit dans sa vie de cinéaste. Il commence son activité professionnelle en tant qu'assistant de Louis Malle pour *Ascenseur pour l'échafaud* et *Les Amants*. Puis il dirige des acteurs importants tels que Romy Schneider, Jean-Louis Trintignant, Alain Delon, Léa Massari, Catherine Deneuve ou Michel Piccoli, dans des films de fiction (*Le Combat dans l'île, L'Insoumis, La Chamade*) qui préfigurent une carrière lumineuse dans l'industrie du cinéma. Mais en 1979, avec *Ce répondeur ne prend pas de messages*, son chemin prend une toute autre direction.

Quelque chose qui peut-être existe déjà dans ses premières œuvres (par exemple, l'attention aux corps, aux visages, aux gestes des acteurs, le désir de capter l'être derrière le paraître, la personne derrière le personnage ou encore le personnage qui devient la personne) prend la relève. Encore des acteurs – comme Jean Rochefort dans *Un étrange voyage* ou Patrick Bouchitey, Bernard Crombey, Etienne Chicot et Xavier Saint-Macary dans *Le Plein de super* ou encore Catherine Mouchet dans *Thérèse*, mais les scénarios cette fois-ci se plient à l'imprévisibilité de la vie. Le succès (le Prix du Jury au Festival de Cannes, les Césars pour *Thérèse*, mais aussi l'accueil international d'un autre grand film tel que *Libera me*) ne le fait pas changer de direction.

Avec l'arrivée de la nouvelle technologie numérique et des petites caméras portables, il devient ainsi un « filmeur », le geste de la main qui accompagne la direction de l'œil, l'oreille qui écoute, l'esprit en action, une présence silencieuse et évidente, sensible, tel le terreau dans lequel les films grandissent. De *La Rencontre* jusqu'à ces nouveaux *Six portraits XL* (en passant notamment par des œuvres incontournables : *Vies, René, Le Filmeur, Irène, Pater, Paradis, Caravaggio*…), il se consacre à une démarche existentielle qui s'approche de la réalité pour nous la révéler.

Dans un article paru dans les Cahiers du Cinéma en 1960, Eric Rohmer écrivait à propos du film documentaire de Marcel Ichac *Les Étoiles de midi*, que pour être réaliste il ne suffit pas de le vouloir. Il affirmait que l'art ne reproduit pas la réalité, mais la découvre, exactement comme le scientifique découvre la matière.

Cavalier dit, tout simplement : « Ce sont des rencontres que je voudrais garder de l'oubli. »

Note de l'auteur : Depuis que j'ai vu l'œuvre d'Alain Cavalier, à partir du moment où j'ai vu *Un étrange voyage*, en 1981. Le regard de Jean Rochefort et de Camille de Casabianca, personnages à la recherche d'un être cher, au moment où tous les destins se rencontrent dans un pré au bord des rails d'un chemin de fer, est resté figé dans mon esprit. Dès ce moment, j'ai essayé de voir tous les films du cinéaste, qui me parlaient d'une façon singulière de l'humanité dans son parcours sur terre. Je souhaitais depuis longtemps l'inviter à Nyon pour lui remettre le Prix Maître du Réel. L'occasion s'est présentée lorsque Luciano Rigolini, ancien responsable de La Lucarne (Arte), m'a proposé de voir ses nouveaux *Six portraits XL*, pour les présenter lors de cette édition de Visions du Réel. Encore une fois, comme dans ses films, la rencontre s'impose. »

LUCIANO BARISONE

LE PORTRAIT SELON ALAIN CAVALIER

DIX PRÉCISIONS SOUS FORME DE QUESTIONS/RÉPONSES

QUEL EST LE MOTIF QUI VOUS POUSSE À FILMER UNE PERSONNE ET EN FAIRE LE PORTRAIT ? LA PERCEPTION SOUDAINE D'UN SENTIMENT COMMUN, D'UNE SYMPATHIE ?

Dès que je suis attiré par une personne, je filme. Ne pas vouer cet instant de vie au néant. Un sentiment commun n'est pas nécessaire au départ.

Le hasard est-il une partie importante d'une rencontre filmée ? Est-il nécessaire pour que la rencontre ait lieu ?
Bouger. Bouger. Sur toute la terre des visages faits pour vous vous attendent.

Quel est l'espace d'un portrait ? Celui du plan rapproché qui lit un visage comme une carte géographique de l'émotion ? Ou celui d'un plan plus large qui inclut le milieu dans lequel se passe le filmage ?
L'espace d'un portrait dépend peu du filmeur. C'est le corps du filmé qui impose la place de ma caméra, surtout s'il est à son travail.

Le temps est-il un élément fondamental pour qu'une rencontre ait lieu et pour qu'un portrait prenne forme ?
J'ai tourné l'un des portraits en deux jours, à dix ans d'intervalle. Un autre en douze ans non-stop.

La familiarité est-elle un autre élément fondamental ?
La familiarité est la marque de ces portraits. Le modèle s'y abandonne. Pour tisser tous les fils, le filmeur mélange familiarité et lucidité.

Avez-vous conscience d'un possible sentiment d'imposture qui pourrait s'imposer dans la réalisation d'un portrait ?
L'imposture viendrait d'un sens abusif donné au portrait à l'avance.

La dialectique entre simulation et dissimulation est-elle un élément fondamental du portrait ?
Quand il y a simulation ou dissimulation chez le modèle, j'ai tendance à ne pas filmer. Je suis à l'affût de sentiments authentiques et de leurs preuves cinématographiques.

Cinéma et peinture. Le peintre utilise le pinceau, la toile et les couleurs. Quels sont les éléments du cinéma dans un portait ? La chronologie des tournages ? Le montage ?
Tout est dans la justesse de votre place au moment de l'événement. Après, au montage suivre la chronologie qui est l'ordre de la vie et protège une forme de naturel. Ne pas faire dire autre chose que ce qui a été tourné.

Lorsque vous faites un portrait de quelqu'un, ce n'est pas seulement la personne filmée qui entre dans ce portrait. Vous-même, vous êtes là. C'est aussi votre portrait. Comme une sorte de miroir invisible. Etes-vous conscient de la présence de ce portrait de votre esprit ?
Nous sommes deux à faire le film. Le spectateur sait très bien que l'un tient la caméra et que l'autre est filmé. Aisément, il est l'un ou l'autre.

Quand décidez-vous qu'un portrait est achevé ?
Le film est clos quand le monteur et moi on en a assez d'y travailler. Le plaisir de laisser les défauts. Comme nous en avons.

PAR
LUCIANO BARISONE ET **ALAIN CAVALIER**
NYON/PARIS, LE 11 MARS 2017

ALAIN CAVALIER

EIINE BIOGRAPHIE



THÉRÈSE

FILMOGRAPHY

2017 Six portraits XL
2015 Le Caravage
2014 Le Paradis
2010 Pater
2009 Irène
2008 Les Braves
2007 Lieux Saints (sf)
2006 Lettre à Joseph Morder (sf)
2006 Bonnard (sf)
2005 Le Filmeur
2002 René
2000 Vies
1997 Georges de la Tour (sf)
1996 La Rencontre
1993 Libera Me
1987–1990 Portraits d'Alain Cavalier
1986 Thérèse
1982 La Lettre d'un cinéaste (sf)
1981 Un étrange voyage
1979 Louis XV et le Petit Trianon
1979 Napoléon III et Compiègne
1979 La Malmaison
1978 Ce répondeur ne prend pas de messages
1978 Martin et Léa
1976 Le Plein de super
1968 La Chamade
1967 Mise à sac
1964 L'Insoumis
1962 Le Combat dans l'île
1958 Un Américain (sf)

Alain Cavaliers Biografie ist nach eigenen Angaben in wenigen Worten zusammengefasst: «1931 in Vendôme geboren. Erleidet von 1940 bis 1944 die Besetzung seines Landes durch die deutsche Wehrmacht. Weigert sich, in Algerien in den Krieg zu ziehen. Studiert Film am Institut des Hautes Études des Cinématographique (die heutige Fémis).»

Als Filmemacher folgte er einem aussergewöhnlichen Weg. Er begann seine berufliche Tätigkeit als Assistent von Louis Malle für *Ascenseur pour l'échafaud* und *Les Amants*. Später arbeitete er als Regisseur für Spielfilme wie *Le Combat dans l'île*, *L'Insoumis*, *La Chamade* mit bedeutenden SchauspielerInnen wie Romy Schneider, Jean-Louis Trintignant, Alain Delon, Léa Massari, Catherine Deneuve und Michel Piccoli, sein Weg in der Filmindustrie schien vorgezeichnet zu sein. Aber mit dem 1979 entstandenen Film *Ce répondeur ne prend pas de messages* ändert sich die Richtung.

Etwas, das möglicherweise bereits in seinen ersten Werken vorhanden war (die Aufmerksamkeit für die Körper, Gesichter und Gesten der Schauspieler, der Wunsch, das Wesen hinter dem Schein, die Person hinter der Figur oder die zur Person werdende Figur einzufangen), gewinnt an Bedeutung. Es folgt die Arbeit mit weiteren Schauspielern – Jean Rochefort in *Un étrange voyage*, Patrick Bouchitey, Bernard Crombey, Etienne Chicot und Xavier Saint-Macary in *Le Plein de super* oder Catherine Mouchet in *Thérèse* –, aber die Drehbücher haben sich nun der Unvorhersehbarkeit des Lebens zu beugen. Dieser Richtung blieb er auch mit zunehmendem Erfolg (Preis der Jury bei den Filmfestspielen von Cannes, Césars für *Thérèse*, aber auch der internationale Erfolg anderer grosses Filme wie *Libera me*) treu.

Mit den Möglichkeiten der Digitaltechnologie und der kleinen tragbaren Kameras wird er auch zu einem «Filmer», die Geste der Hand begleitet die Richtung des Auges, das hörende Ohr, den denkenden Geist, die Präsenz ist so still, deutlich und empfindsam wie der Nährboden, auf dem Filme gedeihen. Von *La Rencontre* (über essentielle Werke wie *Vies*, *René*, *Le Filmeur*, *Irène*, *Pater*, *Paradis*, *Caravaggio*…) bis zu diesen neuen Six portraits widmet er sich einem existenziellen Ansatz, der sich der Realität nähert, um sie uns zu offenbaren.

In einem 1960 in Cahiers du Cinéma erschienen Artikel schrieb Eric Rohmer über den Dokumentarfilm *Les Étoiles de midi* von Marcel Ichac, dass der Wille allein nicht ausreiche, um Realist zu sein. Er betonte, dass Kunst nicht in der Nachbildung, sondern in der Entdeckung der Realität bestehe, genau wie ein Wissenschaftler die Materie entdeckt.

Cavalier fasst dies in schlichte Worte: «Es sind Begegnungen, die ich vor dem Vergessen bewahren möchte.»

Anmerkung des Verfassers: «Seit ich 1981 *Un étrange voyage* sah, verfolge ich das Werk Alain Cavaliers. Der Blick von Jean Rochefort und Camille de Casabianca, die beide auf der Suche nach einer geliebten Person sind, in dem Augenblick, als alle Schicksale in einem Feld an den Schienen zusammenlaufen, hat sich in mein Gedächtnis gebrannt. Seither habe ich versucht, alle Filme des Filmemachers zu sehen, die mir auf einzigartige Weise von der Menschheit und ihrem Weg auf der Erde erzählen. Es war mir seit langer Zeit ein Wunsch, ihn nach Nyon einzuladen und ihn mit dem Preis Maître du Réel zu ehren. Diese Gelegenheit bot sich, als mir Luciano Rigolini, der ehemalige Leiter von La Lucarne (Arte), vorschlug, seine neuen *Six portraits XL* zu sehen, um sie bei dieser Ausgabe von Visions du Réel vorzuführen. Wie in seinen Filmen steht die Begegnung über allem.»

LUCIANO BARISONE

DAS PORTRÄT NACH ALAIN CAVALIER

ZEHN ERLÄUTERUNGEN IN FORM VON FRAGEN UND ANTWORTEN

WAS VERANLASST SIE, EINE PERSON ZU FILMEN UND IHR PORTRÄT ZU ZEICHNEN? DIE PLÖTZLICHE WAHRNEHMUNG EINES BEIDERSEITIGEN GEFÜHLS, EINER SYMPATHIE?

Sobald ich mich zu einer Person hingezogen fühle, filme ich. Diesen Augenblick des Lebens nicht dem Nichts überlassen. Ein beiderseitiges Gefühl ist anfangs nicht nötig.

Hat der Zufall einen wichtigen Anteil an einer gefilmten Begegnung? Ist er dazu notwendig, dass die Begegnung stattfindet?
Bewegen. Bewegen. Auf der ganzen Welt erwarten Sie Gesichter, die für Sie geschaffen sind.

Welchen Raum hat ein Porträt? Den der Nahaufnahme, die ein Gesicht wie eine Landkarte der Emotion liest? Oder den der breiteren Einstellung, die das Milieu umfasst, in dem gefilmt wird?
Der Raum eines Porträts hängt wenig vom Filmer ab. Den Standort meiner Kamera gibt der Körper des Gefilmten vor – besonders dann, wenn er bei der Arbeit ist.

Ist die Zeit ein grundlegendes Element dafür, dass eine Begegnung stattfinden und ein Porträt Gestalt annehmen kann?
Eines der Porträts habe ich in zwei Tagen mit zehn Jahren Abstand gedreht. Ein anderes Nonstop in zwölf Jahren.

Ist die Vertrautheit ein weiteres grundlegendes Element?
Die Vertrautheit ist das Markenzeichen dieser Porträts. Das Modell gibt sich hin. Um alle Fäden knüpfen zu können, mischt der Filmer Vertrautheit und Klarsicht.

Sind Sie sich eines möglichen Gefühls des Schwindels bewusst, der sich bei der Anfertigung eines Porträts einschleichen könnte?
Der Schwindel würde aus einem missbräuchlichen Sinn stammen, der dem Porträt im Voraus gegeben worden wäre.

Ist die Dialektik zwischen Simulation und Verschleierung ein grundlegendes Element des Porträts?
Wenn es beim Modell Simulation oder Verschleierung gibt, neige ich dazu, nicht zu filmen. Ich suche authentische Gefühle und ihre kinematografischen Beweise.

Film und Malerei. Der Maler benutzt den Pinsel, die Leinwand und die Farben. Welche Elemente des Kinos kommen in einem Porträt zum Einsatz? Die Chronologie der Dreharbeiten? Der Schnitt?
Alles liegt in der Wahl des richtigen Standortes zum Zeitpunkt der Handlung. Danach bei der Montage die Chronologie einhalten, die die Ordnung des Lebens ist und eine Form von Natürlichkeit bewahrt. Nichts Anderes in den Mund legen als das, das gedreht wurde.

Wenn Sie jemandes Porträt anfertigen, befindet sich nicht nur die gefilmte Person im Porträt. Auch Sie selbst sind da. Es ist auch Ihr Porträt. Wie eine Art unsichtbarer Spiegel. Sind Sie sich dieses Porträts Ihres Geistes bewusst?
Wir machen den Film zu zweit. Dem Zuschauer ist durchaus bewusst, dass einer die Kamera hält und der andere gefilmt wird. Er wird mühelos zum einen oder zum anderen.

Wann beschliessen Sie, dass ein Porträt fertig ist?
Der Film ist abgeschlossen, wenn der Cutter und ich genug davon haben, daran zu arbeiten. Das Vergnügen, Fehler zu hinterlassen. Wie auch wir sie haben.

LUCIANO BARISONE UND **ALAIN CAVALIER**
NYON/PARIS, 11. MÄRZ 2017

ALAIN CAVALIER

A BIOGRAPHY



LE PLEIN DE SUPER

FILMOGRAPHY

2017 Six portraits XL
2015 Le Caravage
2014 Le Paradis
2010 Pater
2009 Irène
2008 Les Braves
2007 Lieux Saints (sf)
2006 Lettre à Joseph Morder (sf)
2006 Bonnard (sf)
2005 Le Filmeur
2002 René
2000 Vies
1997 Georges de la Tour (sf)
1996 La Rencontre
1993 Libera Me
1987–1990 Portraits d'Alain Cavalier
1986 Thérèse
1982 La Lettre d'un cinéaste (sf)
1981 Un étrange voyage
1979 Louis XV et le Petit Trianon
1979 Napoléon III et Compiègne
1979 La Malmaison
1978 Ce répondeur ne prend pas de messages
1978 Martin et Léa
1976 Le Plein de super
1968 La Chamade
1967 Mise à sac
1964 L'Insoumis
1962 Le Combat dans l'île
1958 Un Américain (sf)

The biography of Alain Cavalier is simple, as he states himself: "Born in Vendôme in 1931. Endured the occupation of his country by the German army from 1940 to 1944. Refused to go to war in Algeria. Studied film at the Institute for Advanced Cinematographic Studies [now La Fémis]."

He has had a singular journey in his life as a filmmaker. He began his professional activity as an assistant for Louis Malle on *Ascenseur pour l'échafaud* and *Les Amants*. He then directed major actors such as Romy Schneider, Jean-Louis Trintignant, Alain Delon, Léa Massari, Catherine Deneuve and Michel Piccoli, in fiction films (*Le Combat dans l'île*, *L'Insoumis*, *La Chamade*), which foreshadowed a luminous career in the film industry. But, in 1979, with *Ce répondeur ne prend pas de messages*, his path veered off in a completely different direction.

Something that perhaps existed already in his first works (for example, the attention to bodies, to faces, to the gestures of the actors, the desire to capture the being behind appearances, the person behind the character or even the character who becomes the person) took over. And again some actors — such as Jean Rochefort in *Un étrange voyage* or Patrick Bouchitey, Bernard Crombey, Etienne Chicot and Xavier Saint-Macary in *Le Plein de super* or Catherine Mouchet in *Thérèse* — but the scripts this time obeyed the unpredictability of life. Success (the Jury Prize at the Cannes Festival, Césars for Thérèse, and also the international reception for another significant film as for *Libera me*) did not make him change direction.

With the arrival of new digital technology and small portable cameras, he thus became a "filmer", the gesture of the hand that accompanies the direction of the eye, the ear that listens, the spirit in action, a silent and obvious presence, sensitive, like the ground in which the films grow. From *La Rencontre* up until these new *Six portraits* (without forgetting, in particular, certain acclaimed works: *Vies*, *René*, *Le Filmeur*, *Irène*, *Pater*, *Paradis*, *Caravaggio*, etc.), he devoted himself to an existential approach which moves towards reality, in order to reveal it to us.

In an article appearing in Cahiers du Cinéma in 1960, Eric Rohmer wrote about Marcel Ichac's documentary film, *Les Étoiles de midi*, that, to be realistic, it takes more than just the intention. He affirmed that art does not reproduce reality, but rather discovers it, exactly like the scientist discovers matter.

Cavalier says, quite simply: "These are encounters that I would like to keep from oblivion."

Author's note: "I've been familiar with Alain Cavalier's work for a long time, from the moment I saw *Un étrange voyage*, in 1981. The look of Jean Rochefort and Camille de Casabianca, characters in search of a loved one, at the moment at which all the destinies meet in a meadow alongside a railway line, has remained fixed in my mind. As of this point, I tried to see all the filmmaker's films, which spoke to me, in a singular way, of humanity in its journey on Earth. I have long wanted to invite him to Nyon to give him the Prix Maître du Réel. The opportunity arose when Luciano Rigolini, former head of La Lucarne (Arte), asked me to watch his new *Six portraits XL*, so as to present them during this edition of Visions du Réel. Once again, like in his films, the encounter was essential."

LUCIANO BARISONE

THE PORTRAIT ACCORDING TO ALAIN CAVALIER

TEN CLARIFICATIONS IN THE FORM OF QUESTIONS/ANSWERS

WHAT MOTIVE MAKES YOU FILM A PERSON AND MAKE A PORTRAIT OF THEM? IS IT THE SUDDEN PERCEPTION OF A SHARED SENTIMENT, OF SYMPATHY?

As soon as I'm attracted to a person, I film. To avoid dooming this instant of life to oblivion. A shared sentiment is not necessary at the beginning.

Is chance an important part of a filmed encounter? Is it necessary for the encounter to take place?
Move. Move. All over the planet, faces made for you are waiting for you.

What space does a portrait require? That of a close-up that reads a face like a geographic map of emotion? Or that of a wider shot that includes the setting in which the filming is taking place?
The space of a portrait depends little on the "filmer". It's the body of the filmed that imposes the place of my camera, especially if they are working.

Is time a fundamental element for an encounter to take place and for a portrait to take shape?
I shot one of the portraits in two days, ten years apart. Another over twelve years, non-stop.

Is familiarity another fundamental element?
Familiarity is the hallmark of these portraits. The model surrenders themself to it. The "filmer" mixes familiarity and lucidity in order to weave all the threads.

Are you aware of a possible sentiment of deception that could establish itself in the undertaking of a portrait?
The deception would come from an abusive meaning given to the portrait in advance.

Is the dialectic between simulation and dissimulation a fundamental element of the portrait?
When there is simulation or dissimulation with the model, I tend not to film. I'm on the lookout for authentic sentiments and for their cinematographical proof.

Film and painting. The painter uses brush, canvas and colours. What are the elements of filmmaking in a portrait? The chronology of the shoots? The editing?
It's all in the accuracy of your place at the moment of the event. After, during the editing, follow the chronology which is the order of life and protects a natural form. Don't make it say things other than what was filmed.

When you do a portrait of someone, it's not just the person filmed who enters this portrait. You are alos there. It's also your portrait. Like a sort of invisible mirror. Are you aware of the presence of this portrait of your spirit?
There are two of us making the film. The audience knows very well that one is holding the camera and the other one is being filmed. They are easily one or the other

When do you decide if a portrait is complete?
The film is finished when the editor and I have had enough of working on it. The pleasure of leaving defects. As we all have.

BY
LUCIANO BARISONE AND **ALAIN CAVALIER**
NYON/PARIS, 11 MARCH 2017

ALAIN CAVALIER

SIX PORTRAITS XL: PORTRAIT N°1 JACQUOTTE

FRANCE | 2017 | 49' | FRENCH
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Alain Cavalier

SOUND
Alain Cavalier, Aliocha Fano Renaudin

EDITING
Emmanuel Manzano

PRODUCTION
Camera One Télévision

«Depuis quinze ans, je filme Jacqueline Pouliquen chaque fois que, sur la route de ses vacances à La Baule, elle ouvre à Chalonnes la maison de ses parents chéris qui ne sont plus là. Placards, armoires, tiroirs, tout est revisité, elle se souvient… Mais il faut vendre étage après étage… Ça finit par s'entasser dans le grenier…»
Les mots d'Alain Cavalier introduisent bien ce portrait tranquille d'une femme pour laquelle la mémoire a une place importante dans l'attraction effrenée de notre époque pour le présent. Ici, comme dans tous les portraits, le temps a un rôle fondamental dans la construction du récit. Année après année, c'est la répétition du même scénario, mais penser que tout advient automatiquement serait une erreur. Ce qui change d'un moment à l'autre, sont les détails. Ce sont les variations sur le même thème qui font vivre le film. Parfois ce sont des mots, parfois des gestes, parfois encore des regards. Entre temps, la maison est mise en vente et le milieu familial d'autrefois est reconstitué dans le grenier. Tout change et rien ne change. Comme dans la vie.

«Seit fünfzehn Jahre filme ich Jacqueline Pouliquen dabei, wie sie auf dem Weg in die Ferien in La Baule in Chalonnes das Haus ihrer geliebten, inzwischen verstorbenen, Eltern öffnet. Schränke, Wandschränke, Schubladen – alles wird erneut geöffnet, Erinnerungen werden wach. Aber Stockwerk für Stockwerk muss verkauft werden. Auf dem Dachboden wird es eng.»
Alain Cavaliers Worte sind die Einleitung in das stille Porträt einer Frau, für die die Erinnerung in der Rastlosigkeit der Gegenwert einen wichtigen Stellenwert hat. Wie in allen Porträts, spielt auch hier die Zeit eine entscheidende Rolle im Aufbau der Erzählung. Jahr für Jahr wiederholt sich die gleiche Szene – es wäre aber ein Trugschluss anzunehmen, dass alles einem Automatismus folgt. Was sich ändert, sind die Details. Die Variationen eines gleichen Themas machen den Film lebendig. Hier die Worte, da die Handgriffe, dort die Blicke. In der Zwischenzeit wurde das Haus zum Verkauf angeboten und der ehemalige Hort der Familie auf dem Dachboden nachgebildet. Alles ändert sich, und doch ändert sich nichts. Wie im Leben.

"For fifteen years, I've been filming Jacqueline Pouliquen each time that, heading off on holiday to La Baule, she passes by Chalonnes to open the house of her beloved parents who are no longer there. Cupboards, wardrobes, drawers, everything is revisited, she remembers… But it has to be sold, floor by floor… It all ends up stacked in the attic…"
The words of Alain Cavalier are a good introduction to this peaceful portrait of a woman for whom memory has an important place in the frantic present. Here, as in all portraits, time plays a fundamental role in building the narration. Year after year, the same scenario is repeated, but one would be mistaken to think that all this happens automatically. It is the details that change from one moment to another. It is the variations on the same theme that give the film life. Sometimes it is words, another time it is gestures, and another time it is gazes. In the meantime, the house is put up for sale and the family environment of the past is reconstituted in the attic. Everything changes and nothing changes. Just like in life.

CONTACT
Camera One Télévision
+33 147207676
contact@cameraonetv.com

LUCIANO BARISONE



ALAIN CAVALIER

SIX PORTRAITS XL: PORTRAIT N°2 DANIEL

FRANCE | 2017 | 52' | FRENCH
WORLD PREMIERE

«Daniel Isoppo écrit les courts textes qu'il interprète lui-même au théâtre. Il est acteur aussi pour le cinéma. Dans sa jeunesse, il a été cinéaste. Chaque jour, dans les cafés, il joue au Rapido et se livre à un passionné grattage des multiples propositions de la Française des Jeux.» (A. Cavalier)
Daniel ouvre la porte de son petit appartement à Alain Cavalier. On sent qu'il y a entre les deux une vieille amitié complice. Chaque entrée de la caméra dans cet espace correspond un peu à une cérémonie. La vie de Daniel obéit en effet à une série bien précise d'obsessions gestuelles et vocales. Entre le maniement d'un objet de sa cuisine, l'ouverture et la fermeture d'une porte ou d'une fenêtre et le contrôle systématique des grilles du Rapido, il raconte quelques bribes de sa vie : une vie solitaire, avec des amours vagabonds et une calme résignation. La caméra de Cavalier est frontale, face à son personnage, et en capte l'énergie fiévreuse, comme celle d'un somnambule. Soudain apparaissent des images d'un ancien film tourné par Daniel. C'est le fantôme d'une vie qui a pris une autre direction…

«Daniel Isoppo schreibt die kurzen Texte, die er selbst im Theater spielt. Er spielt auch in Kinofilmen. In seiner Jugend war er Filmemacher. Jeden Tag spielt er in den Cafés Rapido und die vielen Rubbelspiele der französischen Lotto-Gesellschaft.» (A. Cavalier)
Daniel lässt Alain Cavalier in seine kleine Wohnung ein. Man spürt die alte Verbundenheit zwischen den beiden. Jedes Eindringen der Kamera in diesen Raum trägt die Züge einer Zeremonie. Denn Daniels Leben gehorcht einer Reihe von obsessiven Handgriffen und stimmlichen Äusserungen. Zwischen der Handhabung eines Gegenstands in seiner Küche, dem Öffnen oder Schliessen einer Tür oder eines Fensters und der systematischen Kontrolle der Rapido-Zahlen gibt er Bruchstücke seines Lebens preis: ein Leben, das zurückgezogen mit seltenen Liebschaften in stiller Resignation verläuft. Kamera filmt seine Protagonisten frontal und erfasst seine fieberhafte, einem Schlafwandler gleiche Energie. Und plötzlich erscheinen Bilder aus einem alten Film, den Daniel gedreht hat. Das Phantom eines Lebens, das eine andere Richtung genommen hat.

"Daniel Isoppo writes short texts that he plays in theatre himself. He also acts in films. In his youth, he was a filmmaker. Every day, in cafés, he plays Rapido grids and also enthusiastically indulges in the many scratch cards offered by the French Lottery." (A. Cavalier)
Daniel opens the door of his small apartment to Alain Cavalier. We sense an old and close friendship between them. Each time the camera comes into this space it is like a little ceremony. In fact, Daniel's life obeys a very precise series of gestural and vocal obsessions. Between the handling of an object in his kitchen, the opening or closing of a door or window, and the systematic checking of Rapido grids, he recounts fragments of his life: a solitary life, with erratic romances and calm resignation. Cavalier's camera is head-on, facing his character, capturing his feverish energy, like that of a sleepwalker. Images of an old film shot by Daniel suddenly appear. It is the ghost of a life that has taken another direction…

PHOTOGRAPHY
Alain Cavalier

SOUND
Alain Cavalier, Aliocha Fano Renaudin

EDITING
Emmanuel Manzano

PRODUCTION
Camera One Télévision

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Camera One Télévision
+33 147207676
contact@cameraonetv.com

ALAIN CAVALIER

SIX PORTRAITS XL: PORTRAIT N°3 GUILLAUME

FRANCE | 2017 | 52' | FRENCH
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Alain Cavalier

SOUND
Alain Cavalier, Aliocha Fano Renaudin

EDITING
Emmanuel Manzano

PRODUCTION
Camera One Télévision

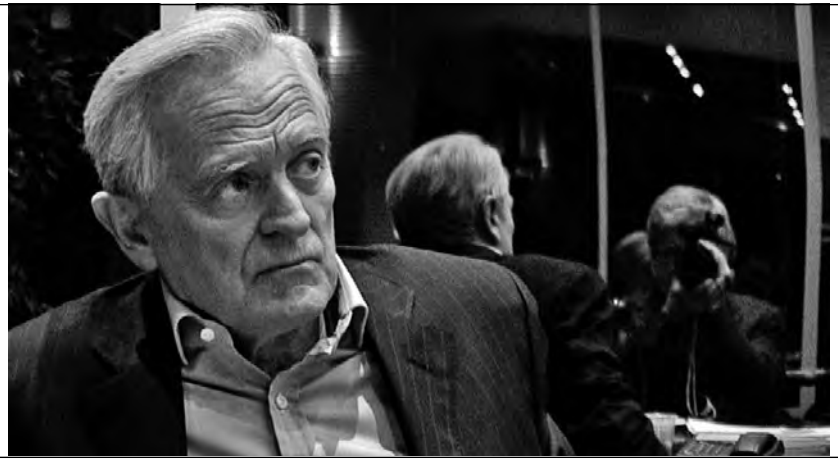
«Guillaume Delcourt, 34 ans, épaulé par sa femme Jasmine, est un boulanger-pâtissier si doué qu'on fait la queue chez eux. Mais les fournils et l'atelier des gâteaux sont étroits. Guillaume cherche un endroit plus grand pour s'épanouir, faire de son nom une référence. C'est un perfectionniste, il visite, il visite, rien ne lui convient…» (A. Cavalier)
Les images d'Alain Cavalier nous introduisent bien dans l'antre du maître. C'est un espace long et étroit, que Guillaume parcourt comme un général sur un champ de bataille. Aidé par sa femme et sa fille, il choisit les ingrédients, prépare la pâte pour le pain et la pâtisserie, contrôle que toutes les actions amenant à des produits de bonne qualité soient faites. Le résultat de son travail est excellent et lui vaut des prix. Ses clients aussi sont nombreux. Mais il est ambitieux. Comme toutes les personnes qui aiment ce qu'elles font, il voudrait travailler plus et mieux. La caméra de Cavalier le suit dans ses allers-retours à la recherche d'un autre endroit pour son magasin, dans une dialectique continue avec sa famille. La vie s'ouvre devant eux…

«Der 34-jährige, von seiner Frau Jasmine unterstützte Guillaume Delcourt übt das Bäcker- und Konditorhandwerk mit einem solchen Talent aus, dass die Leute bei ihm Schlange stehen. Aber in der Backstube und der Konditorei ist es eng. Guillaume sucht grössere Räume, um sich entfalten und seinen Namen zu einer Referenz machen zu können. Er ist Perfektionist, besichtigt Laden um Laden, aber nichts entspricht seinen Vorstellungen.» (A. Cavalier)
Alain Cavaliers Bilder bieten uns Einblicke in den Schaffensbereich des Meisters. Guillaume bewegt durch die schmalen, schlauchförmigen Bereiche wie ein General auf dem Schlachtfeld. Mit Unterstützung seiner Frau und seiner Tochter wählt er die Zutaten aus, bereitet den Teig für Brote und Backwaren vor und kontrolliert, dass alles getan wurde, um hochwertige Produkten zu erhalten. Das exzellente Ergebnis seiner Arbeit wurde bereits mit einigen Preisen ausgezeichnet. Auch seine Kunden sind zahlreich. Aber er ist ehrgeizig. Wie alle Menschen, die ihre Arbeit lieben, würde er gerne mehr und besser arbeiten können. Cavaliers Kamera folgt ihm in der kontinuierlichen Dialektik mit seiner Familie beim Hin und Her der Suche nach neuen Räumlichkeiten. Das Leben zeigt ihnen neue Möglichkeiten auf.

"Guillaume Delcourt, 34 years old, supported by his wife Jasmine, is such a talented baker that there are queues outside his premises. But the bakery and the cake shop are narrow. Guillaume is looking for a bigger location to blossom, to turn his name into a reference. He's a perfectionist, he visits and visits, but nothing suits him…" (A. Cavalier)
Alain Cavalier's images are a good introduction to the master's den. It is a long and narrow space in which Guillaume moves up and down like a general on the battlefield. Assisted by his wife and his daughter, he chooses the ingredients, prepares the dough for the bread and the cakes, and ensures that all the actions leading to high-quality products are carried out. The result of his work is excellent and rewards him. He has many customers too. But he is ambitious. Like all people who love what they do, he would like to work more and better. Cavalier's camera follows him as he goes back and forth looking for another shop, in a constant dialectic with his family. Life is opening up in front of them…

CONTACT
Camera One Télévision
+33 147207676
contact@cameraonetv.com

LUCIANO BARISONE



ALAIN CAVALIER

SIX PORTRAITS XL: PORTRAIT N°4 PHILIPPE

FRANCE | 2017 | 50' | FRENCH
WORLD PREMIERE

«Le matin, Philippe Labro, avec son équipe autour d'une table, prépare ses quatre entretiens de l'après-midi. Une comédienne, un écrivain, un homme de théâtre, un boxeur. Chacun est filmé en studio en un seul plan de 28 minutes avec travellings et jeux de miroirs. Pas de droit à l'erreur. Sport de haut niveau.» (A. Cavalier)

Philippe Labro est un personnage célèbre. Journaliste, romancier, cinéaste, il a reçu des prix dans tous les domaines. Alain Cavalier le filme dans son rôle de démiurge, face à sa rédaction. La caméra saisit l'esprit du professionnel, qui dessine le scénario de chaque entretien, sans oublier aucun détail. L'assurance de ses actes, le contrôle minutieux des biographies des invités, l'aplomb avec lequel il les reçoit font penser à la nonchalance du chat face aux souris. Au contraire des autres portraits, ici le temps qui passe ne couvre pas une durée qui se compte en mois ou années, mais plutôt le court trajet qui sépare la préparation des entretiens, la présence tranquille dans le studio télé et la sortie de la scène de son bureau. Tout est «on time» et dure le temps d'un souffle. La précision au travail.

«Morgens bereitet Philippe Labro gemeinsam mit seinem Team an einem Tisch die vier Interviews des Nachmittags vor. Eine Schauspielerin, ein Schriftsteller, ein Theatermann, ein Boxer. Jeder wird im Studio in einer durchgehenden 28-minütigen Aufnahme mit Travellings und Spiegeleffekten gefilmt. Es dürfen keine Fehler gemacht werden. Hochleistungssport.» (A. Cavalier)

Philippe Labro ist berühmt. Der Journalist, Romanschriftsteller und Filmemacher hat in allen Bereichen Preise erhalten. Alain Cavalier filmt ihn in seiner Rolle des Demiurgen im Angesicht seiner Redaktion. Die Kamera erfasst das Wesen des Profis, der das Szenario jedes Gesprächs strukturiert und kein Detail vergisst. Seine Selbstsicherheit, die haarkleine Durchsicht der Biografien seiner Gäste und die Dreistigkeit, mit der er sie in Empfang nimmt, erinnern an die Nonchalance der Katze, die nah einer Maus sitzt. Im Gegensatz zu den anderen Porträts überspannt die vergehende Zeit hier nicht Monate oder Jahre, sondern nur den kurzen Abstand zwischen der Vorbereitung der Gespräche, der ruhigen Präsenz im Fernsehstudio und dem Abtransport seines Schreibtisches vom Set. Alles geschieht «on time» und dauert nicht länger als ein Atemzug. Höchste Präzision.

"In the morning, Philippe Labro, with his team around a table, prepares his four interviews for that afternoon. An actor, a writer, a theatre actor, and a boxer. Each is filmed in the studio in a single 28-minute take with tracking shots and mirror effects. No room for mistakes. This is high level sport." (A. Cavalier)

Philippe Labro is a famous personality. A journalist, novelist, filmmaker, he has won awards on all levels. Alain Cavalier films him in his role as demiurge, with his editorial staff. The camera seizes the spirit of the professional, who sketches out the scenario of each interview, without neglecting any detail. The assuredness of his acts, the meticulous checking of the interviewees' biographies, the aplomb with which he receives them, call to mind the nonchalance of a cat sitting next to a mouse. Unlike the other portraits, here the time does not cover a period counted in months or years but, instead, the short journey that separates the preparation of the interviews, the peaceful presence in the TV studio and the moment he leaves his office, like an actor walking off stage. Everything is on time and lasts as long as a breath. Precision at work.

PHOTOGRAPHY
Alain Cavalier

SOUND
Alain Cavalier,
Aliocha Fano Renaudin

EDITING
Emmanuel Manzano

PRODUCTION
Camera One Télévision

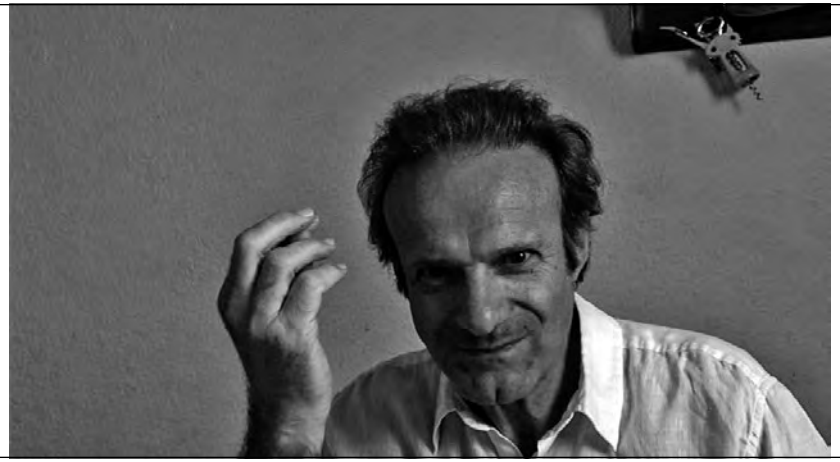
LUCIANO BARISONE

CONTACT
Camera One Télévision
+33 147207676
contact@cameraonetv.com

ALAIN CAVALIER

SIX PORTRAITS XL: PORTRAIT N°5 BERNARD

FRANCE | 2017 | 53' | FRENCH
WORLD PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Alain Cavalier

SOUND
Alain Cavalier, Aliocha Fano Renaudin

EDITING
Françoise Widhoff

PRODUCTION
Camera One Télévision

« Bernard Crombey est comédien. Sur scène, il joue le rôle, écrit par lui, d'un homme injustement accusé d'avoir abusé d'une fillette, alors qu'il voulait la protéger de la violence de ses parents. Je le filme depuis onze ans, d'un foyer rural à un théâtre parisien, en passant chaque année par le Festival d'Avignon. A toutes les représentations, on rajoute des chaises. C'est étonnant. C'est troublant. Bernard suppose que ça sera pareil dans dix ans. » (A. Cavalier)
Ce film couvre un arc temporel assez vaste, permettant au spectateur de voir l'évolution professionnelle d'un comédien-dramaturge. Bernard Crombey était l'un des acteurs du film de Cavalier, *Le Plein de super*, en 1976. C'était son premier rôle au cinéma. Depuis, son activité s'est développée dans tous les domaines : cinéma, théâtre, télévision. Avec sa pièce *Motobécane*, il est présent chaque année dans plusieurs théâtres de France. Cavalier le filme chaque fois avant et après son entrée en scène. Et capte sa métamorphose, là où le corps de l'homme se transforme en corps de spectacle. Les années passent, l'émotion reste la même.

«Bernard Crombey ist Schauspieler. Auf der Bühne spielt er die von ihm geschriebene Rolle eines Mannes, der zu Unrecht des Missbrauchs eines Mädchens beschuldigt wird, das er aber nur vor der Gewalt ihrer Eltern schützen wollte. Ich filme ihn seit elf Jahren zwischen seinen Auftritten in einem Heim auf dem Land, einem Pariser Theater und dem Festival d'Avignon. Bei jeder Aufführung werden es mehr Stühle. Das ist erstaunlich. Und wirft Fragen auf. Bernard nimmt an, dass das in zehn Jahren nicht anders sein wird.» (A. Cavalier)
Mit seiner ausgedehnten Zeitspanne ermöglicht es dieser Film dem Zuschauer, die berufliche Entwicklung eines Schauspielers und Dramaturgen zu verfolgen. Bernard Crombey hatte bereits in Cavaliers 1976 gedrehtem Film *Le Plein de super* gespielt. Es war seine erste Rolle in einem Film. Seine Tätigkeit hat sich seitdem in allen Bereichen weiterentwickelt: Kino, Theater, Fernsehen. Mit seinem Stück *Motobécane* ist er jedes Jahr in mehreren französischen Theatern zu sehen. Cavalier filmt ihn jedes Mal vor und nach dem Betreten der Bühne, fängt die Metamorphose des Mannes in ein Element des Schauspiels ein. Die Jahre vergehen, die Emotion bleibt.

"Bernard Crombey is an actor. On stage, he plays the role he wrote himself, of a man unjustly accused of having abused a little girl, whereas he wanted to protect her from the violence of her parents. I've been filming him for eleven years, from a community centre to a Parisian theatre, passing via the Avignon Festival every year. At every performance, they add chairs. It's surprising. It's disturbing. Bernard expects that it will be the same in ten years' time." (A. Cavalier)
This film covers a fairly vast temporal arc, enabling the spectator to see the professional evolution of an actor-playwright. Bernard Crombey was one of the actors in Cavalier's film, *Le Plein de super*, in 1976. It was his first film role. His activity has since developed across all the fields: film, theatre, television. With his play *Motobécane*, he is featured in several theatres in France every year. Cavalier films him every time before and after his entrance on stage. And captures his metamorphosis, the point at which the body of the man transforms into the body of the show. The years pass, the emotion is the same.

CONTACT
Camera One Télévision
+33 147207676
contact@cameraonetv.com

LUCIANO BARISONE



ALAIN CAVALIER

SIX PORTRAITS XL: PORTRAIT N°6 LÉON

FRANCE | 2017 | 52' | FRENCH
WORLD PREMIERE

«Cordonnier bourru, fin et sensible, Léon Maghazadjan répare les chaussures de son quartier depuis quarante-sept ans. C'est une star. Par petites touches, il annonce qu'il prépare sa retraite. C'est la désolation.» (A. Cavalier)
Léon est plus qu'un cordonnier. Il est l'âme secrète d'un lieu. Il ne s'occupe pas que des chaussures des habitants de son quartier. Il écoute toutes les histoires qui viennent avec : les confidences du petit monde fauché, les joyeuses moqueries des jeunes, les difficultés de vieilles gens qui vivent dans la solitude. Son visage aux traits forts est souvent sérieux et rude, mais il suffit d'un mot d'esprit et il s'ornent de larges sourires. Comme les autres portraits de Cavalier, celui-ci aussi est ouvert à la rencontre. La caméra est contrainte de filmer dans un espace réduit. Donc elle s'approche de son sujet et amène de belles surprises, comme lorsqu'elle capte les moments secrets de Léon. Sa retraite a l'ampleur d'un adieu à la scène. Ses clients amis accompagnent son départ dans la joie et l'émotion. Vide, son petit trou professionnel reste le nombril du monde.

«Der bärbeissige, feinsinnige und sensible Schuster Léon Maghazadjan repariert seit siebundvierzig Jahren die Schuhe in seinem Quartier. Er ist ein Star. Nach und nach gibt er bekannt, dass er bald in den Ruhestand treten wird. Bei seinen Kunden macht sich Trostlosigkeit breit.» (A. Cavalier)
Léon ist mehr als ein Schuster. Er ist die geheime Seele eines Ortes. Er beschränkt sich nicht darauf, die Schuhe der Einwohner seines Quartiers zu reparieren. Er lauscht auch den Geschichten, die mit ihnen kommen: Vertraulichkeiten von am Existenzminimum lebenden Kunden, spassig gemeinte Spöttereien der jungen Leute, die Schwierigkeiten der einsam lebenden Alten. Sein markantes Gesicht wirkt oft ernst und abweisend, aber ein geistreicher Satz reicht aus, um ihn zum Lächeln zu bringen. Wie alle Porträts von Cavalier ist auch dieses der Begegnung geöffnet. Die Kamera muss auf engem Raum filmen. Also nähert sie sich der Figur und macht schöne Überraschungen möglich – etwa, wenn sie die Momente einfängt, in denen Léon ganz er selbst ist. Sein bevorstehender Ruhestand gleicht einem Abschied von der Bühne und seine zu Freunden gewordenen Kunden begleiten ihn dabei mit Emotion und Fröhlichkeit. Sein nun leeres kleines Geschäft bleibt der Nabel der Welt.

"A surly, clever and sensitive cobbler, Léon Maghazadjan has been repairing shoes in his district for 47 years. He's a star. With one hint after another, he announces his forthcoming retirement. Desolation ensues." (A. Cavalier)
Léon is more than a cobbler. He is the secret soul of a place. He does not just look after the shoes of the inhabitants of his district. He listens to all the stories that go along with it: the confidences from a penniless little world, the joyful mockery of young people, the difficulties of old people living in solitude. His strong-featured face is often serious and harsh, but a witticism is enough to bring a broad smile to it. Like Cavalier's other portraits, this too is open to encounter. The camera is constrained, filming in a confined space. So it approaches its subject and brings nice surprises, such as when it captures Léon's secret moments. His retirement has the magnitude of a farewell to the stage. His customer friends accompany his departure with joy and emotion. Although left empty, his small professional space lingers on as the centre of the world.

LUCIANO BARISONE

PHOTOGRAPHY
Alain Cavalier

SOUND
Alain Cavalier, Aliocha Fano Renaudin

EDITING
Emmanuel Manzano

PRODUCTION
Camera One Télévision

CONTACT
Camera One Télévision
+33 147207676
contact@cameraonetv.com

INCURSION DANS LA CINÉMATOGRAPHIE DOCUMENTAIRE D'UN PAYS DU SUD OU DE L'EST DU MONDE. CETTE ANNÉE, VISIONS DU RÉEL PRÉSENTE UNE SÉLECTION D'ŒUVRES CONTEMPORAINES EN PROVENANCE DE L'AFRIQUE DU SUD.

EIN PANORAMA DES DOKUMENTARFILMS VON EINEM SÜDLICH ODER ÖSTLICH GELEGENEN LAND. DIESES JAHR ZEIGT VISIONS DU RÉEL EINE AUSWAHL ZEITGENÖSSISCHER WERKE AUS SÜDAFRIKA.

AN INCURSION INTO THE DOCUMENTARY FILMMAKING OF A COUNTRY IN THE SOUTH OR EAST OF THE WORLD. THIS YEAR, VISIONS DU RÉEL IS PRESENTING A SELECTION OF CONTEMPORARY SOUTH AFRICAN CINEMA.

(mlf = medium-length film)
(sf = short film)
(vi = video installation)



FOCUS
AFRIQUE DU SUD

LE POLITIQUE ET LA POÉTIQUE AU SERVICE DES LIBERTÉS DANS LE DOCUMENTAIRE SUD-AFRICAIN

LES FILMS TRAITANT DE RÉALITÉS DIVERGENTES ET CONTRADICTOIRES ONT LONGTEMPS OCCUPÉ UNE FONCTION HISTORIQUE PARTICULIÈRE EN AFRIQUE DU SUD. AU DÉPART, RIEN NE LES DISTINGUAIT D'AUTRES TYPES DE PRODUCTIONS CINÉMATOGRAPHIQUES NATIONALES DONT LA FONCTION POLITIQUE ÉTAIT DE PROMOUVOIR UN PROGRAMME IDÉOLOGIQUE.

Les films réalisés par le régime de l'apartheid légitimaient sa politique de ségrégation raciale en justifiant (souvent envers un public international) la logique de domination des Blancs et d'oppression des Noirs.

Les films ayant contesté l'idéologie de l'apartheid avaient eux aussi une histoire « visible », sous la forme de documentaires clandestins. Ceux-ci avaient une double fonction : d'abord, informer et rassembler les travailleurs et la population noire sud-africaine afin qu'ils s'impliquent davantage dans la lutte contre l'apartheid ; ensuite, en touchant un public international, servir d'outils de contestation et de lutte contre les films de propagande de l'apartheid. Ces films clandestins montraient la brutalité du régime et la société divisée, injuste et inégalitaire qu'il avait engendrée.

Ce contexte historique détermine significativement les contenus des films qui composent ce Focus consacré aux documentaires sud-africains. Dans chacun d'entre eux, la réalité socio-politique et le vécu des personnages sont directement ou indirectement reliés à l'architecture historique de l'apartheid. Ces films reflètent en profondeur les aspirations nées du désir de démocratie et, dans certains cas, proposent une pensée critique sur l'échec actuel d'une société égalitaire (promise par la démocratie) en évoquant les motivations capitalistes, la forte corruption et la fracture profonde provoquée par une hausse de la pauvreté encore racialement définie selon les critères de l'apartheid.

Le principe de « réalités multiples » dans le film documentaire est un changement d'approche et de pratique radical : la conviction idéologique devient davantage subordonnée à l'intérêt porté à l'individuel et au subjectif, avec la conscience aiguë que concevoir et construire le réel reposent sur la subjectivité des protagonistes et du réalisateur. La relation tripartite entre le réalisateur, le sujet et le contexte devient essentielle pour comprendre les réalités décrites dans ces films documentaires, où l'idéologie détermine en partie la fabrique de la réalité. Dans le contexte du film documentaire sud-africain de ces dernières années, ces observations d'ordre général s'avèrent nécessaires. En effet, il existe une démarche consciente visant à afficher une défiance envers les documentaires à tendance idéologique en faveur de ceux plus réflexifs, dans lesquels s'affiche clairement la position politique du cinéaste et de ses protagonistes dont le vécu est un aspect déterminant du film.

Plusieurs cinéastes cherchent en outre à explorer l'histoire révisionniste sud-africaine de fond en comble (*Action Commandante*), ou du point de vue d'individus isolés ou de communautés marginales qui, sans cela, resteraient invisibles (*Hot Wax ; Jeppe on a Friday ; Port Nolloth ; Between a Rock and a Hard Place*). Ces histoires composent des portraits très personnels et souvent intimes, et remettent en cause les doctrines officielles embrassées par l'hégémonie et l'idéologie contemporaines sud-africaines (*Nelson Mandela: the Myth and Me ; I, Afrikaner ; 50 Years! Of Love?*).

Voilà peut-être ce qui stimule l'imaginaire mondial : observer avec curiosité la manière dont une nation se définit après avoir combattu un état répressif pour son émancipation. Un pays qui a gagné l'admiration de la communauté internationale par sa constitution progressiste et une politique de réconciliation qui a évité de nouvelles effusions de sang et d'autres troubles sociaux. À bien des égards, le miracle sud-africain en matière de politique contemporaine a renforcé l'idée d'« exception » : les cinéastes abordent de différentes façons la question des mythes et des réalités, et leur signification dans l'existence quotidienne des Sud-Africains, du simple citoyen aux personnages célèbres. Certains films célèbrent la manière dont certaines communautés se sont « retrouvées » (*Sea Point Days*). D'autres montrent la ligne de fracture au sein de ces mêmes communautés (*The*



COMING OF AGE

Devil's Lair ; Shooting Bokkie). Par leurs recherches et leurs critiques de l'Afrique du Sud contemporaine, les réalisateurs dévoilent les multiples facettes de l'expérience sud-africaine, entre désir d'une démocratie nouvelle et promesses brisées d'égalité et d'une société racialement intégrée.

Les films de ce Focus révèlent également une intériorité, symptomatique des années passées isolée du reste de l'Afrique (et du monde). La complexité de l'Histoire récente de l'Afrique du Sud réside notamment dans le débat sur la manière dont elle-même s'envisage dans sa relation aux autres pays africains. Avec l'afflux d'immigrants en provenance du reste du continent, le concept d'« Africanité » est remis en cause par la xénophobie. De nouvelles formes de discrimination sociopolitique voient le jour et deviennent essentielles dans la manière dont les cinéastes interrogent la notion d'identité et d'appartenance à une race, un genre ou une nation.

Pour de nombreux jeunes cinéastes (*Atrophy and the Fear of Fading ; Coming of Age*), interroger cette notion d'identité est fondamental pour redynamiser les réflexions sur l'avenir de l'Afrique du Sud, après l'euphorie du « miracle » des générations précédentes. Ils représentent un changement générationnel significatif chez des cinéastes qui n'ont ni idéalisé la nation arc-en-ciel et la renaissance africaine, ni obéi aux formes de représentations singulières du « réalisme » attendues lorsqu'il s'agit de dépeindre l'expérience africaine.

Pour finir, deux éléments devront être considérés attentivement par le public lors du visionnage des films. Le premier peut sembler évident, mais requiert une attention particulière pour saisir pleinement l'ampleur et la complexité de la notion de race dans ses incarnations multiples et récurrentes au sein de l'expérience sud-africaine. La race demeure l'angle de vue le plus épineux et compliqué pour questionner l'identité, la subjectivité, les relations de pouvoir, la représentation et les régimes scopiques (voir et être vu), la relation du cinéaste aux sujets et la manière dont ils sont vus par la subjectivité des différents objectifs. Si la classe sociale, le genre, l'orientation sexuelle et la conviction religieuse (entre autres marqueurs identitaires) passent toujours au premier plan, c'est par le filtre de la notion de race que ces thèmes sont examinés. Des cinéastes blancs donnent un sens à l'expérience des noirs. Des cinéastes noirs essaient de définir leur identité loin des diktats d'une histoire oppressive en développant leur propre définition de leur identité noire. Des Afrikaners tentent de trouver leur place en Afrique du Sud où leur histoire et eux-mêmes ont perdu tous privilèges. Toutes ces complexités sont développées dans les films mais invitent à regarder plus loin que le simple contenu (au-delà la surface). Il faut creuser le sous-texte. C'est dans les nuances, les subtilités, dans ce qui pourrait ressembler à une élision de l'histoire que l'on peut pleinement comprendre l'Afrique du Sud dans son aspect historique, par le biais de ses engagements contemporains et de ses avenirs imaginaires.

Le second point se rapporte à l'intérêt pour le réalisme et la description réaliste des expériences et des personnages, et la manière d'interpréter le contexte d'une histoire. Nous avons précédemment vu que l'agit-prop dans l'histoire du documentaire a une incidence sur la nature et la forme des documentaires réalisés en Afrique du Sud. Les approches observationnelles, les formes qui favorisent la description réaliste, les portraits intimes de personnages et l'intérêt pour l'activisme ou l'engagement restent sans nul doute les aspects essentiels par lesquels le cinéma justifie sa pertinence contemporaine. Cette façon de faire des films a pour but de montrer la diversité de la société sud-africaine où la contestation, les voix et les expériences divergentes ont leur place.

L'histoire politique récente du continent africain a souvent été témoin d'une volonté d'encadrer la production des contenus découlant du contrôle des opinions, de libertés contraintes au nom des doctrines religieuses et de la censure politique. Pour les cinéastes sud-africains, le vrai miracle réside dans le maintien des valeurs constitutionnelles qu'est la liberté d'expression. La diversité des opinions et les voix divergentes perçues dans les documentaires représentent les aspirations démocratiques de l'Afrique du Sud. Cette sélection de films documentaires témoigne du caractère « maison » des réalisations sud-africaines. Ils sont généralement le fruit de productions locales, les intérêts extérieurs, qu'ils soient politiques ou religieux, n'interférant que très peu. Ils reflètent les différentes réalités de l'Afrique du Sud contemporaine et capturent les représentations complexes d'une société consciente de son histoire et de son rôle à jouer pour sciemment transformer les inégalités sociales. Plus que tout, cette sélection nous rappelle, à nous public (de l'extrémité sud de l'Afrique jusqu'au nord de l'Europe), que la condition humain est fragile et faillible.

JYOTI MISTRY
RÉALISATRICE ET PROFESSEUR ASSOCIÉE À LA WITS SCHOOL OF ARTS, JOHANNESBURG

POLITIK UND POETIK FÜR FREIHEITEN IN SÜDAFRIKANISCHEN DOKUMENTARFILMEN

FILME, DIE WIDERSPRÜCHLICHE UND SICH UNTERSCHEIDENDE REALITÄTEN ZEIGEN, HATTEN IN SÜDAFRIKA EINE SPEZIFISCHE UND SEHR AUSGEDEHNTE ZEITGESCHICHTLICHE FUNKTION. GRUNDSÄTZLICH BESTEHT HIER KEIN UNTERSCHIED ZUR FILMGESCHICHTE ANDERER LÄNDER, WO DER FILM ALS POLITIKUM DER VERBREITUNG VON IDEOLOGISCHEM GEDANKENGUT DIENTE.

Vom Apartheid-Staat gemachte Filme rechtfertigten die Rassentrennungspolitik der Apartheid, deren Sinn und Zweck es war, dem (oft internationalen) Publikum die Logik der Vorherrschaft der Weissen und der Unterdrückung der Schwarzen schmackhaft zu machen.
Filme, die die Apartheid-Ideologie herausforderten, hatten durch Underground-Dokus, die einem doppelten Zweck dienten, eine gleichermassen «sichtbare» Geschichte. Zum einen wurden sie dazu benutzt, Arbeiter und Massen von schwarzen Südafrikanern zu informieren und dahingehend zu mobilisieren, sich verstärkt in den Kampf um die Befreiung von der Apartheid einzubringen. Zum anderen erreichten diese Underground-Filme ein internationales Publikum und spielten eine entscheidende Rolle dabei, die Apartheid-Propaganda-Filme zu unterminieren und ihnen etwas entgegenzusetzen. Die Underground-Filme zeigten die Brutalität des Apartheid-Staats und die in Rassen unterteilte, ungerechte Gesellschaft, die er hervorgebracht hatte.
Dieser historische Kontext hat einen massgeblichen Einfluss auf den Inhalt der in diesem Focus des südafrikanischen Dokumentarfilms gezeigten Filme. In jedem dieser Dokumentarfilme sind die soziopolitischen erzählerischen Realitäten und die Erfahrungen der Figuren direkt oder indirekt von der historischen Architektur der Apartheid geprägt. Diese Filme zeigen aber auch die aus den Demokratieträumen geborenen Aspirationen und liefern in einigen Fällen kritische Betrachtungen des Ausbleibens der (von der Demokratie versprochenen) gleichberechtigten Gesellschaft: vom Kapitalismus getrieben, von der Korruption zerfressen und von der zunehmenden, bis heute den bereits von der Apartheid benachteiligten Teil der Bevölkerung betreffenden Armut weiter gespalten.
«Eine Vielfalt von Realitäten» im Genre Dokumentarfilm stellt eine radikale Verschiebung von Ansatz und Praxis dar: Die ideologische Überzeugung ordnet sich zunehmend der Konzentration auf die persönliche und subjektive Ebene unter – stets in dem Bewusstsein, dass die Wahrnehmung und der Aufbau der Realität auf der Subjektivität der Beteiligten und des Filmemachers beruhen. Die Dreiecksbeziehung zwischen dem Filmemacher, dem Subjekt und dem Kontext ist daher der Schlüssel zum Verständnis der in den Filmen zum Ausdruck gebrachten Realitäten, wodurch die Ideologie zumindest teilweise in das Gewebe der Realität übergeht, die in den Dokus dargestellt wird. Diese breit angelegten Beobachtungen sind im Kontext der jüngeren südafrikanischen Dokumentarfilme notwendig, weil bewusst versucht wird, das Misstrauen gegenüber der ideologisch geprägten Doku zugunsten des reflektierenden Dokumentarfilms deutlich zu machen, der die politische Position des Filmemachers und seiner Figuren offenlegt, deren Erfahrungen oft die determinierenden Aspekte des gedrehten Films sind.
Viele FilmemacherInnen versuchen auch, von Beginn an aufgerollte revisionistische (*Action Comandante*) oder aus der Perspektive von am Rand der Gesellschaft lebender Gemeinschaften und Menschen, die ansonsten für die bürgerliche Gesellschaft nicht sichtbar sind, erzählte Geschichten über Südafrika zu ergründen (*Hot Wax; Jeppe on a Friday, Port Nolloth: Between a Rock and a Hard Place*). Diese Geschichten wurzeln in zutiefst persönlichen, nicht selten intimen Porträts, die im Gegensatz zu den offiziellen, von der heutigen südafrikanischen Hegemonie und Ideologie gestützten Doktrinen stehen (*Nelson Mandela: the Myth and Me; I, Afrikaner; 50 Years! Of Love?*).
Vielleicht war es das, was weltweit das Interesse geweckt hatte: Die Neugier, einer Nation dabei zuzusehen, wie sie sich nach einer langen, hart erkämpften Emanzipation von einem unterdrückenden Staat selbst definiert. Ein Land, das von der internationalen Gemeinschaft für seine fortschrittliche Verfassung und die auf Versöhnung ausgerichtete Politik bewundert wird, die mehr Blutvergiessen und Aufstände der Bevölkerung verhindert haben. Dieses südafrikanische «Wunder» hat im modernen politischen Gefüge in vielerlei Hinsicht dieses Selbstverständnis der «Einzigartigkeit» bestärkt. Die FilmemacherInnen untersuchen in Mythos und Realität, was diese Einzigartigkeit im Alltag von Südafrikanern aller Gesellschaftsschichten – von normalen Bürgern bis hin zu Berühmtheiten – tatsächlich bedeutet (oder nicht). Auf der einen Seite sind Filme zu finden, die das «Zueinanderfinden» von Gemeinschaften (*Sea Point Days*) zelebrieren, andere richten den Blick auf die Bruchlinien innerhalb der Gemeinschaften (*The Devil's Lair, Shooting Bokkie*). Indem das moderne Südafrika untersucht und einer kritischen Betrachtung unterzogen wird (*Miner's Shot Down*), fördern die FilmemacherInnen die vielen Facetten der südafrikanischen Erfahrung zu Tage, die zugleich Träume von einer neuen Demokratie



CALVIN AND HOLIDAY

ermöglichte und das Versprechen von Gleichheit und einer rassisch integrierten Gesellschaft zerschlug.

Die Filme im Focus Südafrika gehen ausserdem einer Innerlichkeit nach, die bezeichnend ist für eine jahrzehntelange Isolation vom restlichen Afrika (und dem Rest der Welt). Zu den Komplexitäten der jüngeren südafrikanischen Geschichte zählt auch die Frage, in welches Verhältnis Südafrika sich selbst zu anderen Ländern Afrikas setzt. Der Zustrom von Einwanderern aus dem restlichen Kontinent wirft angesichts der Fremdenfeindlichkeit und neuer Formen der soziopolitischen Diskriminierung Fragen des «Afrikanertums» auf, die die FilmemacherInnen aufgreifen und auf dieser Grundlage beginnen, die Identität als einen Teil des Rasse-, Gender- und Nationsbegriffs zu beleuchten.

Für viele junge FilmemacherInnen (*Atrophy and the Fear of Fading; Coming of Age*) ist diese identitätsbezogene Untersuchung ein zentrales Element der Neubelebung von Überlegungen zur möglichen Zukunft Südafrikas ausserhalb der «Wunder»-Euphorie der vorhergehenden Generationen. Diese Stellvertreter eines deutlichen Generationswechsels bei den FilmemacherInnen gebrauchen keine Begriffe wie Regenbogennation oder Afrikanische Renaissance und sie verzichten auf Darstellungsformen, die voll und ganz in einem «Realismus» verankert sind, der oft von Schilderungen der afrikanischen Erfahrung erwartet wird.

Auf zwei Endpunkte sollte das Publikum bei diesen Filmen besonders aufmerksam achten. Der erste mag offensichtlich sein, erfordert aber dennoch eine gewisse Achtsamkeit, wenn man das Ausmass und die Komplexität der Rassenfrage in der südafrikanischen Erfahrung erfassen möchte. Rasse ist bei der Suche nach Identität und Subjektivität die am stärksten belastete und komplizierteste Kategorie. Wenn FilmemacherInnen Machtverhältnisse, Darstellung und Betrachtungsweisen hinterfragen, beobachten sie die Subjekte und die Weise, wie die Subjekte betrachtet werden, aus verschiedenen subjektiven Blickwinkeln. Wenn Klasse, Geschlecht, sexuelle Orientierung und religiöse Überzeugungen (sowie weitere Identitätsmarker) in den Vordergrund treten, dann erfolgt die Erforschung dieser Themen oft über den Faktor Rasse. Weisse FilmemacherInnen, die der schwarzen Erfahrung einen Sinn geben wollen, schwarze FilmemacherInnen, die ihre Identität (und ihre Selbstbeschreibung als Schwarze) ausserhalb des Rahmens verstehen wollen, der ihnen durch die Unterdrückung aufgedrängt wurde, und Afrikaners, die ihren Platz in einem Südafrika suchen, das weder sie selbst noch ihre Geschichte weiter auf einen Sockel stellt. Alle diese Komplexitäten kommen in den Filmen zum Tragen, setzen zu ihrem Begreifen aber voraus, dass man unter die Oberfläche schaut und die Botschaft sieht, die der Film in sich trägt. Erst durch die Betrachtung der Nuancen, der Subtilitäten und die Hinterfragung dessen, was möglicherweise ausgelassen wurde, erfasst man Südafrika mit seinen historischen Facetten, anhand seiner heutigen Unternehmungen und seiner möglichen Zukunftsvorstellungen.

Der zweite Punkt betrifft den Aspekt des Realismus und der realistischen Schilderung oder Darstellung von Erfahrungen und Figuren sowie die Auslegung der Begleitumstände der in den Filmen erzählten Geschichten. Wie bereits zuvor erwähnt, hat die Agitprop-Vorgeschichte des Dokumentarfilms einen Einfluss auf die Art und die Form vieler Dokumentarfilme aus Südafrika. Beobachtende Ansätze, Formen, die eine realistische Darstellung bevorzugen, Porträtfilme, die eine zentrale Figur aus intimer Nähe betrachten und die Schwerpunkte Aktivismus und Botschaft bilden vermutlich immer noch die Grundlage dessen, womit Filme ihre Relevanz im Zeitgeschehen begründen. Diese Art des Filmemachens zielt darauf ab, die Vielfalt der südafrikanischen Gesellschaft und somit einer Gesellschaft zu zeigen, die Raum bietet für Widerspruch, für andere Stimmen und abweichende Erfahrungen.

Die jüngere politische Geschichte des afrikanischen Kontinents war vielerorts von der Regulierung von Inhalten, von der Kontrolle der Meinungsäusserung und der Beschneidung der persönlichen Freiheiten aufgrund von religiösen Doktrinen oder politischer Zensur geprägt. Das eigentliche Wunder besteht für die südafrikanischen FilmemacherInnen in der Aufrechterhaltung von rechtsstaatlichen Werten wie freie Meinungsäusserung und Meinungsfreiheit. Die Vielfalt an Meinungen und einander widersprechenden Stimmen, die in diesen Dokumentarfilmen deutlich wird, ist Ausdruck der grundlegenden Überzeugungen des demokratischen Südafrikas. Diese Auswahl an Dokumentarfilmen zeugt vom «urwüchsigen» Charakter des Filmemachens in Südafrika. Oft handelt es sich um Produktionen, die von innen heraus ermöglicht wurden und nur wenig politischer oder religiöser Einflussnahme von aussen ausgesetzt waren. Sie spiegeln die vielfältigen Erfahrungsebenen im heutigen Südafrika wider und bieten eine Momentaufnahme der Komplexität von Darstellungen in einer Gesellschaft, die sich ihrer Geschichte und ihrer Rolle bei der gewollten Behebung von gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten bewusst ist. Aber vor allem ruft diese Auswahl uns als Publikum (von der Südspitze Afrikas bis in den Norden Europas) die Fehlbarkeit und Fragilität des Menschseins in Erinnerung.

JYOTI MISTRY
FILMEMACHERIN UND AUSSERORDENTLICHE PROFESSORIN AN DER WITS SCHOOL OF ARTS, JOHANNESBURG

POLITICS AND POETICS FOR FREEDOMS IN SOUTH AFRICAN DOCUMENTARIES

FILMS DOCUMENTING CONFLICTING AND DIFFERENT REALITIES HAVE HAD A SPECIFIC AND LENGTHY HISTORICAL FUNCTION IN SOUTH AFRICA. AT THE ONSET, THIS IS NOT UNIQUE FROM OTHER NATIONAL HISTORIES OF FILMS WHERE THE POLITICAL FUNCTION OF FILMS SERVED TO PROMOTE IDEOLOGICAL AGENDAS.

Films made by the apartheid state justified the racial segregationist policies of apartheid that aimed to explain (often to international audiences) the logic of white dominance and black oppression. Films that challenged apartheid ideology had an equally "visible" history through underground documentaries that served a two-fold function. Firstly, they were used to educate and mobilise workers and masses of black South Africans to be more involved in the struggle for liberation from apartheid. Secondly these underground films made their way to international audiences and were instrumental in challenging and countering apartheid-propaganda films. These underground films exposed the brutality of the apartheid state and the racially divided, unjust and unequal society that apartheid had produced.

This historical context significantly shapes the content of the films in this special Focus on South African documentaries. Each of the documentaries directly or indirectly attributes the socio-political narrative realities and the experiences of characters through the historical architecture of apartheid. These films further reflect the aspirations created by the dreams of democracy and in some instances, provide critical reflections on the failure for an egalitarian society (that democracy promised): driven by capitalism, riddled with corruption and further fractured by increasing poverty that remains racially defined through the legacy of apartheid. "Multiple realities" in the documentary genre is a radical shift in approach and practice: ideological persuasion has increasingly become subordinate to the focus on the personal and the subjective – with the acute awareness that the conception and construction of reality is predicated on the subjectivities of the participants and the filmmaker. The three-pronged relationship therefore between the filmmaker, the subject and the context is central to understanding the realities expressed in the films; ideology thus becomes in part enmeshed in the fabric of the reality presented in the documentaries. These broad observations are necessary in the context of South African documentaries in recent times, since there is a conscious attempt to expose a distrust of the singularly ideologically-framed documentary in favour of the reflexive documentary which lays bare the political position of the filmmaker and their subjects whose lived experiences are often the defining aspects of the films made.

Many filmmakers further seek to explore revisionist histories of South Africa told from the ground-up (*Action Comandante*), or from the points of view of marginal communities and individuals in society who might otherwise not be visible in civil society (*Hot Wax; Jeppe on a Friday, Port Nolloth: Between a Rock and a Hard Place*). These stories are firmly anchored in deeply personal, often intimate portraits that challenge official doctrines espoused through contemporary South African hegemony and ideology (*Nelson Mandela: the Myth and Me; I, Afrikaner; 50 Years! Of Love?*).

Perhaps this is what piqued the global imagination: the curiosity to observe how a nation comes to define itself after a long fight for emancipation from an oppressive state. A country which won the admiration of the international community for its forward-thinking constitution and, where its reconciliatory politics prevented further bloodshed and civil unrest. In many ways, the "miracle" of South Africa in modern-day politics reinforced this idea of "exceptionalism." In different ways filmmakers interrogate the myths and realities of what this exceptionalism might mean (or not) in the daily and lived experiences of South Africans across the spectrum: from citizens to celebrities. On the one hand, there are films which celebrate the ways in which communities have "found" each other (*Sea Point Days*) while others expose the fault lines within communities (*The Devil's Lair, Shooting Bokkie*). By investigating and offering a critique of contemporary South Africa (*Miner's*



I, AFRIKANER

Shot Down) filmmakers explore the multiple facets of the South African experience that either enabled the dreams of a new democracy or shattered the promises of equality and a racially integrated society.

The films also expose an interiority in the South African Focus, one that is symptomatic of years of isolation from the rest of Africa (and the world). One of the complexities in recent South African history is the discourse around how South Africa sees itself in relation to other countries in Africa. With an influx of immigration from the rest of the continent conceptions of "Africanness" are questioned in the face of xenophobia and new forms of socio-political discrimination emerge which become central to the way in which filmmakers begin to question identity and, identity as it pertains to race, gender, and nation.

For many young filmmakers (*Atrophy and the Fear of Fading, Coming of Age*) this inquiry around identity is central to reinvigorating ideas of what a future for South Africa might be; outside of the "miracle" euphoria produced in previous generations. They represent a significant generational shift in filmmakers who have neither romanticised terms like Rainbow Nation and African Renaissance nor do they conform to representational forms that are anchored singularly in "realism" which is often expected from the depictions of the African experience.

There are two final points that audiences should consider quite closely when watching these films. The first might seem obvious but requires some attentiveness to fully grasp the scale and complexity of how Race plays itself out in multiple and recurring ways in the South African experience. Race remains the most fraught and complicated category of enquiry for identity, subjectivity, when interrogating power relations, in considering representation and gaze regimes (acts of looking and watching), the filmmaker's access to subjects and how subjects are observed through various subjective lenses. While class, gender, sexual orientation, and religious persuasion (and other markers of identity) all come to the fore it is often through the veneer of Race that these themes are explored. White filmmakers making sense of the black experience, black filmmakers trying to understand their identity outside of that prescribed to them through an oppressive history (exploring black self-definition) and Afrikaners seeking their place in South Africa that no longer privileges them nor their history. All these complexities are played out in the films but require some watching past the content of the films (past the surface) to probe the subtext that the films reveal. It is through the nuances, the subtleties and by questioning also what might be an elision in the story that one fully grasps an understanding of South Africa in its historical facets, through its contemporary undertakings and its possible future imaginings.

The second point relates to a concern with realism and realist depictions of experiences, of characters and the interpretation of the circumstances of the stories in the films. As stated earlier, the agitprop history of documentaries impact the nature and the form of many of the documentaries made in South Africa. Observational filmmaking approaches, forms that favour realist depictions, portrait films that explore characters with intimacy and the concern with activism or messaging arguably remain at the core of how films justify their contemporary relevance. It is a way of making films that aims to exhibit the diversity of South African society and one in which there is space also for dissent; for differing voices and experiences.

So much in recent political history on the African continent has seen the regulation of content, where the expression of opinions is controlled, where freedoms are restricted because of religious doctrines and political censoring. The real miracle for filmmakers in South Africa is the upholding of constitutional values like freedom of expression and the right to free speech. It is this diversity of opinions and the dissenting voices evident in these documentaries that reflect the beliefs cherished in a democratic South Africa. This selection of documentaries offers testament to the "home grown" nature of filmmaking in South Africa. These are often productions that have been enabled from within (with little interference from outside interests, either political or religious). They reflect the diverse experiences in contemporary South Africa and capture the complexity of representations in a society aware of its history and its implications to consciously transform inequality in its society. Most of all, the selection of films reminds us audiences (from the southern tip of Africa to the north of Europe) of the fallibility and fragility of the human condition.

JYOTI MISTRY
FILMMAKER AND ASSOCIATE PROFESSOR
AT WITS SCHOOL OF ARTS, JOHANNESBURG

KARIN SLATER

50 YEARS! OF LOVE?

SOUTH AFRICA | 2008 | 86' | ENGLISH, DUTCH, ZULU, HINDI
SWISS PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Karin Slater

SOUND
Karin Slater

EDITING
Anja Bombelli

PRODUCTION
Karin Slater, Steven Bartlo (Durga Shakti Films/in de Light)

FILMOGRAPHY
2016 Climbing the Ladder (mlf)
2015 Brazil: One in Three (sf)
2015 Kenya's Water Women (sf)
2014 Table for Two (sf)
2013 The Grass Is the Blanket (sf)
2011 An Intersection (sf)
2009 India: Live and Let Live (sf)
2009 Through Different Eyes (sf)
2008 Laxmi's Blessings (sf)
2008 50 Years! Of Love?
2007 10 Trillion Cells in Flux (sf)
2006 Buddha in Zululand (sf)
2006 Finding Grace (sf)
2006 Prenessa & the Dolphins (sf)
2006 Riemvasmaak (sf)
2005 From Nkoko... With Love (mlf)
2004 Meaning of the Buffalo
2003 Roads to Restitution (mlf)
2002 The Hidden Landscape (sf)
2001 Scars (sf)
2000 Animal Powers (mlf)
1999 The Tracker (mlf)
1998 When the Wind Speaks (mlf)

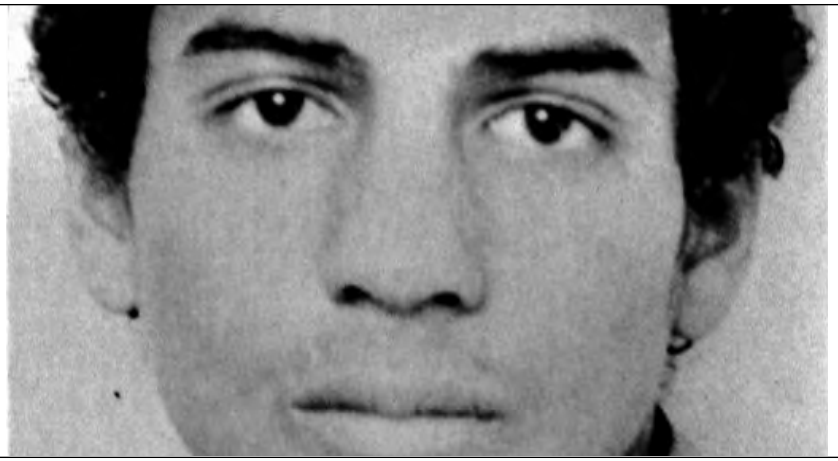
Une enquête à la première personne qui relève un défi majeur : comprendre le sens du mariage et percer le secret pour faire durer l'amour. La réalisatrice cherche des réponses aux questions qui se bousculent dans son esprit au moment de faire le grand saut avec son compagnon. Faut-il absolument se marier pour officialiser une relation ? Le mariage ne serait-il pas la prison des sentiments ? Pour chercher à explorer ces questions, Karin Slater rencontre quatre couples en Afrique du Sud, aux États-Unis, aux Pays-Bas et en Inde, tous mariés depuis plus de 50 ans. Avec humour et tendresse, on découvre des manières différentes de vivre la relation, chacune avec leur lot de hauts et de bas, ayant traversé des épreuves parfois difficiles. À travers un regard curieux et une alternance intelligente de témoignages, le film nous montre que l'amour n'est jamais garanti, et que de croire en la relation permet surtout d'explorer la vie, l'autre et soi-même. En se faisant confiance et en se débarrassant des a priori, les mariés auront peut-être une longue vie…

Eine in der ersten Person geführte Untersuchung eines zentralen Anliegens: den Sinn der Ehe verstehen und das Geheimnis der immerwährenden Liebe lüften. Die Regisseurin sucht Antworten auf Fragen, die just in dem Moment aufkommen, als sie kurz davorsteht, ihren Lebensgefährten zu heiraten. Muss man unbedingt heiraten, um eine Verbindung offiziell zu machen? Ist der Hafen der Ehe nicht auch das Gefängnis der Gefühle? Um Licht in diese Fragen zu bringen, trifft Karin Slater in Südafrika, den USA, den Niederlanden und in Indien vier Paare, die jeweils seit mehr als 50 Jahren verheiratet sind. Humorvoll und feinfühlig werden vielfältige Innenverhältnisse von Beziehungen gezeigt, die alle ihre Hochs und Tiefs und zum Teil harte Prüfungen zu bestehen hatten. Mit neugierigem Blick und dem intelligenten Wechsel von Erfahrungsberichten zeigt uns der Film, dass Liebe niemals garantiert ist und der Glaube an die Beziehung es vor allem möglich macht, das Leben, den Anderen und sich selbst zu ergründen. Mit gegenseitigem Vertrauen und vorurteilsfrei wird es den Ehepartnern möglicherweise gelingen, lange ein Paar zu bleiben…

A first-person study that tackles a major challenge: understanding the meaning of marriage and penetrating the secret of long-lasting love! The director seeks answers to the questions building up in her mind as she is about to take the plunge with her companion. Do you really have to get married to formalise a relationship? Would marriage not imprison feelings? To attempt to explore these questions, Karin Slater meets four couples in South Africa, the United States, the Netherlands and India, who have all been married for over 50 years. With humour and tenderness, we discover different ways of having a relationship, all with their fair share of ups and downs, and having gone through sometimes difficult ordeals. With an interested eye and an intelligent alternation of testimonies, the film shows us that love is never guaranteed and that one's belief in the relationship allows above all to explore life, the other and oneself. By trusting each other and getting rid of prejudices, the bride and groom will perhaps have a long life together…

CONTACT
Esther van Messel
First Hand Films
+41 443122060
esther.van.messel@firsthandfilms.com
www.firsthandfilms.com

JASMIN BASIC



NADINE ANGEL CLOETE

ACTION COMANDANTE

SOUTH AFRICA | 2016 | 90' | ENGLISH, AFRIKAANS

ACTION KOMMANDANT

EUROPEAN PREMIERE

Ashley Kriel, jeune activiste et figure essentielle de la lutte de libération anti-apartheid, fut tué par la police à l'âge de 20 ans, devenant ainsi un symbole de la résistance sud-africaine. Connu comme le « Che Guevara des Cape Flats », la banlieue défavorisée de Cape Town, Kriel organise des manifestations de protestation dans son école dès l'âge de 13 ans. Ses nombreuses actions et son engagement profond ont contribué à révolutionner la jeune classe ouvrière. Le premier long-métrage de Nadine Angel Cloete, courageux et nécessaire, remplit des pages importantes de l'histoire de la lutte sud-africaine, restées trop longtemps blanches. À travers ce portrait passionnant qui rassemble des images d'archives précieuses et inédites, et grâce aux témoignages des proches de Kriel ainsi que d'autres figures de la résistance, on découvre non seulement la vie d'un jeune défenseur de la liberté devenu icône, mais aussi l'histoire tourmentée d'un pays marquée par plus de 40 ans de violente ségrégation raciale. Un film essentiel qui nous apprend aussi à ne pas oublier.

Der im Alter von 20 Jahren von der Polizei getötete junge Anti-Apartheid-Aktivist Ashley Kriel ist ein Symbol des südafrikanischen Widerstands und spielte in diesem Freiheitskampf eine entscheidende Rolle. Der unter dem Namen „Che Guevara der Cape Flats" – das Elendsviertel von Kapstadt – bekannte Kriel organisierte bereits im Alter von 13 Jahren Demonstrationen an seiner Schule. Seine zahlreichen Aktionen und sein starkes Engagement haben zur Revolutionierung der jungen Arbeiterklasse beigetragen.
Der mutige und notwendige Kurzfilm von Nadine Angel Cloete füllt wichtige Kapitel in der Geschichte des südafrikanischen Kampfes, die viel zu lang aus weissen Seiten bestanden. Das faszinierende Porträt aus wertvollen, bislang ungenutzten Archivbildern und Berichten aus Kriels Umfeld sowie anderen Figuren des Widerstands erzählt vom Leben eines zur Ikone gewordenen jungen Freiheitskämpfers und der qualvollen Geschichte eines Landes, das von mehr als 40 Jahren brutaler Rassentrennung gezeichnet ist. Ein essentieller Film, der uns lehrt, nicht zu vergessen.

Ashley Kriel, a young activist and key figure of the anti-apartheid liberation struggle, was killed by the police at the age of 20, thus becoming a symbol of South African resistance. Known as the "Cape Flats Che Guevara", after the disadvantaged suburb of Cape Town, Kriel organised protest demonstrations in his school from the age of 13 onwards. His numerous actions and strong commitment contributed to revolutionising the young working class.
This brave and necessary first feature-length film by Nadine Angel Cloete fills the important pages of the history of the South African struggle, which have been left blank far too long. Through this passionate portrait which brings together precious and new archive images, and thanks to the testimonies of Kriel's friends and family and other resistance figures, we discover not only the life of a young defender of liberty who became an icon, but also the tormented history of a country marked by over 40 years of violent racial segregation. An essential film that also teaches us not to forget.

SCREENPLAY
Nadine Angel Cloete, Zulfah Otto Sallies, Muneera Sallies, Jarryn Katia

PHOTOGRAPHY
Chris Wessels, Dylan Valley, Jess James Harris, Kurt Orderson, Eeb Hajee

SOUND
Pete O'Donoghue

EDITING
Khalid Shamis

MUSIC
Kyle Shepherd, Claude Cozens

PRODUCTION
Nadine Angel Cloete (Ma'engere Film Productions)

FILMOGRAPHY
2016 Action Comandante
2015 Only One Elim (sf)
2013-2015 The Golden Years (TV series)
2012 Miseducation (sf)
2009-2010 Amazing Time Detectives (TV series)
2008 Jitsvinger: Maak it Aan (Make it Happen) (sf)
2006 Miseducation (sf)

JASMIN BASIC

CONTACT
Nadine Angel Cloete
Ma'engere Film Productions
+27 741437490
info@actionkommandant.co.za

TEBOHO EDKINS

COMING OF AGE

SOUTH AFRICA, LESOTHO, GERMANY | 2015 | 61' |
SESOTHO, ENGLISH



SCREENPLAY
Teboho Edkins

PHOTOGRAPHY
Samuel Lahu

SOUND
Tobias Bilz, Retabile Putsoane

EDITING
Rune Schweitzer

PRODUCTION
Don Edkins (STEPS);
Andreas Louiss (Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, DFFB)

FILMOGRAPHY
2017 Days of Cannibalism (in production)
2016 Initiation (sf)
2015 Coming of Age
2013 Gangster Backstage (mlf)
2011 Gangster Project (mlf)
2011 Thato (mlf)
2008 Kinshasa 2.0 (sf)
2006 Gangster Project 1 (sf)
2005 True Love (sf)
2005 Looking Good (mlf)
2004 Ask Me I'm Positive (mlf)

C'est d'abord ce lieu unique qui remplit le cadre : les hauts plateaux et les cimes enneigées du Royaume du Lesotho. Avec des structures socio-politiques et des traditions qui lui sont propres, c'est un petit pays dans un grand pays, l'Afrique du Sud. Dans ces impressionnants paysages montagneux, au milieu de troupeaux de brebis, le réalisateur Teboho Edkins qui a lui-même grandi dans cette région, suit quatre adolescents pendant deux ans lors du délicat et intense passage à l'âge adulte. La caméra observe, avec un regard franc et complice, la vie de ces jeunes en plein exercice de grand écart entre l'insouciance de l'enfance et les responsabilités des adultes. Les obligations et la dure vie des grands croisent ici les questionnements des adolescents d'aujourd'hui : de la découverte de la sexualité aux difficultés à l'école, les moments de vulnérabilité s'alternent avec ceux marqués de courage, sur fond de Rihanna. Et soudain, lors du rituel d'initiation, les portes d'une nouvelle étape de vie s'ouvrent.

Eine einzigartige Landschaft bildet die Kulisse: die Hochebenen und verschneiten Gipfel des Königreichs Lesotho. Ein kleines Land mit eigenen sozio-politischen Strukturen und eigenen Traditionen im grossen Südafrika. In den beeindruckenden Gebirgslandschaften von Lesotho, inmitten von Schafherden, begleitet Regisseur Teboho Edkins, der selbst in dieser Region aufwuchs, zwei Jahre lang vier Jugendliche beim schwierigen und emotionsreichen Übergang in das Erwachsenenalter. Als Verbündete der Jugendlichen beobachtet die Kamera mit wachem Blick die anstrengende Gratwanderung zwischen der Sorglosigkeit der Kindheit und den neuen Verantwortungen als Erwachsene. Die Verpflichtungen und das harte Leben der Älteren stehen sinnbildlich für die Fragestellungen der Jugendlichen von heute: von der Entdeckung der Sexualität bis hin zu den Schulschwierigkeiten wechseln sich von Verletzlichkeit und von Mut geprägte Momente ab, während im Hintergrund Rihanna läuft. Bis die rituelle Zeremonie die Türen zu einem völlig neuen Lebensabschnitt aufstösst.

First and foremost, this unique place fills the frame: the highlands and snow-capped peaks of the Kingdom of Lesotho. With its own specific socio-political structures and traditions, it is a small country within a large country - South Africa. In these impressive mountainous landscapes, amidst flocks of sheep, the director Teboho Edkins, who grew up in this region himself, follows four teenagers for two years during the delicate and intense transition to adulthood. From a lively and complicit perspective, the camera observes the life of these youngsters caught performing the splits between the carelessness of childhood and the responsibilities of adults. Here, the obligations and hard life of grown-ups meet the questioning of today's adolescents: from discovering sexuality to difficulties at school, moments of vulnerability alternate with those marked with courage, soundtracked by Rihanna. And suddenly, during an initiation ritual, doors open onto a new stage of life.

CONTACT
Georg Gruber
MAGNETFILM GmbH
+49 30220565615
georg.gruber@magnetfilm.de
magnetfilm.de

JASMIN BASIC



ANDY SPITZ

HOT WAX

SOUTH AFRICA | 2004 | 48' | ENGLISH, SESOTHO

La caméra nous introduit dans le monde d'Ivy, propriétaire d'un institut de beauté où les clientes viennent profiter des soins proposés par cette esthéticienne à la personnalité bien trempée. Mais il s'agit là de bien plus que d'une simple mise en beauté : le salon est un lieu de discussion intime où elle aborde avec ses clientes tout genre de sujet, de la sexualité aux questions de pouvoir. Ces confidences faites entre une manucure et une épilation, ces échanges, à la fois drôles et profonds, nous permettent de découvrir de nombreux aspects qui caractérisent la société sud-africaine contemporaine et surtout les questions marquant un pays toujours en mutation depuis la fin de l'apartheid. En parlant de la ségrégation ou des questions sécuritaires, on saisit la complexité de l'Afrique du Sud et les interrogations de ses habitants. Mais l'institut d'Ivy est aussi un lieu privilégié où l'on s'approche, avec tendresse et complicité, d'une femme remarquable ayant traversé des batailles personnelles grâce à son étonnante force intérieure.

Die Kamera gewährt uns Einlass in Ivys Schönheitsinstitut, wo sich die Kundinnen von der als starke Persönlichkeit bekannten Kosmetikerin verwöhnen lassen. Es geht um weit mehr als Schönheitspflege: Der Salon ist ein Ort der privaten Gespräche, wo sie mit ihren Kundinnen von Sexualität bis hin zu Machtfragen kein noch so vertrauliches Thema auslässt. Ein ebenso amüsanter wie tiefschürfender Austausch, der uns zwischen Maniküre und Epilation Einblicke in zahlreiche Aspekte der modernen südafrikanischen Gesellschaft, vor allem aber in Fragen bietet, die ein Land bewegen, das sich seit Ende der Apartheid in einem tiefgreifenden Wandel befindet. Die Gespräche über Rassentrennung und Sicherheitsbelange geben Aufschluss über die Komplexität Südafrikas und die Fragen, die seine Bewohner bewegen. Aber Ivys Schönheitsinstitut ist auch ein Ort, wo einfühlsam und solidarisch die persönlichen Kämpfe dieser bemerkenswerten Frau ans Licht geholt werden, die sie vor allem dank ihrer einzigartigen inneren Kraft überstanden hat.

The camera brings us into the world of Ivy, owner of a beauty salon where clients come to enjoy the treatments offered by this beautician with a very lively personality. But there is so much more to it than simple beauty treatments: the salon is a venue for intimate discussion in which she tackles all kinds of subject with her clients, from sexuality to questions of power. These confidences shared between a manicure and a waxing, these exchanges, which are both funny and meaningful, enable us to discover many aspects that characterise contemporary South African society and, above all, the questions that mark a country still undergoing far-reaching changes since the end of the apartheid. By talking about segregation or security issues, we grasp the complexity of South Africa and the questions of its inhabitants. But Ivy's salon is also a special place where we learn, with tenderness and complicity, of the experience of this remarkable woman who has gone through personal struggles, and overcome them thanks to her incredible inner strength.

PHOTOGRAPHY
Andy Spitz

SOUND
Andy Spitz

EDITING
Tonia Selly

MUSIC
Warrick Sony

PRODUCTION
Trish Urquhart (Left-Eye Productions); SABC; NFVF

FILMOGRAPHY
2017 Voetsek! Us, Brothers? (in production)
2015 We Are not Rebels, We Are Refugees (sf)
2010 We Are Nowhere (mlf)
2008 Angels on Our Shoulders (mlf)
2004 Hot Wax (mlf)
2003 I Will not Go Gently (mlf)
2001 Voices Across the Fence (mlf)

JASMIN BASIC

CONTACT
Trish Urquhart
Left-Eye Productions
+27 826072464
trish@left-eyeproductions.com
www.left-eyeproductions.com

ANNALET STEENKAMP

I, AFRIKANER

SOUTH AFRICA | 2013 | 94' | AFRIKAANS, ENGLISH, SESOTHO
SWISS PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Annalet Steenkamp

SOUND
Daniel Eppel

EDITING
Emma Bestall, Rondell Loots, Lucian Barnard

MUSIC
Ben Ludik

PRODUCTION
Jo Higgs (Go Trolley Films); Annalet Steenkamp (Filmshebeen)

FILMOGRAPHY
2013 I, Afrikaner
2012 Forced Love (TV series)

La réalisatrice filme pendant neuf ans le quotidien de sa famille d'agriculteurs Afrikaners, aussi connus sous le nom de Boers, les descendants des pionniers blancs d'Afrique du Sud. La caméra capture avec une juste distance la vie des fermiers, leurs liens familiaux et surtout leur relation problématique avec un pays en proie à d'importants changements sociaux et politiques. On est directement confronté à l'équilibre fragile et aux inégalités extrêmes d'une société bien plus complexe que ce que l'on croit. Les différentes générations à l'écran forment le reflet des tensions, des paradoxes et des doutes qui sous-tendent une mentalité parfois difficile à saisir. Arriver à filmer sa propre famille dans un contexte si profondément marqué par le racisme, la violence et la paranoïa constitue en soi un acte de courage et une preuve d'ouverture d'esprit. À travers cette puissante saga, on saisit la complexité d'un pays en profonde transformation, ses blessures, ses failles et ses peurs. Un miroir souvent dur et dérangeant mais plus qu'essentiel pour réussir à nuancer le mythe de l'arc-en-ciel.

Die Regisseurin filmt neun Jahre lang ihre Familie, auch als Buren bekannte Afrikaners beziehungsweise Nachkommen der weissen Pioniere in Südafrika, die eine Landwirtschaft betreiben. Die Kamera verfolgt das Leben der Bauern, ihre Familienbande und vor allem ihre problematische Beziehung zu einem von sozialen und politischen Umbrüchen geplagten Land mit angemessener Distanz. Die Konfrontation mit dem empfindlichen Gleichgewicht und den ausgeprägten Ungleichheiten einer ungeahnt komplexen Gesellschaft findet direkt und ungefiltert statt. Die im Bild erscheinenden Generationen bilden das Spiegelbild der Paradoxa und Zweifel, die Mentalitäten zusammenschweissen, die bisweilen schwer nachvollziehbar sind. Es zu schaffen, seine eigene Familie in einem so stark in Rassismus, Gewalt und Paranoia verankerten Kontext zu filmen, zeugt von Mut und geistiger Offenheit. Die eindringliche Saga vermittelt einen Eindruck von der Komplexität eines im Umbruch befindlichen Landes mit seinen Wunden, Schwächen und Ängsten. Das nicht selten harte und beunruhigende Bild ist für eine nuancierte Betrachtung des Mythos Regenbogennation essentiell.

For nine years, the director filmed the daily life of her family of farmers—Afrikaners, also known as Boers, the descendants of the white pioneers in South Africa. At the right distance, the camera captures the life of the farmers, their family links and above all their problematic relationship with a country beset by significant social and political changes. We are directly confronted with the fragile balance and major inequalities of a society that is much more complex than we would believe. The different generations onscreen reflect the tensions, paradoxes and doubts which imply a mentality that is difficult to grasp at times. Managing to film her own family in a context so deeply marked by racism, violence and paranoia is in itself an act of bravery and evidence of open-mindedness. Through this powerful saga, we grasp the complexity of a country undergoing profound change, its wounds, its failings and its fears. An often hard and disturbing mirror but one that is more than vital to successfully question the myth of the rainbow nation.

CONTACT
Heather Millard
Spier Films
+44 7793030475
heather@spierfilms.com
www.spierfilms.com

JASMIN BASIC



ARYA LALLOO, SHANNON WALSH

JEPPE ON A FRIDAY

SOUTH AFRICA, CANADA | 2013 | 87' | ENGLISH, ZULU

Les premières images montrent Johannesburg vue du ciel, une manière de donner le ton et de se faire une idée d'ensemble de l'impressionnante mégalopole sud-africaine, avec ses imposants gratte-ciels, ses rues chaotiques et ses parties hétéroclites. Ensuite, la caméra se concentre sur le quartier populaire de Jeppestown, l'un des plus anciens de la ville, et c'est ici que, un vendredi, on suit le destin et les rêves de quelques-uns de ses habitants. En cette journée, on capture les moments de la vie d'Arouna, propriétaire d'Oduduwa Republic, une cantine ouest-africaine ; de Vusi, à la recherche d'objets à recycler dans les riches quartiers résidentiels ; de JJ, jeune entrepreneur blanc qui depuis son loft travaille sur le développement immobilier du quartier ; ou encore de Ravi, entouré de piles de livres et qui a passé plus de 65 ans dans le quartier. À travers ces personnages et les sous-sols, les échoppes, les anciens entrepôts de Jeppe, on découvre de fascinants microcosmes qui sont autant de fenêtres sur le sens de l'identité et de la communauté dans une métropole africaine aujourd'hui.

Die ersten Bilder zeigen Johannesburg aus der Luft. Sie stecken das Terrain ab und vermitteln einen Gesamteindruck von der beeindruckenden südafrikanischen Millionenstadt mit ihren imposanten Wolkenkratzern, chaotischen Strassen und bunt zusammengewürfelten Bewohnern. Dann zoomt die Kamera auf Jeppestown, eines der ältesten Quartiere der Stadt, wo wir einen Freitag lang dem Schicksal und den Träumen einiger seiner Einwohner folgen. An diesem Tag sehen wir Ausschnitte aus dem Leben von Aruna, Besitzer der westafrikanischen Kantine Oduduwa Republic, von Vusi, der in den reichen Wohngebieten nach verwertbarem Material sucht, von JJ, einem jungen weissen Unternehmer, der von seinem Loft aus an der Immobilienentwicklung des Quartiers arbeitet, und von Ravi, der von Büchern umgeben über 65 Jahre in diesem Stadtteil verbracht hat. Anhand dieser Persönlichkeiten und des Untergrunds, der Buden und der alten Lagerhallen von Jeppe, entdecken wir faszinierende Mikrokosmen, die an die Betrachtung des Sinns von Identität und Gemeinschaft in einer modernen afrikanischen Metropole heranführen.

The first images show Johannesburg seen from the sky, a way of setting the tone and getting a global idea of the impressive South African megalopolis, with its imposing skyscrapers, chaotic streets and contrasting areas. Then the camera concentrates on the working-class district Jeppestown, one of the city's oldest, and it is here, one Friday that we follow the fate and dreams of some of its inhabitants. During this day, we capture moments in the life of Arouna, the owner of Oduduwa Republic, a West African canteen; Vusi, searching the rich residential districts for objects to recycle; JJ, a young white entrepreneur working on the district's property development in his loft; or even Ravi, surrounded by piles of books and who has spent over 65 years in the district. Through these characters and the basements, stalls, and former warehouses of Jeppe, we discover fascinating microcosms that are like windows onto the sense of identity and community felt in an African metropolis today.

JASMIN BASIC

SCREENPLAY
Shannon Walsh, Arya Lalloo

PHOTOGRAPHY
Paul Kell

SOUND
Daniel Lagace

EDITING
Vuyani Sondlo

PRODUCTION
Sarah Spring, Shannon Walsh (Parabola Films); Elias Ribeiro (Urucu Media)

FILMOGRAPHY

Arya Lalloo
2013 Jeppe on a Friday
2012 Alexandra! My Alexandra (mlf)
2010 Citizen X (mlf)
2009 The Father Inside (mlf)
2008 Two Camps (sf)
2008 Rockey St to Recovery (mlf)
2005 Machine Gun Mementos (sf)

Shannon Walsh
2014 Under the Umbrella (sf)
2013 Jeppe on a Friday
2011 St-Henri, the 26th of August
2009 H2Oil
2007 The Space in Between (sf)
2006 Inkani (sf)
2005 No One Is Illegal (sf)
2004 Fire & Hope (sf)
2003 Sayeh (mlf)

CONTACT
Selin Murat
Parabola Films
+1 5149037026
selin@parabolafilms.ca
www.parabolafilms.ca

REHAD DESAI

MINERS SHOT DOWN

SOUTH AFRICA | 2014 | 86' | ENGLISH, XHOSA, ZULU



PHOTOGRAPHY
Nicolaas Hofmeyr,
Shadley Lombard,
Jonathan Kovel

SOUND
President Kapa

EDITING
Menno Boerema, Ruben van der Hamen, Kerryn Assaizky, Megan Gill, Steen Johannessen

MUSIC
Philip Miller

PRODUCTION
Rehad Desai, Anita Khanna (Uhuru Productions); SVT; RTS; NRK; NHK; VLE; IKON; DR TV

FILMOGRAPHY
2016 The Giant Is Falling
2014 Miners Shot Down
2010 Battle for Johannesburg
2007 Bhambatha: War of the Heads
2006 Bushman's Secret
2004 Born Into Struggle

Un document essentiel et percutant, une plongée sans masque ni oxygène au coeur du massacre de Marikana qui eut lieu durant l'été 2012 en Afrique du Sud. Suite à la grève des mineurs visant à l'obtention de meilleures conditions salariales, la police blessa 112 ouvriers innocents et en tua 34 en proclamant la légitime défense. Rehad Desai parcourt les jours qui ont précédé cet événement tragique, chapitre indélébile de l'histoire sud-africaine récente. Les puissantes images d'archives – recueillies aussi auprès des forces de l'ordre – nous mettent face à la fragilité de la nouvelle démocratie tant attendue après les années de l'apartheid. Le film retrace avec une justesse rare l'escalade de la violence qui a mené au massacre et les réactions qui ont suivi. En donnant la parole à différentes figures du mouvement ouvrier, il révèle leurs questionnements et accompagne leurs tentatives de négociations. À travers un regard sur les enjeux politiques et économiques qui se cachent derrière cette terrifiante mise à mort, il s'agit ici également d'une démarche nécessaire pour rendre le tableau enfin lisible.

Ein essentielles, eindringliches Dokument, ein Tauchgang ohne Sauerstoff ins Innere des Massakers von Marikana, das sich 2012 in Südafrika ereignete. Bei einem Streik der Bergarbeiter, die bessere Lohnbedingungen forderten, tötete die Polizei unter Berufung auf Notwehr 34 unschuldige Arbeiter und verletzte 112. Rehad Desai lässt die Tage, die diesem tragischen, für die jüngere Geschichte Südafrikas prägenden Ereignis vorausgingen, Revue passieren. Die eindrucksvollen Archivbilder, die teilweise auch von der Polizei herausgegeben wurden, konfrontieren uns mit der Fragilität der neuen, in den Jahren der Apartheid lang herbeigesehnten Demokratie. Der Film zeichnet die Eskalation der Gewalt, die schliesslich zu dem Massaker und den anschliessenden Reaktionen führte, millimetergenau nach. Er erteilt verschiedenen Figuren der Arbeiterbewegung das Wort, lässt sie ihre Fragestellungen äussern und folgt ihren Verhandlungsversuchen. Der Blick auf die politischen und wirtschaftlichen Aspekte, die sich hinter dieser beängstigenden Tötung verbergen, erweist sich als notwendiger Schritt, um dieses Ereignis endlich nachvollziehbar zu machen.

An essential and powerful document, a dive, with neither a mask nor oxygen, into the heart of the Marikana massacre in South Africa in 2012. Following the miners' strike for better wage conditions, the police injured 112 innocent workers and killed 34, claiming self-defence. Rehad Desai goes over the days that preceded this tragic event, an indelible chapter of recent South African history. The powerful archive images – also gathered from the forces of law and order – confront us with the fragility of the new democracy that was so anticipated after the apartheid years. The film retraces with rare accuracy the escalation of violence that led to the massacre and the reactions that followed. By letting different figures from the workers' movement speak, it lets us hear their questions and follow their attempts at negotiation. And through a perspective on the political and economic issues that are hidden behind this terrifying killing, it is also a question here of an approach that is necessary to finally make the picture clear.

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

JASMIN BASIC



KHALO MATABANE

NELSON MANDELA: THE MYTH AND ME

SOUTH AFRICA, GERMANY, NIGERIA, INDIA, UNITED KINGDOM, FRANCE, UNITED STATES, SUDAN | 2013 | 86' | ENGLISH, GERMAN, AFRIKAANS

LETTER TO NELSON MANDELA

SWISS PREMIERE

Nelson Mandela : un nom qui résonne avec une incomparable puissance aux quatre coins du monde, une figure unique de l'histoire de la société moderne, à la fois martyr et héros de l'apartheid. Pour l'Afrique du Sud, ce nom a aussi été longtemps synonyme de solution à tous les problèmes. Dans son film, Khalo Matabane rédige une lettre ouverte à la grande icône sud-africaine : y sont conviés non seulement les souvenirs d'enfance du cinéaste, ses attentes et ses rêves, mais aussi les considérations de nombreuses personnalités de l'histoire, de journalistes, artistes, politiciens et gens ordinaires. À travers une remarquable utilisation de matériel d'archives vidéo et sonore, on retrace les moments les plus marquants du combat de Mandela, notamment le jour inoubliable de sa libération en février 1990. Mais le film va bien au-delà du portrait d'un mythe : les questions du réalisateur sont surtout celles de toute la génération post-apartheid, se confrontant et s'interrogeant au sujet de l'héritage laissé à un pays où règnent encore de profondes inégalités.

Nelson Mandela: ein Name, der mit unvergleichlicher Kraft auf allen Kontinenten widerhallt, eine einzigartige Figur der modernen Gesellschaft, zugleich Märtyrer und Held der Apartheid. In Südafrika stand dieser Name über lange Zeit ausserdem für die Lösung aller Probleme. In seinem Film verfasst Khalo Matabane einen offenen Brief an die grosse Ikone Südafrikas: In ihm kommen die Kindheitserinnerungen des Filmemachers, seine Erwartungen und seine Träume zur Sprache, aber auch die Betrachtungen einer Vielzahl öffentlicher Personen, JournalistInnen, KünstlerInnen, PolitikerInnen und normaler Leute. Mit einem bemerkenswerten Zusammenschnitt von Bild- und Tonmaterial aus den Archiven werden die bedeutenden Augenblicke von Mandelas Kampf nachgezeichnet, darunter besonders seine Haftentlassung im Februar 1990. Aber der Film ist mehr als das Porträt einer Legende: Die Fragen des Regisseurs überschneiden sich mit denen einer ganzen Post-Apartheid-Generation, die das Erbe hinterfragt, mit dem das nach wie vor von einschneidenden Ungleichheiten gezeichnete Land konfrontiert ist.

Nelson Mandela: a name that rings out with incomparable power across all four corners of the world, a unique figure in the history of modern society, both martyr and hero of apartheid. For South Africa, this name has also long been synonymous with a solution to all problems. In his film, Khalo Matabane writes an open letter to the great South African icon: it includes not only the filmmaker's childhood memories, his expectations and his dreams, but also the considerations of many historic personalities, journalists, artists, politicians and ordinary people. Through a remarkable use of video and sound archive material, we retrace the most significant moments linked to Mandela's struggle, notably the unforgettable day of his release in February 1990. But the film goes well beyond the portrait of a myth: the questions of the director are above all those of the entire post-apartheid generation facing up to and reflecting on the heritage left to a country in which profound inequalities still reign.

JASMIN BASIC

SCREENPLAY
Khalo Matabane

PHOTOGRAPHY
Guilio Biccari, Mike Downie, Nicolaas Hofmeyr

SOUND
Gustav Stutterheim, Gita Cerveira, Guy Steer

EDITING
Catherine Meyburgh

MUSIC
Neo Muyanga

PRODUCTION
Carolyn Carew (Born Free Media); Christian Beetz (Gebrueder Beetz Filmproduktion)

FILMOGRAPHY
2016 The Number
2013 Nelson Mandela: The Myth and Me
2012 90 Plein Street (TV series)
2010 State of Violence
2006 When We Were Black (TV series)
2005 Conversations on a Sunny Sunday
2004 Story of a Beautiful Country
2002 Love in the Time of Sickness (sf)
2000 Young Lions (mlf)
1998 The Waiters (sf)
1996 Two Decades Still

CONTACT
Betsy K. LeBlanc
PBS Distribution
+1 6172080747
bkleblanc@pbs.org
www.pbsdistribution.org

FRANÇOIS VERSTER

SEA POINT DAYS

SOUTH AFRICA | 2009 | 93' | ENGLISH, AFRIKAANS



SCREENPLAY
François Verster

PHOTOGRAPHY
François Verster, Peter Liechti

SOUND
François Verster

EDITING
François Verster, Stefan Sundlof, Peter Neal

MUSIC
Peter Coyte

PRODUCTION
Lucinda Englehart;
François Verster (Undercurrent Film & Television); Neil Brandt (Luna Films)

FILMOGRAPHY
2017 Life & Times of John C. (in development)
2014 The Dream of Shahrazad
2010 Protection
2009 Sea Point Days
2006 The Mothers' House
2002 A Lion's Trail (mlf)
2002 When the War Is Over (mlf)
2001 Guilty (sf)
1999 The Man Who Would Kill Kitchener (sf)
1998 Pavement Aristocrats: The Bergies of Cape Town (mlf)

C'est depuis le ciel, sur les hauteurs de l'emblématique Table Mountain que l'on découvre Le Cap et son aménagement. Observation d'un lieu exceptionnel qui ouvre une réflexion sur l'avenir possible d'un pays : au bord de l'Océan, le quartier de Sea Point et tout particulièrement ses piscines publiques sont aujourd'hui un espace unique où se côtoient des gens de tous âges, religions, classes sociales et origines. Celle qui pendant l'apartheid était une zone réservée uniquement aux blancs, est devenue l'un des rares espaces publics de Cape Town, caractérisé par une véritable diversité. La captivante incursion de François Verster, accompagnée par la caméra de Peter Liechti, résonne comme une radiographie du tissu social sud-africain contemporain, dans sa variété, mais aussi dans sa complexité. Ici, les habitudes coexistent avec une série de paradoxes : les dames d'un certain âge au brushing rétro cèdent le pas aux célébrations de la communauté hindoue ou encore aux petits enfants dansant au rythme du hip hop. Ces vignettes capturées sont les facettes drôles, touchantes ou intrigantes d'une grande mosaïque.

Vom berühmten Tafelberg aus entdecken wir Kapstadt und seine städtische Struktur. Die Beobachtung eines aussergewöhnlichen Ortes, Ausgangspunkt für die Betrachtung der möglichen Zukunft eines Landes: das am Ozean gelegene Quartier Sea Point und besonders seine öffentlichen Schwimmbäder sind heute ein einzigartiger Raum, wo Menschen jeden Alters, jeder Religion, jeder sozialen Schicht und jeder Herkunft das Zusammenleben üben. Der Vorort, der während der Apartheid den Weissen vorbehalten war, hat sich zu einem der wenigen öffentlichen Bereiche von Kapstadt entwickelt, die tatsächlich durchmischt sind. François Verster lässt in Begleitung von Peter Liechtis Kamera eine Momentaufnahme der südafrikanischen Gesellschaft entstehen, die mit der offenbarten Vielfalt und Komplexität die Züge einer Art Radiografie annimmt. Die Gewohnheiten gehen hier Hand in Hand mit einer Reihe Paradoxa: Auf ältere Damen mit gepflegten Retro-Frisuren folgen die Feste einer hinduistischen Gemeinschaft oder kleine Kinder, die zu Hip-Hop tanzen. Amüsante, rührende oder rätselhafte Eindrücke, die sich aneinandergereiht als Teile eines grossen Mosaiks erweisen.

We discover Cape Town and its layout from the sky, looking down from the heights of the emblematic Table Mountain. An observation of an exceptional place which opens up reflection on the possible future of a country: on the edge of the Ocean, the Sea Point district and its public swimming pools, in particular, represent today a unique space in which people of all ages, religions, social classes and origins mix. What was a Whites-only area during apartheid has become one of the rare public spaces in Cape Town that is characterised by genuine diversity. The captivating incursion by François Verster, accompanied by Peter Liechti's camera, resonates like an x-ray of contemporary South African social fabric, in its variety but also in its complexity. Here, habits co-exist with a series of paradoxes: elderly ladies with retro blow-dried hair make way for the celebrations of the Hindu community or even to little children dancing to hip-hop rhythms. These captured vignettes are the funny, touching or intriguing pieces in a vast mosaic.

CONTACT
François Verster
Undercurrent Film & Television
+27 214349769
ucurrent@mweb.co.za
undercurrentfilm.wordpress.com

JASMIN BASIC



ROB DE MEZIERES, ADAM RIST

SHOOTING BOKKIE

SOUTH AFRICA | 2003 | 72' | ENGLISH, AFRIKAANS

INTERNATIONAL PREMIERE

L'entrée en matière est directe et abrupte : on se retrouve dans les Cape Flats, la vaste banlieue du Cap, marquée par la précarité, le trafic de drogue et le crime, et contrôlée par les gangsters. C'est dans ce contexte électrique qu'une équipe de cinéma plutôt atypique cherche à tourner un film sur le phénomène des 'bokkies' ; des gamins qui, ne peuvent être poursuivis par la justice en raison de leur jeune âge, se retrouvent exploités par les gangs pour faire leur sale boulot. Mais, au fur et à mesure que le projet avance, on se rend compte que tout se confond ici : le réel et la fiction, le cinéma et la vie, le drame et la comédie, le noir/blanc et la couleur, les images d'archives et les scènes volées… C'est un film punk dans son approche comme dans sa forme : une chevauchée cinématographique folle à l'enseigne d'une audacieuse liberté qui se transforme en oeuvre avant-gardiste à son insu ! Un véritable ovni devenu film culte, *Shooting Bokkie* brouille les pistes entre documentaire et fiction pour nous plonger dans la dangereuse mais aussi rocambolesque vie des gangs des ghettos de la région de Cape Town.

Der Einstieg in die Materie ist direkt und brutal: Wir befinden uns im ausgedehnten, von Armut und Drogenhandel gezeichneten und von Gangstern kontrollierten Cape Flats, einem Vorort von Kapstadt. In diesem aufgeladenen Kontext möchte ein eher atypisches Filmteam einen Film über das Phänomen der «bokkies» drehen, kleine Jungen, die aufgrund ihres Alters noch nicht straffähig sind und von den Gangs für ihre schmutzigen Geschäfte missbraucht werden. Aber mit dem Fortschreiten des Projekts wird deutlich, dass sich hier alles überlagert: Realität und Fiktion, Kino und Leben, Drama und Komödie, Schwarz-Weiss und Farben, Archivbilder und gestohlene Bilder. Das Ergebnis ist in Ansatz und Form ein Punk-Film: sich kinematografisch überschlagende Ereignisse im Zeichen eines kühnen Freiheitsgedankens, die sich ungewollt zu einem avantgardistischen Werk entwickeln. *Shooting Bokkie*, inzwischen ein Kultfilm, löst Doku und Spielfilm ineinander auf und lässt uns in das gefährliche und nicht minder abenteuerliche Leben der Gangs in den Ghettos der Region Kapstadt eintauchen.

The introduction is direct and abrupt: we are in Cape Flats, Cape Town's huge suburb, marked by poverty, drug trafficking and crime, and controlled by gangsters. It is in this electric context that a rather atypical film crew is attempting to shoot a film on the phenomenon of "bokkies"; kids who, not being prosecutable by the authorities because of their young age, find themselves exploited by gangs to do their dirty work. But, as the project gradually moves along, we realise that everything is intertwined here: reality and fiction, film and life, drama and comedy, black/white and colour, archive images and stolen scenes… It is a punk film both in its approach and in its form: a crazy cinematographical cavalcade under the banner of an audacious liberty that unwittingly transforms into an avant-garde work! A real oddball that has become a cult film: *Shooting Bokkie* blurs the boundaries between documentary and fiction to plunge us into the dangerous yet also extraordinary life of the gangs in the ghettos of the Cape Town region.

SCREENPLAY
John Fredericks,
Rob De Mezieres, Adam Rist

PHOTOGRAPHY
Brendon Rowen

SOUND
Neil Campbell, Fred Woods

EDITING
Rob De Mezieres

MUSIC
Brendan Jury

PRODUCTION
Rob de Mezieres;
John Fredericks (Dark Continent Pictures)

FILMOGRAPHY
Rob De Mezieres
2010 Two Men in a Boat: Chasing Spring
2004 Home (mlf)
2003 Shooting Bokkie
1994 Sarahsara

Adam Rist
2003 Shooting Bokkie
1994 Sarahsara

CONTACT
Sanjeev Singh
Videovision Entertainment
+27 312046000
info@videovision.co.za
www.videovision.co.za

JASMIN BASIC

RIAAN HENDRICKS

THE DEVIL'S LAIR

SOUTH AFRICA | 2013 | 82' | AFRIKAANS
SWISS PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Riaan Hendricks

EDITING
Riaan Hendricks

PRODUCTION
Riaan Hendricks (A Season of Film); Neil Brandt (fireworx media)

FILMOGRAPHY
2017 A COUNTRY of Fishers
2015 Wild Dog & Mrs Heart (mlf)
2014 The Bridge (sf)
2013 The Devil's Lair
2012 Cocaine, Suicide and the Meaning of Life (mlf)
2010 The Sorrow of uMuqubula (sf)
2009 The Last Voyage (mlf)
2007 The City That Kills Somalians (mlf)
2007 Revolutionaries Love Life (mlf)
2004 A Fisherman's Tale (sf)

Un petit enfant court à l'intérieur d'une maison, des cornes de diable lumineuses sur la tête : ces premières images font écho à la tanière du diable qui donne son titre au film. Mais l'enfer véritable est dehors : la dure réalité des gangs de la région défavorisée des Cape Flats est faite de guérillas, guet-apens, trafic de drogue et meurtres. C'est dans un véritable no man's land que, dans les années 1950, le gouvernement a poussé les non-blancs à venir s'établir. Désormais ce sont les gangs qui font la loi de ce Far West sud-africain qui compte parmi les taux de meurtres les plus élevés au monde. À travers Braaim, chef de gang qui cherche à mener une double vie de père de famille et de gangster, nous découvrons un quotidien où la violence, la mort et la drogue sont omniprésents. Filmé sans tomber dans la glorification ni dans de faux bons sentiments, Braaim et ses questionnements sur le présent et surtout sur le futur donnent naissance à un portrait intime d'une rare justesse dans une réalité sans merci.

Ein kleines Kind rennt mit leuchtenden Teufelshörnern auf dem Kopf durch ein Haus: diese ersten Bilder spielen auf die Höhle des Teufels an, die dem Film zu ihrem Titel verholfen hat. Die eigentliche Hölle liegt aber vor der Haustür: die harte Realität der Gangs im Armutsviertel Cape Flats besteht aus Guerillakämpfen, Hinterhalten, Drogenhandel und Mord. In den 1950er-Jahren hatte die Regierung die Nicht-Weissen dazu gedrängt, sich in diesem trostlosen Niemandsland niederzulassen. Heute gilt in diesem Wilden Westen Südafrikas das Gesetz der Gangs und die Mordrate zählt zu den höchsten der Welt. Über den Bandenchef Braaim, der versucht, ein Doppelleben als Familienvater und Gangster zu führen, entdecken wir einen aus Gewalt, Tod und Drogen bestehenden Alltag. Die Fragestellungen Braaims über die Gegenwart und die Zukunft, die ohne Glorifizierung und ohne falsche gute Absichten gefilmt werden, bilden den Ausgangspunkt für das intime, ungewöhnlich präzise Porträt eines Lebens in einer gnadenlosen Realität.

A small child runs around inside a house, with luminous devil horns on his head: these first images echo the devil's lair that gives the film its title. But the real hell is outside: the harsh reality of the gangs in the disadvantaged Cape Flats region consists of guerrillas, ambushes, drug trafficking and murders. In the 1950s, the government encouraged non-whites to come and settle in this veritable no man's land. Now it is the gangs that lay down the law in this South African Far West, which has one of the world's highest murder rates. Through Braaim, a gang leader who is attempting to live a double life as a family man and a gangster, we discover a day-to-day existence in which violence, death and drugs are ubiquitous. Filmed without stooping to glorification or to fake good intentions, Braaim's questions about the present and, above all, the future produce an intimate portrait of rare accuracy in a merciless reality.

CONTACT
Riaan Hendricks
A Season of Film
+27 764830502
info@filmseason.co.za

JASMIN BASIC

PALESA NOMANZI SHONGWE

ATROPHY AND THE FEAR OF FADING

SOUTH AFRICA | 2010 | 9' | ENGLISH
SWISS PREMIERE



SCREENPLAY
Palesa Nomanzi Shongwe

PHOTOGRAPHY
Palesa Nomanzi Shongwe

SOUND
Palesa Nomanzi Shongwe

EDITING
Palesa Nomanzi Shongwe

PRODUCTION
Big Fish School of Digital Filmmaking

FILMOGRAPHY
2015 Nomalanga and the Witch (sf)
2010 Atrophy and the Fear of Fading (sf)

Danse, image, poésie et musique comme métaphores de l'histoire d'un pays : ses mouvements de lutte pour la liberté et son héritage sont brillamment mis en dialogue à travers un fascinant kaléidoscope qui mélange images d'archives et performance contemporaine. Une œuvre sous l'enseigne de la modernité dans sa forme et dans son questionnement : le corps d'un individu est-il semblable à celui d'un pays ?

Tanz, bildliche Darstellung, Poesie und Musik als Metapher der Geschichte eines Landes: Seine Freiheitskampf-Bewegungen und sein Erbe stehen sich in einem faszinierenden Kaleidoskop, das Archivbilder mit moderner Performance mischt, brillant Rede und Antwort. Ein in Form und Fragestellung der Moderne verschriebenes Werk: Ist der Körper eines Menschen mit einem Land vergleichbar?

Dance, imagery, poetry and music as metaphors for the history of a country: its movements struggling for freedom and its heritage are brilliantly brought into dialogue through a fascinating kaleidoscope that blends archive images and contemporary performance. A work under the banner of modernity in its form and in its questioning: is the body of an individual similar to that of a country?

JASMIN BASIC

CONTACT
Palesa Nomanzi Shongwe
+27 114825599
palesa.shongwe@gmail.com

SIMON GUSH

CALVIN AND HOLIDAY

SOUTH AFRICA | 2014 | 14' | ENGLISH
SWISS PREMIERE



PHOTOGRAPHY
Simon Gush

SOUND
Simon Gush

EDITING
Simon Gush

PRODUCTION
Simon Gush

FILMOGRAPHY
2016 Without Light (sf)
2015 Lazy Nigel (sf)
2014 Red
2014 Calvin and Holiday (sf)
2013 Iseeyou (sf)
2013 Sunday Light (sf)
2011 Analogues: Distance (sf)
2011 Analogues: Plainsong (sf)
2011 Analogues: Vacancy (sf)

Une observation en noir et blanc hautement ironique et précise comme coupée au laser : Simon Gush livre une réflexion sur l'éthique du travail et sur l'influence de Calvin à Genève et en Afrique du Sud. Les images et les textes, tels des haïkus sous forme de tableaux, font résonner l'empreinte du calvinisme dans l'histoire sud-africaine. Une parabole contemporaine surprenante et intelligente.

Eine hochironische, messerscharfe Beobachtung in Schwarz-Weiss: Simon Gush präsentiert uns seine Betrachtungen zu Arbeitsethik und Calvins Einfluss in Genf und in Südafrika. Wie in Gemälde gefasste Haikus lassen die Bilder und Texte den Abdruck durchscheinen, den der Calvinismus in der Geschichte Südafrikas hinterlassen hat. Eine überraschende, intelligente Parabel unserer Zeit.

In an observation in highly ironic black and white, as accurate as if it were cut by laser, Simon Gush reflects on the work ethic and influence of Calvin in Geneva and in South Africa. The traces of Calvinism in South African history are made to resonate by images and texts, like haikus in the form of paintings. A surprising and intelligent contemporary parable.

JASMIN BASIC

CONTACT
Lerato Bereng
Stevenson Gallery, Johannesburg and Cape Town
+27 114031055/1908
info@stevenson.info
stevenson.info

ZANDILE TISANI

HIGHLANDS

SOUTH AFRICA | 2014 | 11' | ENGLISH, XHOSA
INTERNATIONAL PREMIERE



SCREENPLAY
Zandile Tisani

PHOTOGRAPHY
Robert Wilson

SOUND
Jabu Mxhaka, Simon Malherbe

EDITING
Matthew Swanepoel

MUSIC
Yannick Ilunga

PRODUCTION
Laurence Hamburger, Mpho Masango (Goodcop); Lauren Groenewald (Close Encounters Lab)

FILMOGRAPHY
2016 I Am Woman (Yang Zhao) (mlf)
2015 Style Diary: Yeoville (sf)
2015 People You May Know (sf)
2014 Heroes (sf)
2014 Highlands (sf)

Un regard fascinant et personnel sur Johannesburg, mégalopole contemporaine façonnée par son histoire humaine et politique. Ses habitants et ses quartiers réflètent, tel un miroir, les paradoxes de la modernité. À travers les images capturées et agencées comme pour former un patchwork impressionniste, le sacré et le profane semblent se côtoyer et partager le même horizon.

Ein faszinierender, sehr persönlicher Blick auf die von ihrer menschlichen und politischen Geschichte geformte moderne Millionenstadt Johannesburg. Ihre Bewohner und Quartiere sind die Spiegelflächen der Paradoxa der Moderne. In diesen zu impressionistischen Patchworks gelegten Bildern scheinen das Sakrale und das Profane Seite an Seite zu stehen und den gleichen Horizont zu teilen.

A fascinating personal perspective of Johannesburg, a contemporary megalopolis shaped by its human and political history. Much like a mirror, its inhabitants and districts reflect the paradoxes of modernity. Through the images captured and arranged as if to form an impressionist patchwork, the sacred and profane seem to rub shoulders and share the same horizon.

JASMIN BASIC

CONTACT
Laurence Hamburger
Goodcop
+27 822205220
badcop@goodcop.tv
www.goodcop.tv

SIMON WOOD

ORBIS

SOUTH AFRICA | 2014 | 21' | ZULU
SWISS PREMIERE



SCREENPLAY
Simon Wood

PHOTOGRAPHY
Simon Wood, Felix Seuffert

SOUND
Guy Steer

EDITING
Khalid Shamis

MUSIC
Shane Cooper

PRODUCTION
Paul Egan (SaltPeter Productions)

FILMOGRAPHY
2017 Untamed
2016 The Silent Form (sf)
2014 Orbis (sf)
2011 Forerunners (mlf)

Une fine analyse des effets de la société de consommation à Umlazi, la plus grande 'township' d'Afrique du Sud, près de Durban, le plus important port d'Afrique. Si les containers de marchandises partent d'ici aux quatre coins du monde, ces mêmes produits retournent au point de départ en fin de vie et sont transformés selon les besoins. Deux réalités contrastées mais inévitablement liées.

Eine feinsinnige Analyse der Auswirkungen der Konsumgesellschaft in Südafrikas grösstem Township Umlazi nahe Durban, Afrikas grösstem Hafen. Von hier aus werden die Container voller Konsumgüter zunächst in alle Himmelsrichtungen verschickt und am Ende ihres Lebenszyklus wieder zu ihrem Ausgangspunkt zurückbefördert, wo sie bedarfsgemäss verarbeitet werden. Zwei kontrastierende, aber zwangsläufig miteinander verbundene Realitäten.

A refined analysis of the effects of the consumer society in Umlazi, the largest township in South Africa, located near Durban, the largest port in Africa. Containers full of goods leave from here to all four corners of the world, with these same products returning to their departure point at the end of their life, being transformed as necessary. Two contrasting but inevitably linked realities.

JASMIN BASIC

CONTACT
Paul Egan
SaltPeter Productions
+27 214818001
info@saltpeter.co.za
www.saltpeter.co.za

FELIX SEUFFERT

PORT NOLLOTH: BETWEEN A ROCK AND A HARD PLACE

SOUTH AFRICA | 2012 | 23' | ENGLISH, AFRIKAANS, ZULU



SCREENPLAY
Felix Seuffert

PHOTOGRAPHY
Felix Seuffert

SOUND
Lesley Odendal

EDITING
Anna Telford

MUSIC
Shane Cooper

PRODUCTION
Felix Seuffert (Butterfly Films)

FILMOGRAPHY
2012 Port Nolloth: Between a Rock and a Hard Place (sf)
2010 Soccer for Live (sf)

CONTACT
Felix Seuffert
Butterfly Films
+27 762519678
felix@butterflyfilms.co.za
felixseuffert.com

Après la glorieuse époque marquée par la fièvre des diamants, la petite localité de Port Nolloth, sur la côte nord-ouest sud-africaine, tombe inexorablement dans l'oubli. Visite d'un village fantôme et de ses survivants, habités par les rêves du passé. Les années de richesse ont laissé place à une aura de mélancolie qui semble irradier les vastes paysages de ce qui est désormais devenu un non-lieu.

Nach einer glorreichen, vom Diamantfieber geprägten Zeit, fiel das kleine Port Nolloth an der Nordwestküste Südafrikas unausweichlich zurück in den Dornröschenschlaf. Besichtigung eines Geisterdorfs und seiner Bewohner, die noch heute in den Träumen der Vergangenheit leben. Die Jahre des Wohlstands sind einer Melancholie gewichen, die über den ausgedehnten Landschaften dieses nun zum Nichtort gewordenen Ortes zu glühen scheint.

After the glorious era marked by diamond fever, the small town of Port Nolloth, on the North West coast of South Africa, disappears inexorably into oblivion. Take a tour of a ghost village and its survivors, inhabited by the dreams of the past. The years of wealth have given way to an aura of melancholy which seems to irradiate the vast landscapes of what has now become an abandoned place.

JASMIN BASIC

DELPHINE DE BLIC, EAT MY DUST TEAM

SINGING IN KLIPTOWN

SOUTH AFRICA | 2011 | 13' | NO DIALOGUE
SWISS PREMIERE



SCREENPLAY & PHOTOGRAPHY
EAT MY DUST team

EDITING
Delphine de Blic

MUSIC
Bernard Cavanna, Philippe Miller

PRODUCTION
Delphine de Blic (EAT MY DUST project)

FILMOGRAPHY
Delphine de Blic
2016 Le Caillou dans la chaussure (mlf)
2011-2014 EAT MY DUST project
2011 Bigger Than Life
2010 La Peau sur la table
2010 I Was Shot (vi)
2009 Die Verschwundenen (sf)
2007 Messe un jour ordinaire (vi)
2007 Ce qui nous traverse (vi)
2006 Khaled Kelkal (vi)
2006 Ul. Stawki (vi)
2006 Tout entière dans le paysage (mlf)
2004 A4-quatuor (vi)
2003 L'Art du Plongeon (vi)
2002 La Trace vermillon

CONTACT
Delphine de Blic
EAT MY DUST project
ddeblic@gmail.com

EAT MY DUST est un passionnant projet développé avec les habitants de Kliptown, un quartier de Soweto dans la banlieue de Johannesburg. Les jeunes de la 'township', désormais cinéastes en herbe, découvrent le septième art et donnent vie à leurs créations en se réappropriant avec brio et audace des classiques du cinéma. Avec l'aide de Charlie Chaplin et Miriam Makeba, enseignants d'exception à leur insu.

EAT MY DUST ist ein faszinierendes Projekt, das gemeinsam mit den Bewohnern von Kliptown, ein Quartier von Soweto in den Vororten von Johannesburg, entwickelt wurde. Die jungen zukünftigen Filmemacher aus dem 'Township' entdecken die Filmkunst und erwecken ihre Schöpfungen zum Leben, indem sie sich unerschrocken und mit Bravour die grossen Filmklassiker zu eigen machen. Mit freundlicher Unterstützung von Charlie Chaplin und Miriam Makeba, die sich unwissentlich als ausgezeichnete Lehrer erweisen.

EAT MY DUST is a passionate project developed with the inhabitants of Kliptown, a district of Soweto in the suburbs of Johannesburg. The young people of the township, now budding filmmakers, discover the 7th Art and bring their creations to life by re-appropriating classic films with panache and audacity. With the help of unwittingly exceptional teachers, Charlie Chaplin and Miriam Makeba.

JASMIN BASIC

QONDISWA JAMES, NAMISA MDLALOSE, PULENG STEWART, JESSIE ZINN

UMVA (REWIND)

SOUTH AFRICA | 2015 | 5' | ENGLISH

UMVA

EUROPEAN PREMIERE



SCREENPLAY
Namisa Mdlalose, Puleng Stewart, Jessie Zinn, Qondiswa James

PHOTOGRAPHY
Junaid Rawoot

EDITING
Jessie Zinn

PRODUCTION
Katherine Werge (University of Cape Town)

FILMOGRAPHY
Qondiswa James, Namisa Mdlalose, Puleng Stewart
2015 Umva (Rewind) (sf)

Jessie Zinn
2018 Encore (in production)
2016 Can I Please Go to the Bathroom (sf)
2015 Into Us and Ours (sf)
2015 Umva (Rewind) (sf)

Trois jeunes femmes s'interrogent sur leur liberté dans l'Afrique du Sud contemporaine, à travers un essai expérimental au croisement de la performance. Leurs questionnements ethniques et politiques font écho à ceux d'une génération entière avide de réponses. Dans une cacophonie de voix, les images se font et se défont comme les époques de l'histoire d'un pays et créent un flux de conscience visuel et verbal.

Drei junge Frauen hinterfragen ihre Freiheit im heutigen Südafrika mit einem experimentellen Essay, das sich an der Grenze zur Performance bewegt. Ihre ethnischen und politischen Betrachtungen spiegeln die Gedanken einer ganzen Generation wider, die auf Antworten wartet. Im Stimmgewirr bilden und lösen sich die Bilder auf wie die Epochen der Geschichte eines Landes und lassen dabei einen visuellen und verbalen Bewusstseinsstrom entstehen.

Three young women reflect on their freedom in South Africa today in an experimental essay that stands at the crossroads with performance. Their ethnical and political questions echo those of an entire generation eager for answers. In a cacophony of voices, images are made and unmade like the historical eras of a country through the creation of a flow of visual and verbal conscience.

JASMIN BASIC

CONTACT
Jessie Zinn
+27 769063999
j.zinn12@gmail.com

ARYAN KAGANOF

WESTERN 4.33

SOUTH AFRICA, NETHERLANDS, NAMIBIA | 2001 | 32' | ENGLISH, AFRIKAANS, GERMAN

SWISS PREMIERE



SCREENPLAY
Aryan Kaganof

PHOTOGRAPHY
Wiro Felix

SOUND
Jane Snijders

EDITING
Aryan Kaganof

PRODUCTION
Wiro Felix (Mandala Films)

SELECTED FILMOGRAPHY
2017 Not Dead Yet (in production)
2015 Decolonising Wits
2014 Night Is Coming
2014 Threnody For The Victims of Marikana (sf)
2013 An Inconsolable Memory
2010 The Uprising of Hangberg
2008 SMS Sugar Man
2001 Western 4.33 (mlf)

L'enfant terrible du cinéma expérimental sud-africain propose une expérience spatio-temporelle dans la mémoire, à travers le voyage d'un routier entre Johannesburg et la Namibie. Tandis que le flux d'images et de sons évoque les douloureuses traces laissées dans le paysage post-colonial, Aryan Kaganof questionne le medium cinéma dans ses caractéristiques les plus subversives.

Das Enfant terrible des südafrikanischen Experimentalfilms nutzt eine Fahrt im Lkw zwischen Johannesburg und Namibia zu einem raumzeitlichen Gedächtnisexperiment. Während der Fluss der Bilder und Klänge die schmerzhaften Spuren der Kolonialherrschaft in den Landschaften zu neuem Leben erweckt, beleuchtet Aryan Kaganof das Medium Film in seinen subversivsten Merkmalen.

The 'enfant terrible' of South African experimental film offers a spatial-temporal experience in memory via a truck driver's journey from Johannesburg to Namibia. While the flow of images and sounds evokes the painful traces left behind in the post-colonial landscape, Aryan Kaganof in parallel questions the film medium in its most subversive characteristics.

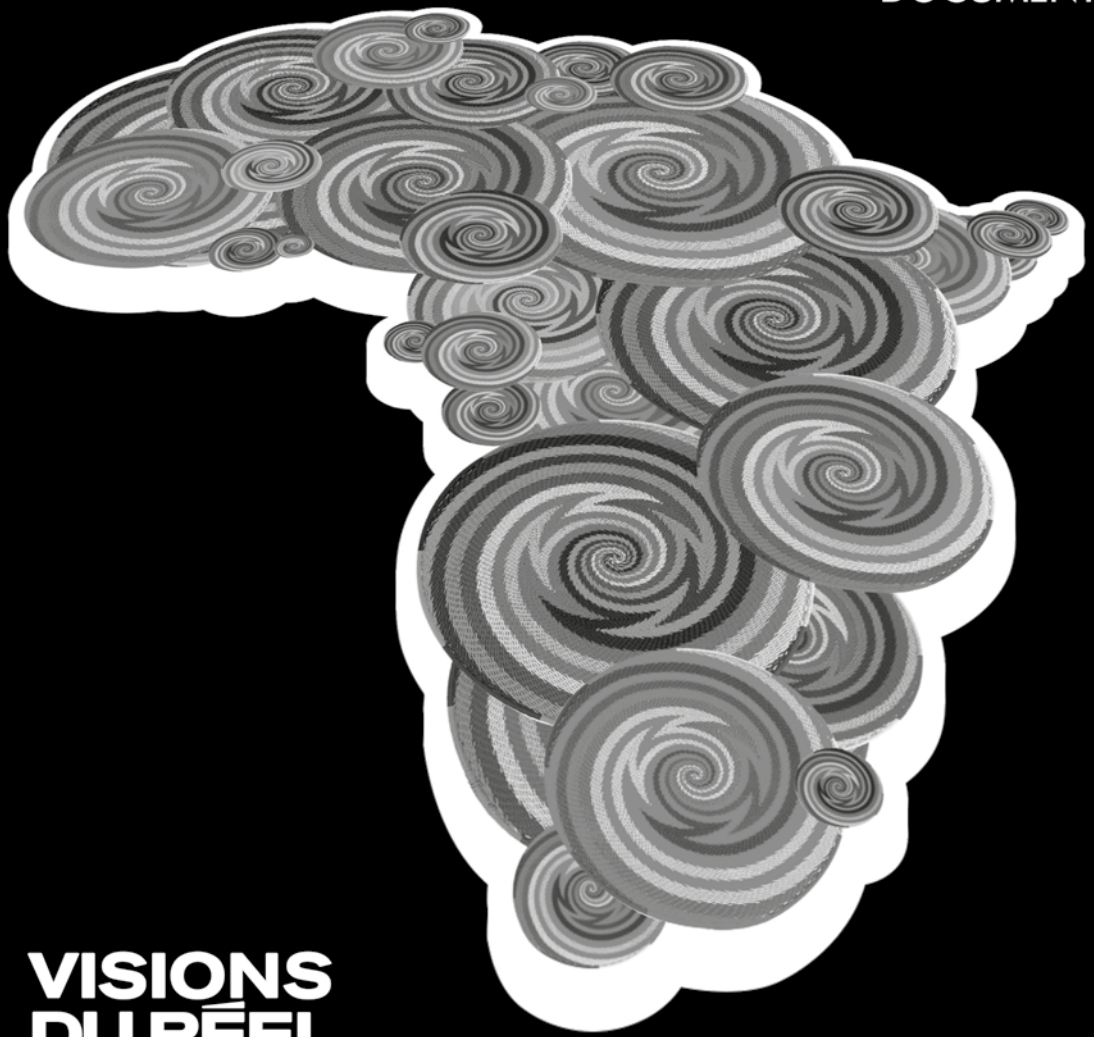
JASMIN BASIC

CONTACT
Aryan Kaganof
+27 765690787
kaganof@mweb.co.za

SOUTH AFRICAN

DFA

DOCUMENTARY FILMMAKER'S ASSOCIATION



Visit the South African Delegation at the DFA Meeting Lounge, DOCM Lab and see our exciting projects in development in the DFA Catalogue.

Official Delegation of Members travel with the support of:

the dti
Department:
Trade and Industry
REPUBLIC OF SOUTH AFRICA

VISIONS DU RÉEL
FOCUS SOUTH AFRICA

DOC FILM SA.com

South African Non Profit Org No: 051-722

L'ASSOCIATION DOC ALLIANCE REGROUPE SEPT FESTIVALS CLÉS DE CINÉMA DOCUMENTAIRE EN EUROPE – CPH:DOX (COPENHAGUE), DOCLISBOA (LISBONNE), DOK LEIPZIG, FID MARSEILLE, JIHLAVA IDFF, DOCS AGAINST GRAVITY (POLOGNE) ET VISIONS DU RÉEL (NYON). ELLE A POUR OBJECTIF DE SOUTENIR LES RÉALISATEURS ET PRODUCTEURS DANS LA DIFFUSION DE LEURS ŒUVRES AUPRÈS DU PUBLIC : SUR LE WEB, AVEC PRÈS DE 800 TITRES EN STREAMING SUR DAFILMS.COM, ET AVEC UNE SÉLECTION DE FILMS DE JEUNES AUTEURS EUROPÉENS, CHOISIS PAR LES MEMBRES DE DOC ALLIANCE PARMI LES MEILLEURES PRODUCTIONS DOCUMENTAIRES DE L'ANNÉE. CES FILMS VOYAGENT D'UN FESTIVAL À L'AUTRE AVANT L'ATTRIBUTION D'UN PRIX PAR UN JURY DE CRITIQUES. VISIONS DU RÉEL EN PRÉSENTE TROIS.

DIE VEREINIGUNG DOC ALLIANCE UMFASST SIEBEN BEDEUTENDE DOKUMENTARFILM-FESTIVALS IN EUROPA – CPH:DOX (KOPENHAGEN), DOCLISBOA (LISSABON), DOK LEIPZIG, FID MARSEILLE, JIHLAVA IDFF, DOCS AGAINST GRAVITY (POLEN) UND VISIONS DU RÉEL (NYON). DAS ZIEL IST DIE UNTERSTÜTZUNG DER REGISSEURE UND PRODUZENTEN BEI DER VERMITTLUNG DER WERKE GEGENÜBER DEM PUBLIKUM – NAHEZU 800 TITEL SIND IM INTERNET UNTER DAFILMS.COM VERFÜGBAR – UND MIT EINER AUSWAHL VON FILMEN JUNGER EUROPÄISCHER AUTOREN, DIE DIE MITGLIEDER VON DOC ALLIANCE AUS DEN BESTEN DOKU-PRODUKTIONEN DES JAHRES AUSGEWÄHLT HAT. DIESE FILME DURCHLAUFEN VOR ERHALT EINES PREISES DURCH EINE JURY AUS KRITIKERN DIE UNTERSCHIEDLICHEN FESTIVALS. VISIONS DU RÉEL ZEIGT DREI DIESER DOKUMENTARFILME.

THE ASSOCIATION DOC ALLIANCE BRINGS TOGETHER SEVEN KEY DOCUMENTARY FILM FESTIVALS IN EUROPE – CPH:DOX (COPENHAGEN), DOCLISBOA (LISBON), DOK LEIPZIG, FID MARSEILLE, JIHLAVA IDFF, DOCS AGAINST GRAVITY (POLAND) AND VISIONS DU RÉEL (NYON). IT AIMS TO SUPPORT DIRECTORS AND PRODUCERS IN DISTRIBUTING THEIR WORKS TO THE PUBLIC. ON THE WEB, WITH ALMOST 800 TITLES STREAMING AT DAFILMS.COM AND WITH A SELECTION OF FILMS BY YOUNG EUROPEAN FILMMAKERS, CHOSEN BY THE MEMBERS OF DOC ALLIANCE AS THE BEST DOCUMENTARY PRODUCTIONS OF THE YEAR. THESE FILMS GO FROM ONE FESTIVAL TO ANOTHER BEFORE THE PRIZE IS AWARDED BY A JURY OF CRITICS. VISIONS DU RÉEL SCREENS THREE OF THEM.

FILMS
95 AND 6 TO GO, BY KIMI TAKESUE (DOCLISBOA)
CHILDHOOD, BY MARGRETH OLIN (CPH:DOX)
CONVICTIONS, BY TATYANA CHISTOVA (DOK LEIPZIG)
SPECTRES ARE HAUNTING EUROPE, BY MARIA KOURKOUTA AND NIKI GIANNARI (JIHLAVA IDFF)
TASTE OF CEMENT, BY ZIAD KALTHOUM (VISIONS DU RÉEL)
THOSE SHOCKING SHAKING DAYS, BY SELMA DOBORAC (FID MARSEILLE)
WHEN WILL THIS WIND STOP, BY ANIELA ASTRID GABRYEL (DOCS AGAINST GRAVITY)

JURY
JIŘÍ ANGER, ILUMINACE (CZECH REPUBLIC)
HANNE BIERMANN, KREUZER LEIPZIG, MEPHISTO 97.6 (GERMANY)
LUC CHESSEL, LIBÉRATION (FRANCE)
JAKUB DEMIANCZUK, DZIENNIK, GAZETA PRAWNA (POLAND)
FRANCISCO FERREIRA, EXPRESSO NEWSPAPER (PORTUGAL)
CHRISTIAN JUNGEN, NEUE ZÜRCHER ZEITUNG (SWITZERLAND)
NANNA FRANK RASMUSSEN, JYLLANDS-POSTEN (DENMARK)

(mlf = medium-length film)
(sf = short film)


DOC ALLIANCE
SELECTION

MARGRETH OLIN

CHILDHOOD

NORWAY | 2017 | 90' | NORWEGIAN

BARNDOM

SWISS PREMIERE



SCREENPLAY
Margreth Olin

PHOTOGRAPHY
Øystein Mamen

SOUND
Andreas Lindberg Svensson

EDITING
Michal Leszczylowski,
Helge Billing

PRODUCTION
Margreth Olin (Speranza Film AS)

FILMOGRAPHY
2017 Childhood
2016 Doing Good
2014 Cathedrals of Culture – Episode Oslo Opera House (sf)
2012 Nowhere Home
2009 The Angel
2006 Lullaby (sf)
2004 Raw Youth
2002 My Body (sf)
2000 Gluttony (sf)
1998 In the House of Angels
1997 My Uncle (sf)
1995 In the House of Love (mlf)

À l'école maternelle de Nesodden, près d'Oslo, l'apprentissage se veut avant tout ludique, mais aussi dénué d'impératifs de réussite tangible. Se distinguant de nombreuses institutions du même type, le jardin d'enfants, entouré de forêt, repose très largement sur la sensibilité des enseignants, ainsi que sur la façon dont ils perçoivent leur travail. Dans l'univers magique des rêves et des jeux, au rythme des saisons, Margreth Olin s'immisce avec douceur et affection dans la vie de cette petite communauté durant une année. Si l'âge des enfants varie énormément, la réalisatrice fait le choix d'accompagner plus étroitement le groupe des plus grands, qui traversera au cours de ces mois quelques rituels importants et devra quitter l'école l'automne venu. En filmant à la bonne hauteur, parvenant à capter avec délicatesse les gestes et l'affection entre les êtres, les hésitations et l'enthousiasme de l'enfance, la cinéaste dessine, au-delà du questionnement sociétal essentiel de l'éducation et de ses modèles possibles, la grâce d'un temps suspendu et baigné de candeur.

In der Vorschule von Nesodden in der Nähe von Oslo soll in erster Linie spielerisch gelernt werden, aber auch frei von dem Zwang, greifbare Erfolge erzielen zu müssen. Sie unterscheidet sich von zahlreichen Institutionen dieser Art. Der von Wald umgebene Kindergarten beruht zu einem grossen Teil auf der Sensibilität der Lehrpersonen und ihrer Wahrnehmung von ihrer Arbeit. In der magischen Welt der Träume und der Spiele, im Rhythmus der Jahreszeiten, taucht Margreth Olin ein Jahr lang sanft und liebevoll in das Leben dieser kleinen Gemeinschaft ein. Der Altersunterschied zwischen den Kindern ist gross, daher beschliesst die Regisseurin, die Gruppe der älteren Kinder enger zu begleiten. Sie passieren in diesen Monaten wichtige Etappen und müssen die Schule im Herbst verlassen. Indem sie in der richtigen Höhe filmt, gelingt es ihr, die Gesten und die Zuneigung zwischen den Lebewesen, das Zögern und die Begeisterung der Kindheit feinfühlig einzufangen. Über die wesentlichen gesellschaftlichen Fragestellungen der Bildung und ihre möglichen Modelle hinaus, fängt die Filmemacherin die Anmut einer angehaltenen, von Arglosigkeit geprägten Zeit ein.

At the nursery school of Nesodden, near Oslo, learning is supposed to be fun, first and foremost, but also devoid of imperatives of tangible success. Standing out from many institutions of the same type, the kindergarten, surrounded by a forest, relies very largely on the sensitivity of the teachers, as well as on the way in which they perceive their work. In the magic universe of dreams and games, following the rhythm of the seasons, Margreth Olin enters with gentleness and affection into the life of this small community over a year. Although the age of the children varies enormously, the director chose to follow more closely the group of the eldest children, who will undergo some important rituals over these months and will have to leave the school when autumn comes. By filming at the right height, successfully capturing with finesse the gestures and affection between the beings, the hesitations and enthusiasm of childhood, the filmmaker draws, beyond the essential societal questioning of education and of its possible models, the grace of a suspended time, bathed in candour.

CONTACT
Margreth Olin
Speranza Film AS
+47 90144391
margreth.olin@speranza.no

ÉMILIE BUJÈS



NIKI GIANNARI, MARIA KOURKOUTA

SPECTRES ARE HAUNTING EUROPE

GREECE, FRANCE | 2016 | 99' | ARABIC, GREEK, ENGLISH

FANTASMATA PLANIOUNTAI PANO APO TIN EVROPI

SWISS PREMIERE

Le film montre des réfugiés en provenance de Syrie au moment où ils essaient de rejoindre l'Europe par la Grèce. Arrêtés à la frontière entre la Macédoine et la Grèce, les Syriens doivent affronter une nouvelle fois la peur et le rejet. Dans le camp, pour traiter avec les autorités grecques, il leur faut apprendre à construire leur propre démocratie transitoire. Exposés à des conditions climatiques effroyables, hommes et femmes vivent dans des tentes de fortune et survivent dans des conditions de vie précaires. Enlisés dans la boue jusqu'aux genoux, ils ne peuvent ni avancer ni retourner d'où ils viennent. La nécessité d'organiser leur séjour transitoire dans le camp devient alors l'occasion d'expérimenter de nouvelles formes de démocratie directe. Face à la tentative d'organisation des Syriens bloqués à la frontière, le contrechamp d'une Grèce suffocant sous le coup des politiques économiques d'austérité de l'UE offre alors une vision unique d'une crise sans précédent en Europe. Sans se départir d'une approche d'observation stricte et presque abstraite, le film devient une déclaration politique forte et inflexible.

Der Film hält fest, wie syrische Flüchtlinge versuchen, über Griechenland Europa zu erreichen. Die an der Grenze zwischen Mazedonien und Griechenland aufgehaltenen Syrer waren erneut mit Angst und Zurückweisung konfrontiert und mussten versuchen, in den Auffanglagern ihre eigene Übergangsdemokratie aufzubauen, um mit den griechischen Behörden zurechtzukommen. Unter widrigen Klimabedingungen standen Männer und Frauen in schlecht ausgerüsteten Zelten vor der Herausforderung, auch ohne das strikte Minimum zu überleben. Die knietief im Schlamm feststeckenden Flüchtlinge kamen nicht vorwärts, konnten aber auch nicht dorthin zurückgehen, woher sie gekommen waren. Die unausweichliche Organisation ihres Aufenthalts im Lager wurde zu einer Gelegenheit, Formen der direkten Demokratie zu erproben. Die parallel dazu gezeigte griechische Schockstarre angesichts der von der EU für das Land beschlossenen Sparpolitik liefert ein einzigartiges Bild von einer nie zuvor dagewesenen Gesamtkrise in Europa. Der an einem strengen, fast abstrakten beobachtenden Ansatz festhaltende Film entwickelt sich zu einem mächtigen, entschlossenen politischen Statement.

The film captures the moment when refugees from Syria were trying to reach Europe crossing through Greece. Stopped at the border between Macedonia and Greece, the Syrians had to face once again fear and rejection while trying to understand how to build their own transitional democracy in the camp to deal with the Greek authorities. Exposed to punishing climatic conditions, living in badly equipped tents, women and men have to deal with the shortcomings of the most basic life conditions. Bog down knee deep in mud, the refugees could nor move forward nor head back to where they came from. Thus, the need to organise their transitional staying in the camp became also an opportunity to experiment with forms of direct democracy. So, while the Syrian people stuck at the border where trying to organise themselves, the reverse shot of Greece chocked by the austerity economic politics of the EU offers a unique image of an unprecedented crisis in Europe. Sticking to a strict and almost abstract observational approach, the film becomes a powerful and unflinching political statement.

SCREENPLAY
Niki Giannari

PHOTOGRAPHY
Maria Kourkouta

SOUND
André Fèvre

EDITING
Maria Kourkouta

PRODUCTION
Maria Kourkouta;
Carine Chichkowsky
(Survivance Productions)

FILMOGRAPHY
Niki Giannari
2016 Spectres Are Haunting Europe

Maria Kourkouta
2016 Spectres Are Haunting Europe
2013 Return to Aeolus Street (sf)
2011 Preludes (sf)

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
Maria Kourkouta
+33 618436322
entr.acte95@gmail.com

ANIELA ASTRID GABRYEL

WHEN WILL THIS WIND STOP

POLAND | 2016 | 66' | UKRAINIAN, RUSSIAN

KIEDY TEN WIATR USTANIE

SWISS PREMIERE



SCREENPLAY
Aniela Astrid Gabryel

PHOTOGRAPHY
Oleksandr Pozdnyakov

EDITING
Katarzyna Boniecka

PRODUCTION
Miroslaw Dembinski
(Film Studio Everest)

FILMOGRAPHY
2016 When Will This Wind Stop
2014 Constellations (sf)
2013 Fly or not to Fly (sf)
2011 Quantum Fluctuations (sf)
2011 Stone Knights (sf)
2011 The Hut on Chicken Legs (sf)

Le peuple Tatar de Crimée, déporté par les ordres de Staline à la fin de la Seconde Guerre mondiale, se retrouve aujourd'hui à nouveau chassé de sa région par une démonstration de force russe. Les méthodes sont moins violentes, mais les intimidations toutefois efficaces et l'exode massif. À l'aide de sa caméra, Aniela Astrid Gabryel dévoile l'effet de l'occupation sur différentes générations et ses conséquences sur la vie ordinaire. Junus est resté seul dans la maison familiale. La table à manger est désormais trop grande. Ses proches, il les invite sur Skype. Un autre homme, dont on ne connaîtra pas le nom, reste en Crimée après le départ de sa femme et de sa fille, pour s'occuper de sa grand-mère. Cette dernière a connu les déportations vers l'Asie dans les années 1940 et, pour elle, l'Histoire semble se répéter. Mais on ne parlera ici pas tant de politique que d'attachement à la terre ; quand au plan fixe d'une vue des steppes qui s'étendent à l'infini s'enchaînent les portraits immobiles des protagonistes, le paysage et ses habitants semblent être faits de la même étoffe, impossible à déchirer, malgré les séparations forcées.

Die auf Befehl Stalins am Ende des Zweiten Weltkriegs deportierten Krimtataren werden im Zuge einer russischen Machtdemonstration erneut aus ihrer Heimatregion vertrieben. Die Methoden mögen weniger gewalttätig sein, die Einschüchterung tut dennoch ihre Wirkung und hat eine massive Abwanderung zur Folge. Mithilfe ihrer Kamera macht Aniela Astrid Gabryel die Auswirkungen von Besatzung auf mehrere Generationen deutlich und zeigt ihre Folgen im Alltag. Junus ist als einziger im Haus der Familie geblieben. Der Esstisch ist zu gross geworden. Seine Angehörigen lädt er auf Skype ein. Ein anderer Mann, dessen Name nicht bekannt ist, ist nach der Abreise seiner Frau und seiner Tochter auf der Krim geblieben, um sich um seine Grossmutter zu kümmern, die in den 1940er-Jahren bereits die Deportation nach Asien erlebte und nun den Eindruck hat, die Geschichte wiederhole sich. Die Politik steht hier im Hintergrund, vielmehr geht es um die Verbundenheit zum Land: Wenn auf die statische Aufnahme der bis zum Horizont reichenden Steppe die unbeweglichen Porträts der Protagonisten folgen wird deutlich, dass die Landschaft und ihre Bewohner aus dem gleichen Holz geschnitzt und trotz der gewaltsamen Trennung unzertrennlich sind.

The Crimean Tatars, deported on the orders of Stalin at the end of the Second World War, today find themselves once again chased out of their region by a demonstration of Russian force. The methods are less violent, but the intimidations are efficient nonetheless, and the exodus is massive. With the help of her camera, Aniela Astrid Gabryel reveals the effect of the occupation on different generations and its consequences on ordinary life. Junus has remained alone in the family house. The dining table is now too big. He sees his friends and family on Skype. Another man, whose name we will not learn, stays in Crimea after the departure of his wife and daughter to look after his grandmother. The latter experienced the deportations to Asia in the 1940s and, for her, history seems to be repeating itself. But here we will not talk so much of politics, rather of attachment to the land. When the static shot of a view of the steppes spreading to infinity flows into a stream of immobile portraits of the protagonists, the landscape and its inhabitants seem to be cut from the same cloth, which cannot be torn apart despite the forced separations.

MOURAD MOUSSA

CONTACT
Miroslaw Dembinski
Film Studio Everest
+48 426767541
kasia@studioeverest.pl
www.studioeverest.pl

Unveil the power of documentary film



A. Weerasethakul • Haiku

J. Leth • The Perfect Human



Subscibe to your online
documentary cinema
for only 5 euro a month!

P. Kerekes • 66 Seasons



CPH:DOX • DOCLISBOA • DOCS AGAINST GRAVITY FF • DOK LEIPZIG • FIDMARSEILLE • JIHLAVA IDFF • VISIONS DU RÉEL

DOC ALLIANCE FILMS

www.dafilms.com

Co-funded by the European Union

Creative Europe MEDIA

state cinematography fund

cinematography fund czech republic

MINISTRY OF CULTURE CZECH REPUBLIC

Česká televize

(mlf = medium-length film)
(sf = short film)
(vi = video installation)



PROJECTIONS SPÉCIALES

MÉDIATION CULTURELLE

GILLES VUISSOZ

FILMS PLANS-FIXES

SWITZERLAND | 2017 | FRENCH
WORLD PREMIERE





MARIE-THÉRÈSE CHAPPAZ. LA VIGNE ET LE VIVRE
GILLES VUISSOZ, 50'

GIL ROMAN. JE VIENS DE LA DANSE, JE VIENS DE LÀ
GILLES VUISSOZ, 54'

PHOTOGRAPHY
Frédéric Capt

SOUND
Gilles Abravanel

EDITING
Gilles Vuissoz

PRODUCTION
Alexandre Mejenski (Association Films Plans-Fixes)

SELECTED FILMOGRAPHY
2017 La Petite Syrie (mlf)
2016 Petit film d'atelier (sf)
2014 Rösti ne se traduit pas (vi)
2012 La Baignoire Duchamp (sf)
2011 La Raison des esprits (sf)
2002 Trois artisans (sf)
2002-2017 Divers films Plans-Fixes

Alors qu'elle avait déjà fêté ses 30 ans à Visions du Réel, l'Association Plans-Fixes soufflera à nouveau ses 40 bougies au Festival cette année, et présentera pour l'occasion deux portraits. Le premier est consacré à la vigneronne Marie-Thérèse Chappaz. En 1987, à l'âge de 27 ans, elle reprend le vignoble de son père. Son premier millésime date de 1989. La reconnaissance officielle vient en 1995 quand elle est nommée vigneronne de l'année par Gault et Millaut. Ses vins raffinés sont actuellement très recherchés et sont indéniablement le résultat d'un processus créatif et fécond. Car Marie-Thérèse se voit comme une artisane qui met en valeur les produits du terroir.
Le deuxième est consacré à Gil Roman. Depuis 10 ans, il dirige de main de maître le Ballet Béjart Lausanne. Dans un entretien avec Patrick Ferla, il évoque ses souvenirs d'enfance, raconte ses débuts dans la danse, la rencontre avec Maurice Béjart dont il deviendra le successeur, partage son admiration devant l'immense œuvre laissée par le grand maître et sa propre vision du ballet qui se révèle à travers ses chorégraphies.

Der Verein Plans-Fixes, der bereits seinen Dreissigsten bei Visions du Réel feierte, wird dieses Jahr auch seinen 40. Geburtstag im Rahmen des Festivals begehen und zu diesem Anlass zwei Porträts vorstellen. Das erste ist der Winzerin Marie-Thérèse Chappaz gewidmet. 1987 übernahm sie im Alter von 27 Jahren das Weingut ihres Vaters. Ihr erster Jahrgangswein stand 1989 zur Verkostung bereit. Die offizielle Anerkennung folgte 1995 mit der Ernennung zur Winzerin des Jahres im Gault-Millau. Ihre erlesenen, inzwischen heiss begehrten Weine zeugen von einem fruchtbaren kreativen Prozess. Denn Marie-Thérèse sieht sich als Handwerkerin, die den regionalen Naturschätzen zur Entfaltung verhilft.
Das zweite Porträt stellt Gil Roman vor, der seit 10 Jahren meisterhaft das Ballet Béjart Lausanne leitet. In einem Gespräch mit Patrick Ferla bringt er Kindheitserinnerungen zur Sprache, erzählt von seinen Anfängen im Tanz, der Begegnung mit Maurice Béjart, dessen Nachfolger er ist, und seiner Bewunderung für das unermessliche Werk des grossen Meisters. Und natürlich spricht der auch über seine eigene Vision des Balletts, die sich in seinen Choreografien offenbart.

After having already celebrated its 30th birthday at Visions du Réel, the Association Plans-Fixes will once again be blowing out candles, 40 this time, at the Festival this year, and will take this opportunity to present two portraits. The first is devoted to the winemaker Marie-Thérèse Chappaz. In 1987, aged 27, she took over her father's vineyard. Her first vintage dates from 1989. Official recognition came in 1995 when she was named Winemaker of the Year by Gault et Millaut. Her refined wines are currently very sought after and are undeniably the result of a creative and fertile process. For Marie-Thérèse sees herself as an artisan who highlights regional produce. The second is dedicated to Gil Roman. He has been directing the Ballet Béjart Lausanne with a deft hand for 10 years. In an interview with Patrick Ferla, he evokes his childhood memories, recounts his beginnings in dance, the encounter with Maurice Béjart whose successor he would become, and shares his admiration for the immense body of work left behind by the great master and his own vision of ballet which reveals itself through his choreographies.

CONTACT
Alexandre Mejenski
Association Films Plans-Fixes
+41 216172382
info@plansfixes.ch
www.plansfixes.ch



VINCENT DIEUTRE

FRÈRE ALAIN – EA5

FRANCE | 2017 | 66' | FRENCH
INTERNATIONAL PREMIERE

«Cher Vincent, que puis-je te dire ? (…) Pour filmer, je n'ai aucune règle, si ce n'est d'être attiré.»
«Cher Alain, je suis bien arrivé à Florence. Je vais donc devoir tourner ce film sur toi, sans toi, et c'est peut-être aussi bien comme ça. Je tiendrai ici une sorte de journal, comme tu sais si bien le faire.» Cinquième «exercice d'admiration» que signe Vincent Dieutre – après ceux dédiés à Eustache, Cocteau… –, c'est sans doute le plus émouvant parce qu'il s'agit d'une conversation *in vivo* entre deux figures du cinéma contemporain. Alain Cavalier est celui qui incarne le plus un renoncement «franciscain» au décorum du 7e art, une trajectoire tendue vers l'épure et l'ascèse. Il est l'alter-ego «pratiquant»: un même geste de cinéma, pauvre et pourtant généreux, solipsiste et accueillant, ouvert, ludique. Par le dialogue qu'il établit entre la peinture de Giotto et le libre parcours de Vincent Dieutre à travers le cinéma du «maître», *Frère Alain – EA5*, mine de rien, compose une musique de chambre à l'harmonie discrète, comme si les notes de deux pièces composées à des années de distance vibraient à l'unisson.

«Lieber Vincent, was soll ich Dir sagen? (…) Beim Filmen habe ich keine Regel, es muss nur eine Anziehung da sein.»
«Lieber Alain, ich bin gut in Florenz angekommen. Ich werde diesen Film über Dich also ohne Dich drehen müssen, was vielleicht gar nicht so schlecht ist. Ich werde hier ein Art Tagebuch führen, wie Du es so gut verstehst.» Nach Eustache und Cocteau ist das fünfte, Cavalier gewidmete «Admirations-Exerzitium» von Vincent Dieutre ohne Zweifel das bewegendste, denn es handelt sich um ein Gespräch *in vivo* zwischen zwei wichtigen Persönlichkeiten des modernen Kinos. Alain Cavalier verzichtet in fast «franziskanisch» anmutender Enthaltsamkeit auf das Dekorum des Kinos und strebt mit seinem Schaffen immer mehr nach Purismus und Askese. Er ist das «praktizierende» Alter Ego: die gleiche filmische Handlungsweise, arm und doch grosszügig, solipsistisch und einladend, offen, verspielt. Durch den mit dem Maler Giotto aufgebauten Dialog und Vincent Dieutres freien Besuch des Filmschaffens des «Meisters» lässt *Frère Alain – EA5* eine Kammermusik mit diskreter Harmonie entstehen, als würden die Noten von zwei mit mehreren Jahren Abstand komponierten Stücken unisono erklingen.

"Dear Vincent, what can I tell you? (…) For filming, I have no rules, apart from being attracted."
"Dear Alain, I have safely arrived in Florence. I am therefore going to shoot this film about you, without you, and it is perhaps just as well like that. I will keep a kind of dairy here, just as you do so well." The fifth "exercise in admiration" by Vincent Dieutre—after those dedicated to Eustache, Cocteau, etc. It is probably the most moving, because it involves a conversation *in vivo* between two contemporary film figures. It is Alain Cavalier who most embodies a Franciscan renouncement of the decorum of the cinematic art, a trajectory stretched towards minimalism and asceticism. He is the "practising" alter-ego: a rarefied gesture of film, poor and yet generous, solipsistic, and welcoming, open, fun. Through the dialogue that it establishes between the painting of Giotto and the free path of Vincent Dieutre through the film of the "master", *Frère Alain – EA5* nonchalantly composes a piece of chamber music with a discreet harmony, as if the notes of the two pieces, composed years apart, were vibrating in unison.

EMMANUEL CHICON

SCREENPLAY
Vincent Dieutre

PHOTOGRAPHY
Vincent Dieutre, Alain Cavalier

SOUND
Jean-Marc Schick

EDITING
Matthias Bouffier

PRODUCTION
Stéphane Jourdain (La Huit)

SELECTED FILMOGRAPHY
2017 Frère Alain – EA5
2015 Viaggio nella dopo-storia
2014 Queering Jeannette (sf)
2013 Orlando Ferito Roland blessé
2012 Déchirés/Graves
2012 Jaurès
2010 EA3 (3e exercice d'admiration: Jean Cocteau) (mlf)
2008 EA2 (2e exercice d'admiration: Jean Eustache) (sf)
2007 Después de la revolución (mlf)
2006 Fragments sur la grâce
2003 Bologna Centrale
2003 Mon voyage d'hiver
2001 Bonne nouvelle
2001 Entering Indifference (sf)
2000 Leçons de ténèbres
1995 Rome désolée
1988 Lettres de Berlin (mlf)
1985 Londres, janvier 1985

CONTACT
Stéphane Jourdain
La Huit
+33 153447088
stephane.jourdain@lahuit.fr
www.lahuit.com

JACQUES MATTHEY

JAZZ THE ONLY WAY OF LIFE

SWITZERLAND | 2017 | 75' | FRENCH, ENGLISH
WORLD PREMIERE



SCREENPLAY
Jacques Matthey

PHOTOGRAPHY
Simon Arrignon, Chris Meyer

SOUND
Marc Lacroix

EDITING
Céline Ameslon

PRODUCTION
Vincent Steudler (Pi Production)

FILMOGRAPHY
2017 Jazz the Only Way of Life
2010 Afghan Memento
2010 Loft Circus (sf)
2007 Blond Angel (sf)
2005 Dimanche à Dakhla (sf)

Citoyen illustre de Nyon, Jacques Muyal a voué sa vie entière à une passion dévorante : le jazz. Tout commence à Tanger où, adolescent, il anime une émission de radio influente qui présente à un auditoire international l'immense richesse des musiciens de jazz et leurs extraordinaires talents. Jacques ne sait pas encore que la musique l'accompagnera toute sa vie et deviendra sa mission. Toute son existence, il s'investira sans relâche dans la promotion de la musique et des artistes. Pourtant, un musicien le marquera plus que les autres : Dizzy Gillespie. Ce trompettiste légendaire, qui a joué avec Charlie Parker, l'un des pères fondateurs du bebop, deviendra son ami fidèle. Le film explore cette relation riche et gratifiante que les deux hommes ont entretenue en même temps que la passion du jazz. Le film de Jacques Matthey comble de manière émouvante un vide dans l'histoire du jazz moderne en mettant en lumière le rôle de pionnier de Jacques Muyal, ingénieur suisse aujourd'hui considéré à juste titre comme l'un des ambassadeurs du jazz les plus influents que le monde ait jamais connu. Que la musique continue.

Jacques Muyal, ein illustrer Bürger der Stadt Nyon, widmete sein ganzes Leben einer alles verzehrenden Leidenschaft: Jazz. Alles begann in Tanger, wo er als Jugendlicher eine sehr einflussreiche Radiosendung moderierte, die ein internationales Publikum mit den unglaublichen künstlerischen Schätzen von übernatürlich begabten Jazz-Musikern bekannt machte. Jacques konnte nicht ahnen, dass Musik und Klang zum Mittelpunkt seines Lebens werden würden. Sein ganzes Leben lang setzte er sich unermüdlich für die Musik und die Künstler ein. Aber ein Musiker sollte sein Leben tiefer prägen als alle anderen: Dizzy Gillespie. Der legendäre Trompeter, der mit Charlie Parker, einem der Gründerväter des Be Bop, spielte, wurde für den Rest seines Lebens sein Freund. Der Film ergründet die freundschaftlichen Bande der beiden Männer, deren Hintergrund stets die nie erlöschende Flamme des Jazz bildete. Jacques Mattheys warmherziger Film füllt eine Lücke in der Geschichte des modernen Jazz und stellt Jacques Muyal, der heute zu Recht als einer der einflussreichsten Jazz-Botschafter aller Zeiten gilt, einem breiteren Publikum vor. Es stimmt: the Beat goes on.

Jacques Muyal, illustrious citizen of Nyon, devoted his entire life to one all-consuming passion: jazz. Everything started in Tangiers where while only a teenager he hosted a hugely influential radio show that introduced audiences worldwide to the immense wealth of supernaturally talented jazz musicians. Little did Jacques know that music and sound would become his life companions and mission. Throughout his entire existence, he promoted restlessly the music and the artists. Still, one musician would mark his life more than others: Dizzy Gillespie. Legendary trumpet player that used to perform with Charlie Parker, one of the founding fathers of bebop, would become his life-long friend. The film explores the rich and rewarding relationship the two men enjoyed while keeping the flame of jazz alive. Jacques Matthey's warm-hearted film fills a gap in modern jazz history and shines a light on the pioneering Jacques Muyal, a Swiss engineer who is now rightly considered as one of the most influential jazz messengers the world has ever known. Indeed: the beat goes on.

CONTACT
Vincent Steudler
Pi Production
+41 325347712
contact@piproduction.ch
www.piproduction.ch

GIONA A. NAZZARO



LA LANTERNE MAGIQUE

Le cinéma d'animation documentaire a le vent en poupe. D'aucuns le considèrent comme un genre destiné aux adultes. Sous l'intitulé *Ani doc doc*, un programme de douze courts métrages soigneusement sélectionnés par le club de cinéma pour enfants La Lanterne Magique entend bien démontrer le contraire, à savoir que l'« anidoc », comme la nomment les spécialistes, peut constituer pour les plus jeunes un formidable moyen de connaissance de soi, des autres et du monde.

Carnets de voyages, rêves d'enfants, petit frère autiste, stress du service dans un grand restaurant, visions de cyclistes aveugles, traque toute pacifiste du fascinant tapir Pinchaque… Petits et grands feront leur miel de ces plongées dans le réel auxquelles l'animation ajoute une dimension émotionnelle, poétique ou humoristique indéniable.

Pionnière, cette exploration sera précédée de la première du court métrage réalisé lors de l'atelier intergénérationnel réunissant très jeunes et moins jeunes. Une collaboration entre La Lanterne Magique, Pro Senectute Vaud et Visions du Réel, avec le précieux soutien de la Fondation Leenaards.

Dokumentarische Animationsfilme stehen hoch im Kurs. Einige sind der Meinung, dass dieses Genre für Erwachsene bestimmt ist. Das Programm *Ani doc doc* mit zwölf Kurzfilmen, die vom Kinder-Kinoclub Die Zauberlaterne sorgfältig ausgewählt wurden, will das Gegenteil beweisen, nämlich, dass das Genre «Anidoc», wie es von Fachleuten genannt wird, Kindern tolle Möglichkeiten bietet, sich selbst, andere und die Welt kennenzulernen.

Reiseberichte, Kinderträume, ein kleiner autistischer Bruder, Stress beim Service in einem grossen Restaurant, Visionen von blinden Radfahrern, die pazifistische Treibjagd des faszinierenden Bergtapirs … Klein und Gross profitieren von diesen Reisen in die Realität, die durch die Animation mit einer emotionalen, poetischen oder offenkundig komischen Dimension bereichert wird.

Der Kurzfilm, der beim generationenübergreifenden Workshop mit kleinen und grossen Teilnehmern realisiert wurde, bildet den Auftakt dieses Pionierprogramms. Eine Zusammenarbeit zwischen der Zauberlaterne, Pro Senectute Waadt und Visions du Réel, mit der wertvollen Unterstützung der Fondation Leenaards.

Animated documentary filmmaking is booming. Some consider it to be a genre intended for adults. Under the title *Ani doc doc*, a programme of twelve short films, carefully selected by La Lanterne Magique film club for children, fully intends to show the opposite, namely that "anidoc", as the specialists call it, can constitute an impressive means of awareness of oneself, of others and of the world for young people.

Travel journals, children's dreams, an autistic little brother, the stress of working in a large restaurant, the visions of blind cyclists, the entirely pacifistic tracking of the fascinating woolly tapir… Little ones and grown-ups alike will make the most of these dives into the real to which animation adds an undeniable emotional, poetic or humorous dimension.

This pioneering exploration will be preceded by the première of the short film made during an intergenerational workshop bringing together children and adults. A collaboration between La Lanterne Magique, Pro Senectute Vaud and Visions du Réel, with the precious support of the Fondation Leenaards.

VINCENT ADATTE
ARTISTIC DIRECTOR
OF LA LANTERNE MAGIQUE

ANI DOC DOC
12 ANIMATED DOCUMENTARY SHORT FILMS
VARIOUS FILMMAKERS, GERMANY, ARGENTINA, BELGIUM, SPAIN, FRANCE, 2002-2015, 60'

C'EST MA CHAMBRE
SHORT FILMS OF THE WORKSHOP "SENIORS-JUNIORS" PROPOSED BY VISIONS DU RÉEL AND LA LANTERNE MAGIQUE.

PIERRE-YVES VANDEWEERD

NOUMÉNIE

FRANCE, BELGIQUE | 2016 | FRENCH | 12'

INSTALLATION



SOUND
Alain Cabaux

EDITING
Pierre Schlesser

ASSISTANT
Héloïse Tuboeuf

FILMOGRAPHY
2017 The Eternals
2016 Nouménie (vi)
2014 Les Tourmentes
2011 Territoire perdu
2009 Les Dormants
2007 Le Cercle des noyés
2004 Closed District (mlf)
2002 Racines lointaines
2000 Némadis, des années sans nouvelles (mlf)

Dérivé du mot « néoménie », *Nouménie* désigne le premier jour qui succède à la nouvelle lune. En Grèce antique, celui-ci était l'occasion de réunir les hommes par l'entremise d'un rituel destiné à convoquer les ombres du passé pour dessiner un futur incertain. Cette installation de Pierre-Yves Vandeweerd (*The Eternals*, VdR 2017), dévoilée dans le cadre des Rencontres internationales du documentaire à Montréal en novembre dernier, est composée d'images en pellicule – Super 8mm/16mm – tournées au cours des dix dernières années au Sahara occidental, dans le Caucase, en Mauritanie, au Sénégal, ou en France dans les Monts Lozère. La plupart inédites et forgées en situations de guerre, elles sont des rémanences qui n'ont pas trouvé place dans les films qui les ont inspirées, comme la bande sonore qui les accompagne. Sur trois écrans surgissent des corps en fuite, des visages creusés, des animaux en alerte, des paysages tourmentés et des épouvantails battus par le vent. Spectrale, cette installation dit poétiquement l'Histoire qui continue au-delà du limes européen, comme « l'incandescence qui habite ceux qui ont vécu la traversée du danger ».

Als «Numenia» wird der erste Tag bezeichnet, der auf den Neumond folgt. In der griechischen Antike war dies ein Anlass dafür, die Menschen zu einem Ritual der Beschwörung der Schatten der Vergangenheit zu vereinen, um einen Eindruck von der noch ungewissen Zukunft zu erhalten. Diese im vergangenen November im Rahmen der Rencontres internationales du Documentaire in Montréal vorgestellte Installation von Pierre-Yves Vandeweerd (*The Eternals*, VdR 2017) besteht aus Super-8-/16-mm-Bildern auf Film, die im Laufe der letzten zehn Jahre in der Westsahara, im Kaukasus, in Mauretanien, im Senegal oder in Frankreich in der Umgebung des Mont Lozère entstanden. Die meisten dieser noch nie gezeigten und aus Kriegssituationen hervorgegangenen Bilder sind wie die sie begleitenden Soundtracks Reste, die in den Filmen, für die sie gedreht wurden, keinen Platz fanden. Auf drei Bildschirmen erscheinen fliehende Körper, hohlwangige Gesichter, aufgeschreckte Tiere, zerklüftete Landschaften und vom Wind malträtierte Vogelscheuchen. Die spektrale Installation erzählt poetisch von der Geschichte, die jenseits des europäischen Limes weitergeht, wie «das Glühen, das jene beseelt, die das Überstehen von Gefahr erlebt haben».

Derived from the word "noumenia", *Nouménie* refers to the first day of the Lunar month. In Ancient Greece, this was an opportunity to bring people together through a ritual intended to summon the shadows of the past in order to draw out an uncertain future. This installation by Pierre-Yves Vandeweerd (*The Eternals*, VdR 2017), unveiled in the framework of the Montreal International Documentary Festival in November 2016, is made up of film images – Super 8mm / 16mm – shot over the past ten years in Western Sahara, in Caucasia, in Mauritania, in Senegal, or in France in Mont Lozère. Mostly new and forged in situations of war, they are the remnants that did not find their place in the films that inspired them, like their accompanying soundtrack. We see, on three screens, the sudden appearance of fleeing bodies, hollowed faces, animals on alert, tormented landscapes and wind-battered scarecrows. This spectral installation poetically tells of History that continues beyond the European limes, like "the incandescence that inhabits those who have experienced the crossing of danger".

EMMANUEL CHICON

CONTACT
Pierre-Yves Vandeweerd
+33 612128708
pierreyvesvandeweerd@yahoo.fr
www.pierreyvesvandeweerd.com



EILEEN HOFER

SALADE RUSSE

SWITZERLAND | 2017 | 26' | RUSSIAN
WORLD PREMIERE

Tandis que les épouses s'affairent en cuisine, on entend, hors-champ, ce dialogue :
« On doit parler de la Perestroïka, maintenant.
– Qu'est-ce que c'est la Perestroïka ?
– L'histoire d'un homme simple qui avait un espoir…
– C'est une opinion… Mais nous devons finir ce film ! »
Six personnages, quatre hommes et deux femmes, regroupés autour d'une table, en quête d'une histoire commune au cours d'un repas. Entre perojki et glace Plombir (l'équivalent d'une madeleine proustienne), sans oublier les verres de vodka, tous se remémorent leur enfance en Union Soviétique. Ils ont été « unis », ont reçu une éducation commune, soviétique, mais sont originaires, désormais, de six pays différents. Ils se demandent s'ils parlent encore une même « langue ». La caméra fluide d'Eileen Hofer (*Horizontes*, VdR 2016) filme, comme une commensale invitée spécialement pour l'occasion, cette *Salade russe* savamment composée de souvenirs, de mélancolie, de joutes verbales et de rires. La cinéaste saisit des visages-paysages qui reconstruisent, par la parole, un territoire mental disparu.

Während die Gattinnen in der Küche zugange sind, ist aus dem Off dieser Dialog zu hören:
«Wir müssen jetzt über die Perestroika sprechen.
– Was ist Perestroika?
– Die Geschichte eines einfachen Mannes, der einen Traum hatte.
– Das ist eine Meinung … Aber wir müssen diesen Film fertigstellen!»
Vier Männer und zwei Frauen, die zusammen am Tisch sitzen, suchen während eines Essens die gemeinsame Geschichte. Zwischen Piroggen, Plombir-Eis und natürlich einigen Gläsern Wodka erinnern sich alle an ihre Kindheit in der Sowjetunion. Sie waren «vereint», erhielten eine einheitliche, sowjetische Erziehung, stammen inzwischen aber aus sechs verschiedenen Ländern. Und fragen sich, ob sie immer noch die gleiche «Sprache» sprechen. Wie eine eigens zu diesem Anlass geladene Tischgenossin filmt die fliessend geführte Kamera Eileen Hofers (*Horizontes*, VdR 2016) diesen genüsslich, aus Erinnerungen, Melancholie, Wortgefechten und Lachen zusammengestellten *Russischen Salat*. Die Filmemacherin filmt landschaftsähnliche Gesichter, die verbal ein inzwischen verschwundenes mentales Territorium wieder auferstehen lassen.

While the wives are toiling away in the kitchen, we hear this dialogue, out-of-shot:
– We must talk about Perestroika now.
– What's Perestroika?
– The story of a simple man who had hopes…
– That's one opinion… But we must finish this film!
Six people, four men and two women, gathered around a table, in search of a shared story over the course of a meal. Over perojki and Plombir ice-cream (the equivalent of a Proustian madeleine), without forgetting the glasses of vodka, all reminisce about their childhood in the Soviet Union. They have been "united", received the same education, a Soviet one, but are natives, now, of six different countries. And wonder if they still speak the same "language". Like a dining companion specially invited for the occasion, the fluid camera of Eileen Hofer (*Horizontes*, VdR 2016) films this *Salade russe* that is skilfully composed of memories, of melancholy, of verbal jousts and of laughter. The filmmaker captures faces-landscapes that rebuild, through words, a lost mental territory.

EMMANUEL CHICON

PHOTOGRAPHY
Gregory Bindschedler, Javi Gesto

SOUND
Carlos Ibañez Dias

EDITING
Dounia Sichov

PRODUCTION
Eileen Hofer

FILMOGRAPHY
2017 Salade russe (sf)
2015 Horizontes
2015 Nuestro mar (sf)
2014 My Honeymoon (sf)
2012 He Was a Giant With Brown Eyes
2010 Soap Opera in Wonderland (sf)
2009 Le Deuil de la cigogne joyeuse (sf)
2008 Racines (sf)
2003 5 to Five Kabul City (sf)

CONTACT
Eileen Hofer
+41 764325383
info@eileenhofer.ch

SHANGHAI FILM LAB

CHINA, SWITZERLAND | 2017 | CHINESE
WORLD PREMIERE



BETWEEN CLASSES THERE ARE DREAMS
SIMON WEBER, 18'

CHEN CHEN
FRANZISKA SCHLIENGER, 15'

RISING DRAGON
ANTONIA MEILE, 15'

SING A RAINBOW
LUKAS GUT, LUZIUS WESPE, 17'

TRACES ON MY SKIN
STEFANIE KLEMM, 17'

Shanghai est une ville qui connaît un essor rapide et stimule l'innovation et le développement. Comment ces changements affectent-ils les jeunes citadins ? Un groupe de six réalisateurs suisses imagine des histoires fascinantes sur de jeunes Chinois, hommes et femmes, vivant dans des campus universitaires ou en ville. Les protagonistes sont des comédiens, de jeunes artistes et des étudiants de Shanghai. Ce programme de courts métrages donne à voir le quotidien de citadins tiraillés entre tradition et modernité. Dans un monde moderne dédié au divertissement et au profit, ils interrogent leurs racines culturelles, en quête d'indépendance et d'amour.
Dans le cadre du Shanghai Film Lab 2016, organisé par Lucie Bader et Yunlong Song d'outreach gmbh (Suisse), en collaboration avec le professeur Fang Fang du Documentary Studio and Media Centre of the Shanghai Theatre Academy, les réalisateurs et réalisatrices suisses ont conçu cinq documentaires : *Between Classes There Are Dreams* de Simon Weber, *Chen Chen* de Franziska Schlienger, *Sing a Rainbow* de Luzius Wespe et Lukas Gut, *Rising Dragon* de Antonia Meile et *Traces On My Skin* de Stefanie Klemm.

Shanghai ist eine rasch wachsende Stadt und ein faszinierender Ort für Innovation und Entwicklung. Welche Auswirkung hat diese schnelle Veränderung auf die jungen StadtbewohnerInnen? Eine Gruppe aus sechs Schweizer FilmemacherInnen erzählen mitreissende Geschichten über junge chinesische Frauen und Männer, die auf dem Universitätscampus und in der Stadt leben. Die Protagonisten sind Interpreten, junge KünstlerInnen und StudentInnen aus Shanghai. Dieses Kurzfilmprogramm bietet Einblicke in das Leben von jungen StädterInnen, die zwischen Tradition und Moderne hin- und hergerissen sind. In einer modernen, aus Unterhaltung und Profitdenken gemachten Welt denken sie über ihre kulturellen Wurzeln nach und suchen nach einem selbstbestimmten Leben und Liebe.
Im Rahmen des von Lucie Bader und Yunlong Song und outreach gmbh (Schweiz) in Zusammenarbeit mit Prof. Fang Fang, Documentary Studio and Media Centre of the Shanghai Theatre Academy, organisierten Shanghai Film Lab 2016 realisierten die Schweizer FilmemacherInnen fünf Kurzdokumentarfilme: *Between Classes There Are Dreams* von Simon Weber, *Chen Chen* von Franziska Schlienger, *Sing a Rainbow* von Luzius Wespe und Lukas Gut, *Rising Dragon* von Antonia Meile sowie *Traces On My Skin* von Stefanie Klemm.

Shanghai is a fast-growing city and an exciting place for innovation and development. How does this rapid change affect the young urban people? A group of six Swiss filmmakers recount captivating stories about young Chinese men and women living in university campuses and in the city. The protagonists are performers, young artists and students from Shanghai. This program of short films gives an insight into the life of urban people struggling between tradition and modern life. They reflect upon their cultural roots in a modern world of entertainment and profit and are looking for self-determination and love.
In the framework of the Shanghai Film Lab 2016, organized by Lucie Bader and Yunlong Song, outreach gmbh (Switzerland), in cooperation with professor Fang Fang of Documentary Studio and Media Centre of the Shanghai Theatre Academy, the Swiss filmmakers realised five documentaries: *Between Classes There Are Dreams* by Simon Weber, *Chen Chen* by Franziska Schlienger, *Sing a Rainbow* by Luzius Wespe and Lukas Gut, *Rising Dragon* by Antonia Meile and *Traces On My Skin* by Stefanie Klemm.

CONTACT
Lucie Bader
outreach gmbh (Switzerland)
+41 796679637
lucie.bader@outreachgmbh.ch
www.outreachgmbh.ch



ERIC BEAUFILS, MATHIEU CZERNICHOW

SOLAR IMPULSE, THE IMPOSSIBLE ROUND THE WORLD MISSION

FRANCE | 2016 | 90' | FRENCH

SOLAR IMPULSE, L'IMPOSSIBLE TOUR DU MONDE

INTERNATIONAL PREMIERE

Il y a des aventures qui semblent avoir été inventées pour être portées à l'écran. Le pari fou de faire le tour du monde à bord d'un avion porté uniquement par l'énergie solaire en fait partie. 43 000 kilomètres à travers cinq continents et deux océans, soutenus par une équipe de plus de 100 personnes : ingénieurs, météorologues, contrôleurs aériens, logisticiens et communicateurs, responsables de veiller à la sécurité de l'avion et de s'assurer du bon déroulement de la mission. L'épopée Solar Impulse 2, puisque l'avion se nomme ainsi, est portée par Bertrand Piccard et André Borschberg, deux pionniers dans la droite lignée des frères Wright et de Charles Lindbergh. On suit ici le tour du monde dans chacune de ses étapes, tenu en haleine alors que les imprévus s'enchaînent. Et au-delà du record et de la prouesse technologique, la mission repousse aussi les limites pour inventer le monde de demain. Car bientôt, peut-être, les vols sans émissions de gaz à effet de serre deviendront la norme.

Es gibt Abenteuer, die alleine dazu entstanden zu sein scheinen, verfilmt zu werden. Die waghalsige Wette, die Welt an Bord eines nur von Sonnenenergie angetriebenen Flugzeuges zu umrunden, ist Teil davon. 43.000 Kilometer über fünf Kontinente und zwei Ozeane hinweg, unterstützt von einem 100-köpfigen Team: Ingenieure, Meteorologen, Fluglotsen, Logistiker und Kommunikationsexperten, Verantwortliche für die Sicherheit des Flugzeugs und den reibungslosen Ablauf der Mission. Das Epos von Solar Impulse 2, so der Name des Flugzeugs, wird von den beiden Pionieren Bertrand Piccard und André Borschberg getragen, die mit modernen Mitteln die Nachfolge der Gebrüder Wright und Charles Lindberghs antreten. Wir verfolgen alle Etappen der Weltreise und erleben gebannt die Abfolge unerwarteter Ereignisse. Über den Rekord und die technologische Höchstleistung hinaus werden mit dieser Mission auch neue Ziele für die Gestaltung der Welt der Zukunft gesetzt. Denn vielleicht schon bald werden Flüge ohne Treibhausgasemissionen die Norm sein.

Some adventures seem to have been invented so that they can be brought to the screen. The crazy bet of going around the world on board a plane powered only by solar energy is one of them. 43,000 kilometres across five continents and two oceans, supported by a team of over 100 people: engineers, meteorologists, air controllers, logisticians, and communicators, responsible for guaranteeing the safety of the plane and ensuring the smooth running of the mission. The saga of the Solar Impulse 2, which is the name of the plane, is borne by Bertrand Piccard and André Borschberg, two pioneers with very much the same spirit of the Wright Brothers and Charles Lindbergh. Here we follow their round-the-world journey at each of its stages, kept on tenterhooks as one unforeseen event follows another. And going beyond the record and the technological prowess, the mission also pushes at the boundaries to invent tomorrow's world. For soon, perhaps, flights without greenhouse gas emissions will become the norm.

MOURAD MOUSSA

PHOTOGRAPHY
Mathieu Czernichow

EDITING
Eric Beaufils

MUSIC
Alexis Cortes

PRODUCTION
Gedeon Programmes;
France Télévisions

SELECTED FILMOGRAPHY

Eric Beaufils

2016 Solar Impulse, The Impossible Round the World Mission
2016 Frédéric Sausset, la course en tête (mlf)
2015 Solar Impulse, le vol perpétuel (mlf)
2014 Solar Impulse, la traversée des USA (mlf)
2010-2014 Les nouveaux explorateurs, Nomades Land (TV series)
2009 Des camions et des hommes, Ukraine et Jordanie (mlf)
2009 Nana Mouskouri, une femme sans limites
2005 Dalida, une femme dévoilée

Mathieu Czernichow

2016 Solar Impulse, The Impossible Round the World Mission

CONTACT
Isabelle Graziadey
Terranoa
+33 155255941
igraziadey@terranoa.com
www.terranoa.com

KAROLINE ARN, MARTINA RIEDER

UNERHÖRT JENISCH

SWITZERLAND | 2017 | 93' | SWISS GERMAN, FRENCH, RUMANTSCH



PHOTOGRAPHY
Martina Rieder

EDITING
Anja Bombelli

MUSIC
Stephan Eicher, Reyn Ouwehand, Patrick Waser

PRODUCTION
Werner Schweizer (Dschoint Ventschr Filmproduktion)

FILMOGRAPHY
Karoline Arn
2017 Unerhört Jenisch
2010 Jung & Jenisch
2007 Müetis Kapital

Martina Rieder
2017 Unerhört Jenisch
2012 Circle (sf)
2010 Ball of Happiness (sf)
2010 Jung & Jenisch
2007 Müetis Kapital
2002 Onoma (sf)
2001 Abendlicht (sf)
1999 You Could Call it Jetlag (sf)
1998 Brum Brum (sf)
1998 Diffusefusion (sf)

Depuis longtemps, le musicien bernois Stefan Eicher se doute qu'il a des origines yéniches, bien que le sujet n'ait jamais été abordé par ses parents. Avec son frère Erich Eicher, avocat et également musicien, et accompagnés des réalisatrices Karoline Arn et Martina Rieder, les deux hommes partent sur les traces de leurs origines. Alors que le deuxième épluche les arbres généalogiques à la bibliothèque nationale de Berne, le premier part dans les montagnes des Grisons. Il y retrouve les descendants Moser, Waser et Kolleger, des familles s'étant sédentarisées au tournant du XX^{e} siècle dans la région, et dans lesquelles la musique, hier comme aujourd'hui, prend un rôle central.
Stefan Eicher apprendra alors que, à la manière dont l'héritage yéniche a été occulté dans sa famille, la musique yéniche est à l'origine de la musique folklorique suisse. Une histoire réduite au silence dans la discrimination et la persécution d'un peuple que le film raconte ici, sans oublier de faire la part belle à la musique elle-même.

Der Berner Musiker Stefan Eicher vermutete schon länger, dass er jenische Wurzeln haben muss, obgleich das Thema von seinen Eltern nie angesprochen wurde. Zusammen mit seinem Bruder Erich Eicher, Rechtsanwalt und ebenfalls Musiker, und in Begleitung der Regisseurinnen Karoline Arn und Martina Rieder, macht er sich auf den Weg, dieser Herkunft auf den Grund zu gehen. Während sein Bruder in der Berner Nationalbibliothek die Stammbäume durchforstet, fährt er in die Graubündner Berge. Dort findet er die Nachkommen der Anfang des 20. Jahrhunderts in der Region sesshaft gewordenen Familien Moser, Waser und Kolleger, in denen die Musik schon immer eine zentrale Rolle spielte.
Stefan Eicher erfährt, dass die Schweizer Volkmusik ihre Wurzeln in der jenischen Musik hat und dass dieses Erbe im Land, ähnlich wie die Geschichte ihrer Herkunft in seiner Familie, verschwiegen wurde. Eine durch die Diskrimination und Verfolgung eines Volkes zum Schweigen verurteilte Geschichte, die nun der Film erzählt – und Musik darf dabei natürlich nicht fehlen.

For a long time, the Bernese musician Stefan Eicher has suspected that he has Yenish roots, although the subject was never addressed by his parents. Together with his brother Erich Eicher, lawyer and also musician, and accompanied by the directors Karoline Arn and Martina Rieder, the two men set off to trace their origins. While the latter pares the genealogical trees at the National Library in Berne, the former heads for the Grison Alps. There he finds the Moser, Waser and Kolleger descendants, families that settled at the turn of the 20th century in the region and for whom music, in the past like today, plays a central role. Stefan Eicher will then learn that, in the same way that his Yenish heritage was hidden in his family, Yenish music is behind Swiss folk music. A story reduced to silence in the discrimination and persecution of a people that the film tells here, without forgetting to honour the music itself.

CONTACT
Sereina Gabathuler
Dschoint Ventschr Filmproduktion
+41 444563024
sereina@dvfilm.ch
www.dschointventschr.ch

MOURAD MOUSSA



AUDRIUS STONYS

WOMAN AND THE GLACIER

LITHUANIA, ESTONIA | 2016 | 57' | LITHUANIAN, RUSSIAN

MOTERIS IR LEDYNAS

SWISS PREMIERE

La solitude, loin de la foule et de la vie mondaine, est une façon de se reconnecter au monde. C'est cette sensation qu'éprouve probablement la scientifique Aušra Revutaite, qui, depuis trente ans, vit seule sur le glacier Tuiuksu dans les montagnes Tian Shan au Kazakhstan, complètement isolée du reste de la planète. Audrius Stonys, toujours fasciné par les personnages et les situations en dialogue avec la recherche de l'esprit, la filme aux prises avec sa vie quotidienne, toute concentrée sur sa dévotion à la science et à la compréhension de l'état de santé de la Terre. Lui tiennent compagnie un chien et un chat, qui souvent se bagarrent pour jouer. Immergée dans ses pensées, la femme parle peu. La nature, autour d'elle, s'impose alors dans toute sa mystérieuse grandeur. C'est là que la caméra de Stonys capte des merveilles. Voici la chute d'un monde et la naissance d'un autre, la fin de l'Union Soviétique et le début du Kazakhstan, la perte d'une utopie et… l'arrivée du tourisme. Et aussi la nuit, le jour, l'eau, le ciel, la neige, les papillons, l'énigme immuable du monde.

Die Einsamkeit fernab der Massen und des Gesellschaftslebens ist eine Art, wieder zur Welt zurück zu finden. Vermutlich ist es das, was die Wissenschaftlerin Aušra Revutaite empfindet, die seit dreissig Jahren, von der Welt abgeschnitten, auf dem Tuiuksu Gletscher im Tien Shan Gebirge in Kasachstan lebt. Audrius Stonys, der eine besondere Faszination für Menschen und Situationen nährt, die den Dialog mit dem nicht Greifbaren suchen, filmt sie in ihrem Alltag, der voll und ganz der Wissenschaft und dem Verständnis des Gesundheitszustands der Welt gewidmet ist. Ein Hund und eine Katze, die oft spielend miteinander kämpfen, leisten ihr Gesellschaft. Die in ihre Gedanken versunkene Frau spricht wenig. Umso eindringlicher wirkt die geheimnisvolle Grossartigkeit der Natur, die sie umgibt. Stonys' Kamera fängt ihre Wunder ein. Wir sehen den Zusammenbruch einer Welt und die Geburt einer anderen, das Ende der Sowjetunion und den Beginn des Staats Kasachstan, den Verlust einer Utopie… und das Eintreffen der ersten Touristen. Und die Nacht, den Tag, das Wasser, den Himmel, die Schmetterlinge, das immerwährende Rätsel der Welt.

Solitude, far from the crowds and worldly life, is a way of reconnecting with the world. This is probably the feeling of scientist Aušra Revutaite, who has been living alone for thirty years on the Tuiuksu glacier, in the Tien Shan Mountains, Kazakhstan, completely isolated from the rest of the planet. Audrius Stonys, who is always fascinated by characters and situations in dialogue with soul searching, films her struggling with daily life, fully concentrated on her devotion to science and on understanding the health of the Earth. A dog and a cat which often have play fights are keeping her company. Immersed in her thoughts, the woman speaks little. Nature, surrounding her, thus dominates in all its mysterious grandeur. This is where Stonys' camera captures wonders. This is the fall of one world and the birth of another, the end of the Soviet Union and the beginnings of Kazakhstan, the loss of a utopia and… the arrival of tourism. And also night, day, water, the sky, snow, butterflies, the unchanging mystery of the world.

SCREENPLAY
Audrius Stonys

PHOTOGRAPHY
Audrius Kemežys

SOUND
Seppo Vanhatalo

EDITING
Mirjam Jegorov

MUSIC
Robert Jurjendal

PRODUCTION
Radvile Sumile (UKU Films);
Riho Vastrik (Vesilind)

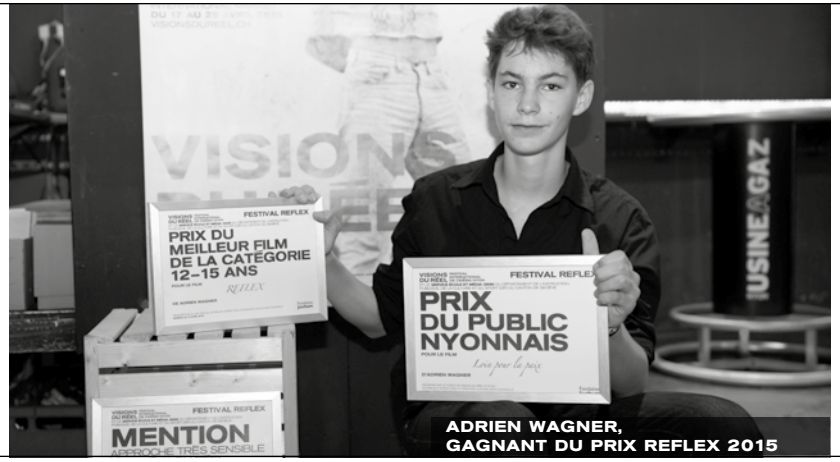
SELECTED FILMOGRAPHY

2016	Women and the Glacier (mlf)
2014	Gates of the Lamb (mlf)
2013	Cenotaph
2011	Ramin
2007	The Bell (mlf)
2006	Uku Ukai (mlf)
2004	Countdown (mlf)
2001	Alone (sf)
1999	Fedia. Three Minutes After the Big Bang (sf)
1998	Harbour (sf)
1996	Flying Over Blue Fields (sf)
1995	Antigravitation (sf)
1993	Apostle of Ruins (sf)
1992	Earth of the Blind (sf)
1989	Open the Door to Him Who Comes (sf)

LUCIANO BARISONE

CONTACT
Radvile Sumile
UKU Films
+370 61530910
radvile.varanaviciute@gmail.com

MÉDIATION CULTURELLE



ADRIEN WAGNER, GAGNANT DU PRIX REFLEX 2015

DANS UN CONTEXTE DE BAISSE DE FRÉQUENTATION DES SALLES DE CINÉMA, LES FESTIVALS DE FILMS PRENNENT TOUJOURS PLUS D'IMPORTANCE. ILS SONT DES ESPACES DE DIVERSITÉ CULTURELLE, DE RENCONTRES ET DE CONVIVIALITÉ.

La diversité se développe au niveau des œuvres proposées qui, souvent, invitent le spectateur à des voyages inédits. Elle concerne également la provenance des films, en donnant la possibilité de voir un cinéma peu formaté, mais porteur d'émotions. Le chiffre global des entrées dans les festivals suisses, en croissance constante, montre clairement l'intérêt des publics pour ces espaces de créations et d'échanges artistiques.
En ce sens, la médiation culturelle revêt une grande importance dans la stratégie globale de Visions du Réel, et se développe dans plusieurs directions :
– auprès du jeune public ;
– auprès des seniors ;
– auprès des personnes vivant avec un handicap ;
– auprès de personnes en situation de précarité.

Il est essentiel de permettre aux différents publics d'accéder au cinéma à travers notamment les films du réel. Qu'il s'agisse d'ouvrir des portes aux spectateurs de demain ou de faciliter l'accès aux œuvres, le Festival s'engage à diversifier ses publics.

JEUNE PUBLIC
Visions du Réel développe diverses approches qui renforcent la découverte des films (projections scolaires) et l'apprentissage de leur jugement (Jury des jeunes) en proposant l'apprentissage de la critique cinématographique (Blog des jeunes), mais surtout la fabrication de films avec deux concours (Reflex et Web Series Doc). L'offre est complétée par une projection destinée aux 6-12 ans, ainsi qu'un atelier au cours duquel des enfants et des seniors participent à la réalisation d'un film avant le Festival. Le projet terminé, une projection est organisée durant la manifestation et le film est mis sur internet.
Ces projets, ainsi que d'autres que nous accueillons (Klik ! Festival, Cinécivic, Films du gymnase de Nyon) sont présentés dans les deux Espaces jeunesse (Théâtre de Marens et Théâtre de Grand-Champ).
Dans le cadre de la journée des métiers, Visions du Réel collabore avec des collèges de la région et présente les coulisses de la manifestation à plusieurs classes.

SENIORS
Des projections ciblées pour un public senior de Nyon et du Canton de Vaud sont organisées. Elles seront suivies d'une rencontre avec la direction du Festival.
L'atelier intergénérationnel dont il est question plus haut crée le lien entre enfants et seniors et débouche sur un film présenté durant le Festival et sur le web.

PERSONNES VIVANT AVEC UN HANDICAP
Grâce à la technologie, il devient plus facile d'accéder à des projections pour des personnes vivant avec un handicap de la vue. L'application Greta qui peut se télécharger sur les smartphones permet de suivre les films avec audiodescription. Au moins une des œuvres présentées en 2017 pourra bénéficier de cette technologie.
Un partenaire du Festival propose une soirée spéciale ouverte au public avec projection de films permettant de découvrir l'expérience de la gestion d'un hôtel-restaurant par des personnes vivant avec un handicap. La Fondation valaisanne en faveur des personnes handicapées mentales, L'Hôtel Martigny, L'Albergo Etico et L'Arche Suisse s'associent à cet événement.

PERSONNES EN SITUATION DE PRÉCARITÉ
Un travail a également été entrepris avec un groupe de mineurs non accompagnés de Genève, ainsi que des jeunes migrants de Nyon qui sont épaulés par des professionnels en vue de réaliser des films. Les projets seront présentés au Festival.
Le Festival collabore également avec Caritas afin de permettre aux plus démunis l'accès au Festival.
Cette offre variée ne pourrait être possible sans le soutien précieux de la Fondation Leenaards, le Département de la Formation, la Jeunesse et la Culture du Canton de Vaud, le Département de l'Instruction Publique du Canton de Genève, la Lanterne Magique, Pro Senectute Vaud, Basecourt (Regards Neufs), Caritas et Mémoire Vive.

PHILIPPE CLIVAZ



UNE PROJECTION SCOLAIRE, VISIONS DU RÉEL 2016

KULTUR-VERMITTLUNG

IM KONTEXT DER SINKENDEN BESUCHERZAHLEN DER KINOS IST EINE STETIG WACHSENDE BEDEUTUNG DER FILMFESTIVALS FESTZUSTELLEN. SIE SIND ORTE DER KULTURELLEN VIELFALT, DER BEGEGNUNG UND DER GESELLIGKEIT.

Die Vielfalt entwickelt sich auf Ebene der vorgeschlagenen Werke, die das Publikum auf oft ungeahnte Reisen mitnehmen. Sie betrifft auch die Herkunft der Filme, indem die Möglichkeit eröffnet wird, ein nur wenig formatiertes, aber emotionsreiches Kino zu erleben. Die allgemein kontinuierlich steigenden Besucherzahlen der Schweizer Filmfestivals spiegeln deutlich das Interesse des Publikums für diese Orte des künstlerischen Schaffens und Austausches wider.

In diesem Sinne spielt die Kulturvermittlung eine wichtige Rolle in der globalen Strategie von Visions du Réel, das sich als Festival in mehrere Richtungen entwickelt:

- Hin zu dem jungen Publikum
- Hin zu den Senioren
- Hin zu Menschen, die mit einer Behinderung leben
- Hin zu Menschen, die sich in einer prekären Lage befinden

Es ist unverzichtbar, das Kino besonders durch den Dokumentarfilm den unterschiedlichen Publikumsgruppen zugänglich zu machen. Ganz gleich ob es darum geht, den Zuschauern von morgen die Türen zu öffnen oder den Zugang zu den Werken zu erleichtern – das Festival setzt sich für eine Diversifizierung des Publikums ein.

JUNGES PUBLIKUM

Visions du Réel entwickelt unterschiedliche Ansätze zugunsten einer verstärkten Entdeckung der Werke (Vorführungen in Schulen) und des Erlernens ihrer Beurteilung (Jury des jeunes), indem angeboten wird, die Filmkritik (Blog des jeunes), vor allem aber das Filmemachen im Rahmen von zwei Wettbewerben (Reflex und Web Series Doc) zu lernen. Eine Vorführung für Kinder zwischen 6 und 12 Jahren und ein Workshop, bei dem Kinder und Senioren vor dem Festival gemeinsam an der Entstehung eines Films mitwirken, runden das Angebot ab. Nach Abschluss des Projekts findet im Rahmen des Festivals eine Vorführung statt, ausserdem wird der Film ins Internet gestellt.

Diese und andere von uns geförderte Projekte (Klik! Festival, Cinécivic, Films du gymnase de Nyon) werden in den beiden Jugendbereichen (Théâtre de Marens und Théâtre de Grand-Champ) präsentiert.

Im Rahmen der Berufstage arbeitet Visions du Réel mit den Mittelschulen der Region zusammen und gewährt mehreren Klassen einen Blick hinter die Kulissen der Veranstaltung.

SENIOREN

Für Senioren aus Nyon und dem Kanton Waadt wurden gezielte Vorführungen geplant, und im Anschluss an diese Sitzungen ist ein Treffen mit der Festivalleitung organisiert.

Der oben erwähnte generationsübergreifende Workshop bringt Kinder und Senioren zur Schaffung eines gemeinsamen Films zusammen, der während des Festivals und im Internet zu sehen ist.

MENSCHEN MIT BEHINDERUNG

Die Technologie erleichtert Menschen mit einer Sehbehinderung die Teilnahme an den Vorführungen. Die für Smartphones verfügbaren Apps Greta machen es möglich, den Filmen per Audiodeskription zu folgen. Mindestens eines der 2017 präsentierten Werke wird von dieser Technologie unterstützt.

Ein Partner des Festivals bietet einen dem Publikum geöffneten Spezialabend mit der Vorführung von Filmen an, die zeigen, wie Menschen, die mit einer Behinderung leben, die Leitung eines Hotels mit Restaurant bewältigen. An dieser Veranstaltung beteiligen sich die Fondation valaisanne en faveur des personnes handicapées mentales, L'Hôtel Martigny, L'Albergo Etico und L'Arche Suisse.

MENSCHEN IN PREKÄRER LAGE

Gemeinsam mit einer Gruppe unbegleiteter Minderjähriger aus Genf und jungen Migranten aus Nyon wurde ein weiteres Projekt gestartet, dessen Ziel es ist, mit Unterstützung von Profis Filme entstehen zu lassen. Die Filme werden auf dem Festival vorgestellt.

Das Festival arbeitet ausserdem mit der Caritas zusammen, um auch Menschen mit fehlenden finanziellen Mitteln den Besuch des Festivals zu ermöglichen.

Dieses vielschichte Angebot wäre ohne die kostbare Unterstützung durch die Stiftung Leenaards, das Departement für Bildung, Jugend und Kultur des Kantons Waadt, das Departement für öffentliche Bildung des Kantons Genf, die Zauberlaterne, Pro Senectute Vaud, Base-court (Regards Neufs), Caritas und Mémoire Vive nicht möglich.

PHILIPPE CLIVAZ

CULTURAL MEDIATION



ATELIER INTERGĒNĒRATIONNEL

IN A CONTEXT OF LOWER CINEMA ATTENDANCE, FILM FESTIVALS ARE INCREASINGLY IMPORTANT. THEY ARE SPACES FOR CULTURAL DIVERSITY, MEETINGS AND CONVIVIALITY.

Diversity develops in terms of the works on offer which, often, invite the audience on exceptional journeys. Diversity also concerns the origins of the films, by offering the possibility of seeing scarcely formatted film, but film that conveys emotions. Global admission figures for Swiss festivals, which are constantly growing, clearly show the public interest in these spaces of creation and artistic exchange.
It is for these reasons that cultural mediation is of great importance in the global strategy of Visions du Réel, which is developing in several directions:
– With young people
– With senior citizens
– With people living with a disability
– With people living in poverty

It is essential to enable different audiences access to the cinematic art, notably through documentary films. Whether this means opening doors to the spectators of the future or facilitating access to the works themselves, the Festival is committed to diversifying its audiences.

YOUNG PEOPLE
Visions du Réel is developing various approaches that reinforce the discovery of films (school screenings) and learning how to judge them (Youth Jury) by offering the instruction of cinematographical critique (youth blog), but above all the production of films with two competitions (Reflex and Web Series Doc). The offering is completed by a screening intended for 6-12 year-olds, as well as a workshop during which children and senior citizens are involved in producing a film before the Festival. Once the project is finished, a screening is organised during the event and the film is put online.
These projects, as well as others that we welcome (Klik! Festival, Cinécivic, Films du gymnase de Nyon), are presented in the two Espaces jeunesse (Théâtre de Marens and Théâtre de Grand-Champ).
In the framework of the 'professions day', Visions du Réel collaborates with secondary schools in the region and presents a behind-the-scenes look at the event to several classes.

SENIOR CITIZENS
There are screenings aimed at a senior audience from Nyon and the Canton of Vaud and an encounter with the Festival management team is organised after these showings.
The intergenerational workshop mentioned above creates a connection between children and senior citizens and results in a film presented during the Festival and on the internet.

PEOPLE LIVING WITH A DISABILITY
Thanks to technology, it is becoming easier for visually impaired people to access screenings. The Greta applications, which can be downloaded on smartphones, enable films to be watched with audio description. At least one of the works presented in 2017 will be able to benefit from this technology.
A Festival partner is offering a special evening open to the public with the screening of films that will show the experience of the management of a hotel-restaurant by people living with a disability. The 'Valaisanne Foundation for people with learning disabilities', L'Hôtel Martigny, L'Albergo Etico, and L'Arche Suisse are all involved in this event.

PEOPLE LIVING IN POVERTY
Work has also been undertaken with a group of unaccompanied minors from Geneva, as well as with young migrants from Nyon who are supported by professionals with the aim of directing films. The projects will be presented at the Festival.
The Festival is also working together with Caritas to make the Festival accessible to the most disadvantaged people.
This varied offering would not be possible without the precious support of the Fondation Leenaards, the Department of Education, Youth and Culture of the Canton of Vaud, the Department of Public Education of the Canton of Geneva, the Lanterne Magique, Pro Senectute Vaud, Base-court (Regards Neufs), Caritas and Mémoire Vive.

PHILIPPE CLIVAZ

LET'S DO IT IN **POST**



freestudios
post-production facility in **geneva**

VFX - Conforming - Color-Grading
2D / 3D Animations - Graphic / Title Design
Sound Design / Mix - Delivery / DCP

freestudios.ch
cinema lab

Watch a selection of films from Visions du Réel
ONLINE and for FREE!
April 28 - May 14 / Limited Tickets



Festivals On Demand
for Film Lovers
World Wide

FESTIVAL SCOPE

www.festivalscope.com

Creative Europe MEDIA


ensuite
Zeitschrift zu Kultur & Kunst
Mehr als Sie denken!
Lesen ■ Entdecken ■ Teilen
15. Jahrgang
Am Kiosk
oder im Abonnement
www.ensuite.ch

www.theoreme.ch

SIÈGE

Perrin Frères SA
case postale 1331
1260 Nyon 1
Bureau: 1267 Vich
tél. 022 354 43 43
fax 022 354 43 63

SUCCURSALES

LAUSANNE
ch. du Bois-Gentil 58
tél. 021 646 70 26

ROLLE
rte de Lausanne 7
tél. 021 825 46 11

GENÈVE/PLAN-LES-OUATES
ch. de Trèfle-Blanc 14-16
tél. 022 850 02 90



GÉNIE CIVIL

CONSTRUCTION ET RÉNOVATION DE BÂTIMENTS

DÉMOLITION ET DÉSAMIANTAGE

CONSEIL ET ÉTUDES TECHNIQUES

PRODUCTION ET DÉVELOPPEMENT DE MATÉRIAUX

DÉVELOPPEMENT DURABLE

www.perrin-freres.ch Nyon | Lausanne | Rolle | Plan-les-Ouates


werbeweischer.ch
NOTRE PASSION C'EST LE CINÉMA.
C'est aussi la vôtre ?
Découvrez votre spot publicitaire sur grand écran.
WERBEWEISCHER



René Faigle SA
Route de Denges 36
1027 Lonay
Tél. +4121 811 44 44

Genève - Neuchâtel - Martigny

ARCHIVAGE DE TOUS VOS DOCUMENTS

OPTIMISATION & RAPIDITÉ

FAIGLE SOLUTIONS SA | RENE FAIGLE SA | FAIGLE

PARTENAIRE DE LA PERFORMANCE

BÂTIMENTS

POINTS DE VENTE

VÉHICULES

MÉDIAS GRANDS FORMATS

ÉVÉNEMENTS

www.ducommun.ch

Ducommun sa

communication visuelle & signalétique

MEMOIRE VIVE
AGITATEUR DE RESEAUX

Tous mes Mac à 0% avec
un contrat d'assistance.
C'est ça l'intérêt !

Timea Bacsinszky



N'ACHETEZ PLUS

LOUEZ À 0%*

* Mac/iPhone/iPad + logiciels + maintenance + garantie sur 12 ou 36 mois sans intérêt.
Offre soumise à conditions

Lausanne Rue St-Laurent 29, 1003 Lausanne
Fribourg Rue de l'Industrie 10, 1700 Fribourg

www.memoirevive.ch

Revendeur Agréé Apple



LET’S AVOID MISUNDERSTANDINGS

RAGGIO VERDE
SUBTITLES

www.raggioverde.org

OPENING THE DOORS TO GERMAN DOCUMENTARIES

- FIFA MONTREAL
- HOT DOCS TORONTO
- AFI DOCS
- YIDFF YAMAGATA
- DOK LEIPZIG
- DOCUMENTA MADRID
- IDFA AMSTERDAM
- FID MARSEILLE
- CPH:DOX COPENHAGEN
- FULL FRAME DURHAM
- SHEFFIELD DOC/FEST
- IT'S ALL TRUE BRAZIL
- ONE WORLD PRAGUE
- DOCS AGAINST GRAVITY WARSAW
- DOCPOINT HELSINKI
- CINÉMA DU RÉEL PARIS
- VISIONS DU RÉEL NYON
- FESTIVAL DEI POPOLI FLORENCE

german films


Sunny Side of the Doc
THE INTERNATIONAL MARKETPLACE FOR DOCUMENTARY & FACTUAL CONTENT
REVAMPING HISTORY
HISTORIC
19/22 JUNE 2017
LA ROCHELLE / FRANCE
#SSD17
25% OFF FOR NEWCOMERS
REGISTER NOW
WWW.SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM
WELCOME@SUNNYSIDEOFTHEDOC.COM
+33 (0)5 46 55 79 79
Co-funded by the European Union
Creative Europe MEDIA



LA CHAÎNE CULTURELLE FRANCOPHONE MONDIALE

TV5MONDE

318 millions de foyers dans 198 pays

Histoire, société, culture, découverte, nature, portraits d'artistes... tous les genres sont incarnés dans les 300 documentaires diffusés chaque année sur TV5MONDE.

Retrouvez une série documentaire en trois volets le mercredi 26 Avril à 21h : « Migrations en danger ».

/TV5MONDE-France-Belgique-Suisse

www.tv5monde.com

© Cameron Kirby / Unsplash

VIDY THÉÂTRE LAUSANNE

MAI À VIDY

Une exposition

SOPHIE CALLE
Histoires vraies
Du 4.05 au 23.06

LA RIBOT
Another Distinguée
Du 3 au 7.05

FÊTE DE LA DANSE 2017

CINDY VAN ACKER
Anechoic
Le 4.05

FÊTE DE LA DANSE 2017

MOTUS
MDLSX
Du 9 au 13.05

DORIAN ROSSEL
Voyage à Tokyo
D'après le scénario de
YASUJIRŌ OZU et KŌGO NODA
Du 11 au 13.05

TÊTE DANS LE SAC – MARIONNETTES
Aman' Aman'
Du 16 au 20.05
Tout public
dès 8 ans

DEAD CENTRE
Chekhov's first Play
Du 17 au 20.05
À voir en famille

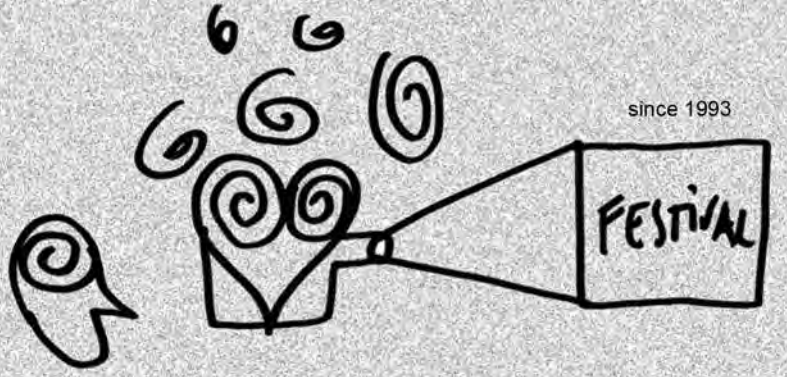


© Sophie Calle/ADAGP, Paris 2016
Courtesy Galerie Perrotin



Sibiu international documentary film festival

16 - 22 october 2017



CinéDOC-Tbilisi

International Documentary Film Festival

The only international documentary film festival of the Caucasus region

Next edition: 11 - 16 May 2017



www.cinedoc-tbilisi.com CinedocTbilisi


70
Locarno Festival
2–12 | 8 | 2017
Destination partner
ASCONA LOCARNO
pardo.ch
Main partners
UBS
la Mobiliare
MANOR
swisscom
Institutional partners
Republic and Canton of Ticino with SWISSLOS
Federal Office of Culture
Swiss Agency for Development and Cooperation SDC
City and Region of Locarno



Claude Goretta steht prominent für den Aufbruch des Schweizer Films nach 1960, ob im Fernsehen oder auf der Kinoleinwand, ob dokumentarisch oder fiktional: Martin Walder entdeckt das Œuvre des Genfers, der den Sehnsüchten und der folie der kleinen Leute nachspürt, in seiner ganzen Vielfalt.

Martin Walder: *Claude Goretta – Der empathische Blick*
240 Seiten, 145 Abbildungen, 16×21.5 cm, ISBN 978-3-89472-975-2

Edition Filmbulletin im Schüren Verlag
www.filmbulletin.ch – www.schueren-verlag.de

edition filmbulletin




קרן לשוק מדעי תעודה
Documentary Marketing Foundation
CoPro
CoPro 19
The Israeli
Documentary
Screen Market
June 2-8, 2017
TLV
Animated Documentary
New Media
Documentary Films
CoPro | Documentary Marketing Foundation
www.copro.co.il | tel: +972-36850315 | info@copro.co.il


CPH:
15 - 25
March
See you
in 2018
Copenhagen International
Documentary Film Festival
DOX*

Festival rreichischen Films’17
Fest hischen Films’16
Fe chen Films’15
F hen Films’14
s ö chen Films’13
es chen Films’12
Fe de schen Films’11
Festiva ischen Films’10
Festiva Films’09
Festi ’08
Fes hen F
schen F
chischen
Festi eichischen
Festival eichische
Festival rreichisch
Festival rreichis 01
Festival d rrei ’00
Festival des ö ms’99
Festival des östern Films’98

Diagonale Festival of Austrian Film

Graz, March 13 —March 18 2018

diagonale.at

DOC BUENOS AIRES

17 muestra internacional de cine documental



Del 19 al 25 de octubre de 2017

AMBULANTE
FILM FESTIVAL

MARCH 23–
MAY 25
2017

EDITION

GIRADEDOCUMENTALESAMBULANTE @AMBULANTE FESTIVALAMBULANTE.BLOGSPOT.MX

WWW.AMBULANTE.ORG DISCOVER. SHARE. TRANSFORM. #AMBULANTE2017

docaviv

THE TEL AVIV INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

11–20 MAY 2017

№ 19 DOCAVIV.CO.IL


DOCLISBOA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
CALL
FOR
ENTRIES
doclisboa
15.01 —
— 31.05
19–29.10
www.doclisboa.org


DOC
POINT
HELSINKI DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
DOCPOINT THANKS ALL VISITORS,
SEE YOU 29.1.–4.2.2018!
www.docpoint.info
DOC
POINT
HELSINKI
DOCUMENTARY
FILM
FESTIVAL

12th International Documentary Film Festival of Mexico City

DOCS[MX]

October 12th to 21st, 2017

A permanent platform of exhibition, formation and documentary creation

DOCTOBER DOCSFORUM DOCSCHALLENGE DOCUNEXION

docsmx.org

DOK LEIPZIG

www.dok-leipzig.de

DOK

30.10.–5.11.17

60th International Leipzig Festival for Documentary and Animated Film

institute of documentary film

dokweb.net

Ex Oriente Film 2017
workshops
Split – Jihlava – Prague
→ Submission deadline
4. 5. 2017

East Silver Market 2017
East Silver Caravan
Silver Eye Awards
→ Submission deadlines
Finished films: **30. 6. 2017**
Rough cuts: **31. 7. 2017**

East Doc Platform 2018
Doc Tank
Project Market
East European Forum
→ Submission deadline
10. 11. 2017

KineDok 2017
Innovative distribution
of creative documentaries
BG|CZ|HR|HU|NO|PL|RO|SK
→ kinedok.net

Visegrad Fund

MINISTRY OF CULTURE CZECH REPUBLIC

Creative Europe MEDIA

Co-funded by the European Union



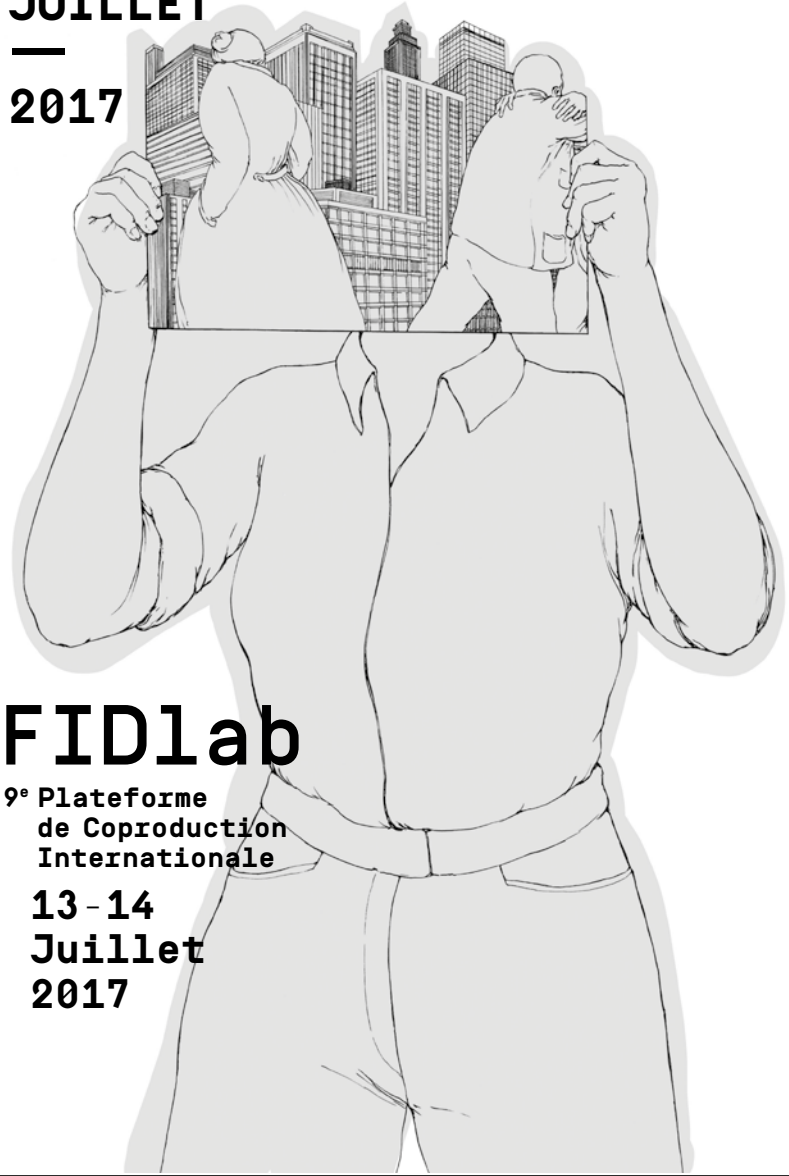
FID

28e FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA MARSEILLE

11-17 JUILLET

2017

www.fidmarseille.org



FIDlab

9e Plateforme de Coproduction Internationale

13-14 Juillet 2017



Festival International de Films de Fribourg

32e 16.03 › 24.03 2018

www.fiff.ch #fiff18

53es

25.1.—1.2.2018

JOURNEES DE SOLEURE

journeesdesoleure.ch

SwissLife

SRG SSR





DOCMONTEVIDEO
LATIN AMERICAN TV MEETING

19 - 28 JUL 2017

SALE AGENTS, DISTRIBUTORS AND BROADCASTERS
DEADLINE 15 APRIL

PITCHING & MEETINGS
DEADLINE 15 APRIL

DOCMONTEVIDEO ENTRIES
FROM 1 MAY

MARKET
TRAINING
NETWORKING

www.docmontevideo.com

ORGANIZERS

DOCM

VENUE

SOLIS

12e Festival cinémas d'Afrique Lausanne 17 – 20 août 2017

Cinémathèque suisse
cinemasdafrique.ch

L.
S.
S.
k.

k. **L**ong **s**tories **s**hort.
21st Internationale Kurzfilmtage Winterthur
The Short Film Festival of Switzerland,
7–12 November 2017, kurzfilmtage.ch

Entry Deadline: 16 July 2017

Main Sponsor

Zürcher Kantonalbank

Media Partners

SRG SSR

Tages-Anzeiger

LAUSANNE ~~UNDERGROUND~~ FILM & MUSIC FESTIVAL

~~SOUMETTEZ~~ VOS FILMS

18–22.10.17
LUFF.CH

NORDISK PANORAMA

film festival

MALMÖ, SWEDEN, 21-26 SEPT 2017

NORDISKPANORAMA.COM

28th edition

NORDISK PANORAMA

porto/ post/ doc



13 Fev — 13 Out 2017

+info:
portopostdoc.com
info@portopostdoc.com


Sheffield
Doc|Fest
9–14
June
2017
sheffdocfest.com
sheffdocfest
Full Festival Pass available for
£299+VAT until 31 May 2017


RIDM
RENCONTRES INTERNATIONALES
DU DOCUMENTAIRE DE MONTRÉAL
MONTREAL INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL
9 - 19 nov. 2017
Soumissions ouvertes jusqu'au 31 mai
RIDM.CA
RIDMFESTIVAL
RIDM
RIDM_FESTIVAL

VIENNALE

Vienna International Film Festival



VIENNALE-TRAILER 2016 «CINÉMA VÉRITÉ», KLAUS WYBORNY

OCTOBER 19 – NOVEMBER 2, 2017

www.viennale.at

fifel.ch

FIFeL

Les films de l'Energie

Fondation Internationale - Lausanne

30 ans d'archives de films sur l'énergie / co-productions
partenariats festivals & écoles de cinéma / médiation scientifique

FIFeL
depuis 1986

Partenaires : canton de vaud

ÉQUIPE FESTIVAL

DIRECTION
Claude Ruey, Président exécutif
Luciano Barisone, Directeur artistique
Philippe Clivaz, Secrétaire général
Gudula Meinzolt, Directrice Doc Outlook – International Market (DOCM)
Tatiana Oberson, Directrice communication & partenariats

PROGRAMME
Emilie Bujès, Adjointe du Directeur artistique
Justine Duay, Coordinatrice programmation
Antigoni Papantoni, Assistante programmation, Coordinatrice Visions du Réel On Tour
Mourad Moussa, Coordination catalogue et relecture
Giona A. Nazzaro, Relecteur catalogue
Camille Kaiser, Stagiaire programme
Sofia Kouloukouri, Responsable délégations films
Fanny Spindler, Assistante du Directeur artistique pendant le Festival
Sandrine Pralong, Médiatrice culturelle auprès des jeunes
Simon Hildebrand, Responsable Festival Reflex

COMITÉ DE SÉLECTION
Luciano Barisone
Emilie Bujès
Emmanuel Chicon
Mourad Moussa
Giona A. Nazzaro
Madeline Robert

DÉBATS ET FORUM
Comité de sélection
Jasmin Basic
Elena López Riera
Dimitri de Preux
Paolo Moretti

CONSULTANT
Paolo Moretti

CORRESPONDANTS
Marta Andreu Muñoz (Espagne, Portugal, Amérique du Sud)
Paolo Bertolin (Asie-Pacifique)
Marina A. Drozdova (Russie)
Barbara Lorey de Lacharrière (Inde et Bangladesh)
Paola Mottura (Etats-Unis)
Alex Moussa Sawadogo (Afrique francophone, anglophone et lusophone)
Song Yunlong (Chine)

FOCUS
Jasmin Basic, Focus manager

SECRÉTAIRES DES JURYS
Simon Hildebrand
Hans Hodel
Giordana Lang
Astrid Silva
Mireille Vouillamoz

ADMINISTRATION
Vanessa Tribet, Adjointe du Secrétaire général
Mi-Yun Park, Productrice exécutive
Clément Wegmann, Assistant administratif
Alexandre Démétriades, Responsable staff
Marco Carrara, Responsable caissiers
Martine Gilliéron, Comptable
Pauline Cazorla, Coordinatrice hospitalité
Margaux Bourigault, Coordinatrice accréditations
Ekaterina Vytchegzhanina, Assistante accueil (accréditations et hospitalité)
Helder Fernandes, Responsable chauffeurs
Jean-Pierre Gilliéron, Responsable sécurité, Assistant caisses
Benjamin Ruey, Responsable Events
Lola Sacier, Assistante Events
Jonathan Tropin, Assistant Events

COMMUNICATION & PARTENARIATS
Simone Jenni, Responsable communication et partenariats
Tom Bertalmio, Assistant communication
Maude Bidiville, Assistante communication
Silvia Aeschlimann Mahon, Chargée de relations annonceurs
Sophie Mulphin, Attachée de presse
Beat Glur, Attaché de presse
Chiara Meynet, Stagiaire presse
Images de Marque, Photographe
Anne Colliard, Photographe
Pierre Descombes, Photographe

DOCM
Florian Pfingsttag, Coordinateur DOCM
Sabrina Martinez, Stagiaire Media Library
Valentin Faure, Stagiaire digitalisation

INFRASTRUCTURES ET DÉCORATION
Nadia Crivelli, Coordinatrice
Thomas Brodmann
Rodrigue Armantrading
Emilie Balthasar
Mathilde Bierens de Haan
Mikael Birraux
Gaël Bouvet
Aurélien Bruneau
Grégory Brunisholz
Florian Closset
Nicolas Delaroche
Adelis Gheno
Gamal Guemaz
Jeanne Graf, cuisine
Julien Haenggeli

Rémi Scotto
Luis Henkes, Stagiaire

PROJECTIONS
Piero Clemente, Responsable général
Marco Stefani, Responsable son, Projectionniste
Giampietro Bortolotti, Responsable image, Projectionniste
Laure Donzé, Responsable contrôle des copies, Projectionniste
Boris Siemaszko, Assistant contrôle des copies, Projectionniste
Jérémie Chavalier, Projectionniste
Régis Jeannottat, Projectionniste
Yves Mermoud, Projectionniste
Christian Saccoccio, Projectionniste

SOUS-TITRAGES ET TRADUCTION
Raggio Verde Sottotitoli, Roma
Barbara Bialkowska, Responsable générale
Thierry Bouscayrol, Sous-titreur
Luca Caroppo, Coordinateur, Sous-titreur, Traducteur
Serena Coppola, Sous-titreuse
Chloé Christou, Traductrice
Alexander Craker, Traducteur
Pierre Fornier, Traducteur
Chloé Genest-Brunetta, Traductrice
Francesco Groggia, Traducteur
Lucie Leprêtre, traductrice
Marta Monterisi, Sous-titreuse
Pascale Morand, Traductrice
Auxane Oget, Traductrice
Fabien Pintrand, Traducteur
Aurélien Riondel, Traducteur
Sarah Rochette, Traductrice
Anna Serra Picamal, Traductrice
Anna Serralunga, Sous-titreuse

TECHNIQUE SON ET IMAGE
Lumens 8, Laurent Fink, David Gaud, Genève

… et tout le staff auxiliaire et bénévole, merci à chacun !

TRADUCTEURS PROGRAMME, CATALOGUE ET FESTIVAL
Interlignes, Genève
Elodie Flachaire, Emilie Flachaire

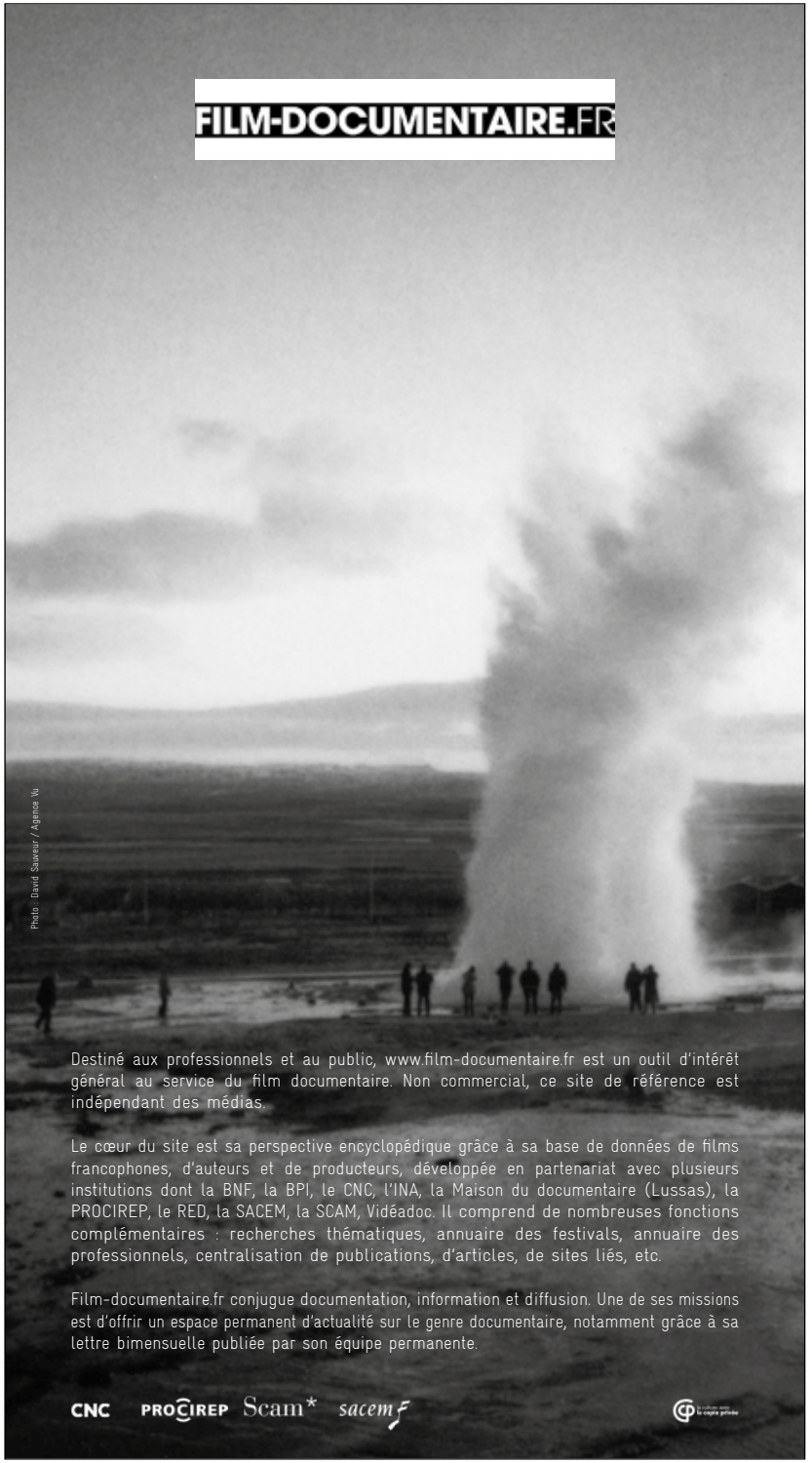
IDENTITÉ VISUELLE, GRAPHISME ET COMPOSITION
Bontron&Co SA, Genève
David Facchin, Marie-Claude Hefti, Manon Mello, Fred Pesse

IMPRIMERIE
Jordi AG, Belp

MAINTENANCE INFORMATIQUE
Mémoire Vive – Emerick Catelan, Sashka Kauffmann, Lausanne

NETTOYAGES
Yvan Rochat à votre service
Les équipes de la Ville de Nyon
Les équipes de la Ville de Gland

RESTAURATION
Restaurant et Bar du Réel :
ParisZürich – Nicolas Abegg
Bar de Marens :
Les Filles de la Roulotte – Aurore Buffat, Joana Van Leckwyck, Emilie Walbaum
Catering :
L'Epicerie de Prangins – Pascal Clivaz
Hummus & Friends
Pomodoro
Thaï XS
The Rolling Chefs



...ET MERCI À...

Acryl UMA, Bruce Maurer ; Adok Films ; Agora Films ; Alphapanda, Mathias Noschis & Joanna Solecka ; Amag Services SA Europcar ; Ambassade d'Irlande en Suisse ; Ambulante – Gira de Documentales, Mexique ; Amka Film, Tiziana Soudani ; Ancine, Brésil ; Andana Films, Stéphane Riguet & Gregory Bétend ; Ânûû-Rû Âboro ; APG/SGA ; ARCHIDOC, La Fémis, Héléna Fantl ; art-tv.ch ; Astra Film Festival, Csilla Kató & Iulia Stoian ; Auguste Orts, Marie Logie ; Austrian Films Commission, Anne Laurent & Martin Schweighofer ; Autlook Filmsales, Youn Ji ; Lucie Bader ; Base-Court, Bruno Quiblier, Nicola Di Pinto & Romeo Andreani ; Bernard Bavaud ; Beat Film Festival, Alyona Bocharova ; Beauvoir Films, Aline Schmid ; Best of Swiss Films Festivals, Leysin ; Brasil Cine Mundi, Belo Horizonte ; Busan IFF ; Canton de Genève ; Canton de Vaud ; Caribana Festival ; Cartagena IFF ; Carthage Film Festival, Azza Chaabouni ; Cat&Docs, Maëlle Guenegues ; Catalan Films & TV, Patricia Bonet ; Lydia Chagoll ; Challande ; Château de Bossey, Luc & Betty Hegetschweiler & collaborateurs ; Chile Doc ; Cinando, Carole Joly, Jérôme Paillard & Camille Rousselet ; Cinébulletin, Pascaline Sordet & Kathrin Halter ; CinéClub Nyon, Andreas Bachmann-Helbling ; CinéDOC-Tbilisi ; Ciné-Doc, Gwenaël Bolomey : Cinéforom, Gérard Ruey, Patrizia Pesko & Ghislaine Heger ; Cinélibre, Robert Richter ; Cinéma du Réel, Paris ; CinemaChile ; Cineworx ; Cinéma ABC, La Chaux-de-Fonds ; Cinémas Capitole Nyon, Patrick Dentan ; Cinéma Oblo ; Cinéma Spoutnik ; Cinéma Vérité, Téhéran ; Cinémas du Grütli Genève, Edouard Waintrop & Alfio Di Guardo ; Cinémathèque suisse, Frédéric Maire, Chicca Bergonzi, Michel Dind & Maral Mohsenin ; Cinepur film promotion, Munich, Hermann Barth ; Cinereach, Leah Giblin ; CityClub Pully ; Consejo Nacional de la Cultura y los Artes ; CPH:DOX, Copenhague, Tine Fischer ; Danish Film Institute, Anne-Marie Kürstein ; DDC, Géraldine Zeuner & Barbara Aebischer ; Deckert Distribution, Leipzig, Heino Deckert & Ina Rossow ; Denogent ; Deutsche Kinemathek, Martin Körber ; DMZ Korean International Documentary Film Festival ; Doc Alliance, Jana Ptackova, Nina Numankadic & Diana Tabakov ; DocLisboa ; Doc Montevideo, Luis González ; Docaviv ; DocPoint Helsinki ; Docs Against Gravity, Arthur Liebhart ; DOCS DF Mexico ; DOCTV Latinoamérica, Consuelo Castillo ; DOCUDAYS UA, Darya Bassel ; Documentary and Experimental Film Center (DEFC), Shirin Naderi & Leila Hosseini ; Documentary Filmmakers' Association ; Documentary Organization of Canada, Julian Carrington ; Doha Film Institute, Khalil Benkirane ; DOK Leipzig, Brigid O'Shea ; Doku Fest Pristina ; Dschoint Ventschr Filmproduktion, Werner Schweizer ; Dubai International Film Festival ; Ducommun ; East Silver ; EAVE, Luxembourg ; ECAL, Roland Cosandey, Lionel Baier, Rachel Noël & Jean-Guillaume Sonnier ; EDN – European Documentary Network, Copenhague ; Eglise catholique suisse ; Encounters, Darryl Els ; États généraux du film documentaire, Lussas ; EURODOC, Montpellier ; Eventival, Tomas Prasek & Ales Fuchs ; Eye Film Institute, Amsterdam, Lisa Linde Nieveld & Marten Rabarts ; Faigle, Didier Oppliger, Andres Iten & collaborateurs ; Fantoche, Baden ; far° Nyon ; Fédération suisse des communautés israélites (FSCI) ; Feldschlösschen ; Festival dei Popoli, Florence ; Festival del film Locarno ; Festival des Trois Continents, Nantes, Jérôme Baron ; Festival International de Films de Fribourg ; Festival Scope ; FID Marseille, Anaelle Bourguignon & Jean-Pierre Rehm ; Film-documentaire.fr ; Filmpodium Bienne ; Films Transit, Jan Rofekamp ; Filmhet, Budapest ; Finnish Film Foundation, Marja Pallassalo ; First Hand Films, Esther Van Messel ; Flanders Image, Nathalie Capiau & Christian De Schutter ; FOCAL, Pierre Agthe & Edgar Hagen ; Fondation Leenaards ; Freestudios, Giorgio D'Imperio ; Garage de Nyon, A&S Chevalley ; German Films, Mariette Rissenbeek & Bernhard Simek ; Greek Film Center ; Francesco Giai Via ; Frenetic ; Golden Apricot Yerevan International Film Festival ; Guangzhou IDFF, Markus Nikel ; HEAD – Genève, Jean Perret ; hemmer.ch SA, Jean-Baptiste Hemmer ; Hostellerie du XVIe Siècle, Christophe & Margareth Decurtins & collaborateurs ; Hôtel Base Nyon, James Fry & collaborateurs ; Hôtel Chavannes-de-Bogis Best Western, Christoph Zen Ruffinen, Michaël

Garnier & collaborateurs ; Hôtel de l'Ange, Philippe Kuratle & collaborateurs ; Hôtel des Alpes, Nyon, Marion Sanchez Deblue & collaborateurs ; Hôtel Le Rive, Olga Nefedova, Moumid Aimad & collaborateurs ; Hôtel Real, Sylvia Tracchia & collaborateurs ; Icelandic Film Center, Christof Wehmeier ; IDFA – International Documentary Film Festival Amsterdam ; INCAA, Buenos Aires, Bernardo Bergeret ; Independent Filmmaker Project, Paola Mottura ; Indiazelt ; Interlignes, Élodie & Émilie Flachaire ; International Documentary and Short Film Festival of Kerala ; International Documentary Film Festival Flahertiana ; Israeli Film Fund, Tel Aviv, Katriel Schory ; Jaeger Creative, Peter Jaeger ; Jihlava IDFF, Prague, Marek Hovorka ; JMH Distributions SA ; Karlovy Vary IFF ; Cornelia Klauss ; Dimitra Kouzi ; Krakow Film Festival, Krzysztof Gierat & Barbara Orlicz ; Krakow Film Foundation, Katarzyna Wilk ; Kurzfilmtage Winterthur ; La Roulotte ; L'Epicerie de Prangins, Pascal Clivaz ; La Fémis, Géraldine Amgar & Marc Nicolas ; La Lanterne magique, Vincent Adatte ; La Parenthèse, Benjamin Zumstein ; Les Entrevues de Belfort, Lili Hinstin ; Les Films du 3 Mars, Clotilde Vatrinet ; Les films du balibari, Estelle Robin You ; Les Hivernales, Nyon ; Christine Loriol ; Look Now ! ; Lumens 8 ; LUFF, Lausanne ; MDM, Nyon, Pascal Geiger ; Media Desk Suisse, Corinna Marschall & Karin Bitterli ; Médias-pro, le Département des Médias de la Conférence des Eglises réformées de Suisse romande (CER) ; Mémoire Vive, Donato Mottini ; Mexican Film Institute (IMCINE), José Miguel Alvarez ; Momento Film, David Herdies ; Mubi ; Nara IFF ; Nashagazeta, Nadia Sikorsky ; National Film & Video Foundation ; National Film Center of Latvia ; Net Oxygen, Jonathan Ernst ; NGO ; Nordisk Panorama ; Norwegian Film Institute, Toril Simonsen ; Npo Sales, Kaisa Kriek, Marit Braun & Kiyomi Molin ; Nyon Hostel ; Office national du Film du Canada (ONF), Marie-Noëlle Clermont & Elise Labbé ; Ouaga Film Lab ; Paléo Festival Nyon ; ParisZürich, Nicolas Abegg ; Polish Film Institute, Maria Gradowska-Tomow ; Porto/Post/Doc, Daniel Ribas ; Pro Senectute Vaud, Evelyne Roth & Anne-Claude Ciardet ; Proimágenes, Bogota, Claudia Triana de Vargas ; Publibike ; Raggio Verde S.r.l. Rome, Piero Clemente & Barbara Bialkovska ; Real Eyz Media, Andreas Wildfang ; Franziska Reck ; RégioNyon, Patrick Freudiger, Gérard Produit & Nathalie-Raja Etter ; Réseau Cinéma CH, Charles-Antoine Courcoux ; RIDM, Montréal ; Luciano Rigolini ; Olga Rozenblum ; RTS, Genève, Irène Challand & Gaspard Lamunière ; Sarajevo Film Festival ; Anka Schmid ; Scottish Documentary Institute, Sonja Henrici & Finlay Pretsell ; Securitas ; Sixpackfilm ; Société des Hôteliers de la Côte ; SODEC, Montréal, Anne-Lyse Haket, José Dubeau, Elaine Dumont & Catherine Loumède ; Jeff Silva ; Solothurner Filmtage ; South African Embassy in Switzerland ; SSFV, Nicole Barras & Prune Jaillet ; SSR SRG, Sven Wälti & Alina Brügger ; Stefan Tolz ; SUPSI, Jean-Pierre Candeloro & Elisabetta Lazzaroni ; Swedish Film Institute, Sara Rüster ; SWISS FILMS, Catherine Ann Berger, Selina Willemse, Daniel Fuchs, Marcel Müller & Aida Suljicic ; Syndicado, Aleksandar Govedarica ; Taiwan Docs, Lai Mu-ning ; Taiwan IDFF, Wanling Chen ; Taskovski Films, Irena Taskovski, Anna Berthollet & Tijana Djukic ; Tënk, Chloé Tallou ; The Marina Razbezhkina and Mikhail Ugarov School of Documentary Film and Theatre, Marina Razbezhkina & Ksenia Gapchenko ; Torino Film Festival ; Tamara Trampe ; Theresa Traore Dahlberg ; TRN ; TV5 Monde, Clara Rousseau ; Underdog Productions, Marc Schwinges ; UNI Global Union, Philip Jennings ; Usine à Gaz, Nyon ; Ventana Sur, Buenos Aires ; Ville de Gland & collaborateurs ; Ville de Nyon & collaborateurs ; Vinca Films ; Vins de Nyon ; visions sud est ; WBI – Wallonie Bruxelles Images, Eric Franssen & Elisa Tomsin ; Xenix Distribution ; Yamagata IDFF ; Zürcher Filmstiftung, Susa Katz.

Le conseil de Fondation et tous les membres du Sesterce Club et de l'Association des Amis de Visions du Réel, ainsi que les collaborateurs, les membres du jury, les logeurs et les bénévoles du Festival.

COMITÉ D'HONNEUR VISIONS DU RÉEL 2017

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

DIDIER BURKHALTER
Conseiller fédéral,
Chef du Département fédéral des affaires étrangères

GUY PARMELIN
Conseiller fédéral,
Chef du Département fédéral de la défense, de la protection de la population et des sports

PIERRE-YVES MAILLARD
Président du Conseil d'Etat du Canton de Vaud

FRANÇOIS LONGCHAMP
Président du Conseil d'Etat de la République et canton de Genève

DOMINIQUE DE BUMAN
Premier Vice-président du Conseil national

IVO BISCHOFBERGER
Président du Conseil des Etats

RUTH DREIFUSS
Ancienne Présidente de la Confédération

GRÉGORY DEVAUD
Président du Grand Conseil vaudois

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

PHILIPPE LEUBA
Conseiller d'Etat,
Chef du Département de l'économie et du sport

DANIEL ROSSELLAT
Syndic de Nyon

OLIVIER FELLER
Conseiller national

CHRISTINE BULLIARD-MARBACH
Conseillère nationale,
Vice-présidente de la Commission de la science, de l'éducation et de la culture

CHRISTINE TROLLIET
Présidente du Conseil communal de Nyon

FABIENNE FREYMOND CANTONE
Municipale et députée, Présidente de la Commission des affaires culturelles de Nyon

GÉRALD CRETEGNY
Président du Conseil Régional,
Syndic de Gland, député

ISABELLE MONNEY
Municipale de la culture de la Ville de Gland

ELISABETH BAUME-SCHNEIDER
Présidente de la Commission fédérale du cinéma

CLAUDINAH RAMOSEPELE
Ambassadrice de l'Afrique du Sud à Berne

MARKUS HONGLER
Président du comité de direction du Groupe Mobilière

MICHÈLE BERGKVIST-RODONI
Responsable Prévoyance, Membre du comité de direction du Groupe Mobilière

ROGER DE WECK
Directeur général SRG SSR

GILLES MARCHAND
Directeur RTS

ANNE-MARIE MAILLEFER
Présidente de la Fondation vaudoise d'aide sociale et culturelle

ISABELLE CHASSOT
Directrice de l'Office fédéral de la culture

MANUEL SAGER
Directeur de la Direction du développement et de la coopération, Ambassadeur

IVO KUMMER
Chef de la Section Cinéma de l'Office fédéral de la culture

NICOLE MINDER
Cheffe du Service des affaires culturelles du Canton de Vaud

MIN LI MARTI
Conseillère nationale, Présidente de l'Association Suisse du Cinéma d'Art

CHARLES BEER
Président de Pro Helvetia

THIERRY BÉGUIN
Président de Cinéforom

JOSEFA HAAS
Présidente de SWISS FILMS

KASPAR KASICS
Réalisateur et Président de l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films

ANNA MÄDER-GARAMVÖLGYI
Présidente de Suissimage

DENIS RABAGLIA
Président de la SSA, Société Suisse des Auteurs

JEAN STUDER
Président de la Cinémathèque suisse

MATTHIAS AEBISCHER
Président de Cinésuisse

HANS HODEL
Membre du Comité directeur d'Interfilm International

BERNARD LITZLER
Directeur Cath-Info

HERBERT WINTER
Président de la Fédération suisse des communautés israélites

CLARA ROUSSEAU
Directrice marketing et distribution TV5MONDE FBS

SWISSFILMS

ENJOY WATCHING
SWISS DOCUMENTARIES
AT
VISIONS DU RÉEL!

LA FUREUR DE VOIR
BY MANUEL VON STÜRLER
Compétition Internationale
longs métrages

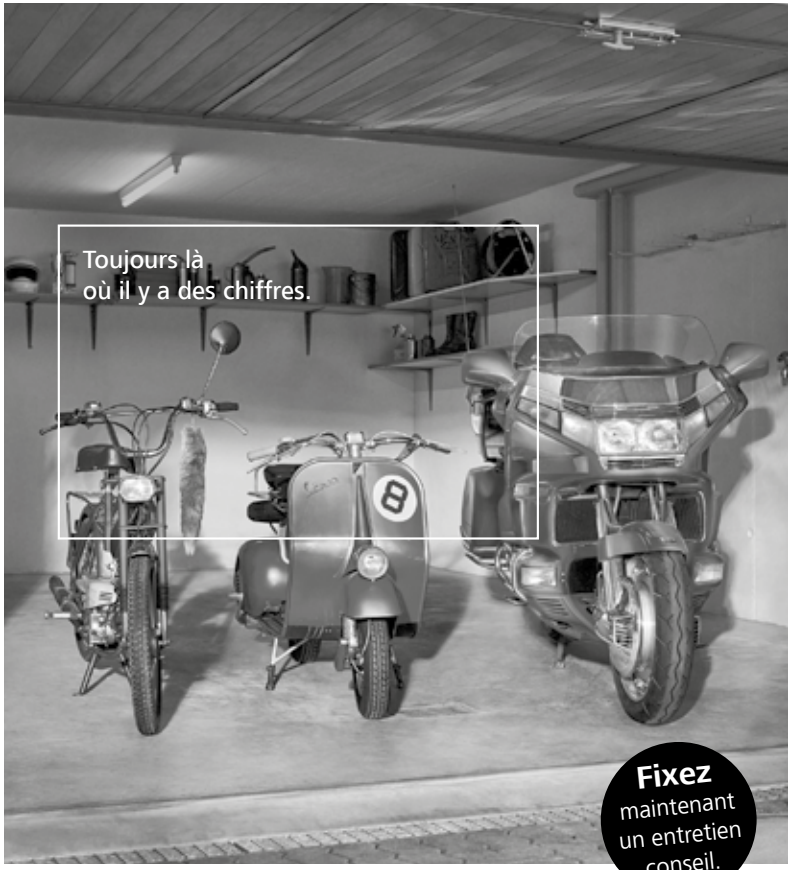


www.swissfilms.ch

INDEX PAR TITRE ORIGINAL

194. Nahna, wlad al moukhayyam **104**
50 Years! Of Love? **246**
A River Twice **83**
Action Kommandant **247**
Adieu à l'Afrique **42**
Alain Daniélou Il labirinto di una vita **126**
All That Passes by Through a Window That Doesn't Open **105**
Antão, o invisível **84**
Atrophy and the Fear of Fading **257**
Aus einem Jahr der Nichtereignisse **112**
Babylonia mon amour **106**
Barndom **264**
BARTHES* **63**
Battre la campagne **40**
BE'JAM BE et cela n'aura pas de fin. **107**
Below Sea Level **217**
Boatman **218**
Bobbi Jene **150**
Boca de fogo **140**
Burma Storybook **151**
Burning Out **152**
Calvin and Holiday **257**
Chahine **139**
Chère humaine **194**
China's Van Goghs **153**
Coming of Age **248**
Dans le lit du Rhône **128**
Destierros **43**
Diana **64**
Didube, bolo gachereba **110**
Die Anderen Plätze **57**
Die Ruinen von Europa **77**
Doutonboriyo, Nakasetekure! Documentary of NMB48 **159**
Dusk Chorus – Based on Fragments of Extinction **111**
El proyecto **76**
El sicario, Room 164 **219**
En ik ren rond op zoek naar broers **138**
Encarnación **86**
Encordés **154**
Eux et moi **185**
Fantasmata planiountai pano apo tin Evropi **265**
Films Plans-Fixes «Gil Roman. Je viens de la danse, je viens de là» **270**
Films Plans-Fixes «Marie-Thérèse Chappaz. La vigne et le vivre» **270**
Find Fix Finish **139**
Frère Alain - EA5 **271**
Fuocoammare **220**
Garmonia **67**
Girls and Honey **88**
Gondwana **89**
Grapevines **140**
Habitat **113**
Have no Fear **141**
Highlands **258**
Hot Wax **249**
Hypertable – Essai sur l'amitié **90**
I Know You Are There **114**
I Pay for Your Story **44**
I, Afrikaner **250**
Il senso della bellezza **133**
Imma **68**
In Loco Parentis **157**
In the Waves **70**
IN TIME TO COME **45**
Ionas viseaza ca ploua **141**
Jazz the Only Way of Life **272**
Jeppe on a Friday **251**
Kappa Crucis **91**
Kawasaki Keirin **129**
Keppihevosten vallankumous **156**
Kiedy ten wiatr ustanie **266**
Krasota **138**
Kreatura **71**
La Fureur de voir **46**
La Lanterne Magique **273**
La Maison vide **186**
La Montée au ciel **187**
La nostalgia del centauro **54**
La Nuit éclaire la nuit **109**
La pesca **92**
La prima meta **155**
La Saison du silence **146**
La substància **134**
Lampoko **142**
Langes Echo **117**
Le Ciel dans un jardin **188**
Le Fond de la terre **142**
Le Koro du bakoro, naufragés du Faso **122**
Le Monde extérieur **189**
Les Disparus **194**
Les Éternels **55**
Les Forêts sombres **190**
Les Gardiens des Monts de la Lune **162**
Les Grandes Traversées **116**
Letter to Nelson Mandela **253**
Lida **48**
Ljubav **143**
Los niños **161**
Los ojos del mar **56**
Ma Yan Chan – Waves of Transition **93**
Ma'bar **96**
Makenzy **143**
Meu corpo é político **118**
Mimikrija ir jos sindromai **98**
Miners Shot Down **252**
Miss Rain **72**
Moteris ir ledynas **279**
Navios de Terra **47**
Niñato **119**
No Place for Tears **49**
Noelí en los países **73**
Non ho l'età **130**
Nouménie **274**
Nuages apportant la nuit **191**
On an Unknown Beach **120**
one of the roughs, a kosmos **95**
Orbis **258**
Ouaga Girls **158**
Oyate **121**
Per chi vuole sparare **66**
Pomme et Volcan – À la recherche de ce qui reste **127**

Port Nolloth: Between a Rock and a Hard Place	259
Pump	74
Quelques jours ensemble	192
Qui es-tu Octobre ?	75
Relato Familiar	87
Retour au Palais	50
Riña de gatos	85
Rodnye (Close Relations)	160
Rue Mayskaya	131
Sacro GRA	221
Sagre Balere	108
Salade russe	275
Scrap	144
Sea Point Days	254
Shanghai Film Lab	276
Shooting Bokkie	255
Singing in Kliptown	259
Six portraits XL : Portrait n°1 Jacquotte	232
Six portraits XL : Portrait n°2 Daniel	233
Six portraits XL : Portrait n°3 Guillaume	234
Six portraits XL : Portrait n°4 Philippe	235
Six portraits XL : Portrait n°5 Bernard	236
Six portraits XL : Portrait n°6 Léon	237
Solar Impulse, l'impossible tour du monde	277
Sonali	145
Stars of Gaomeigu	97
Strangers	145
Sur la Lune de nickel	41
Sur la route	144
Talking Money	132
Tanti futuri possibili	222
Tarda estate	115
Taste of Cement	53
The Devil's Lair	256
The Kodachrome Elegies	99
The Moon The Sun and The Three Musketeers	146
The Wildtuin	147
Tierra sola	51
Tutte le anime del mio corpo	65
Ultra	163
Umva	260
Un été silencieux	193
Un inferno	147
Un rêve chinois	82
Unerhört Jenisch	278
Upwelling – La risalita delle acque profonde	58
V tsentre tsyklona	69
Vivre riche	78
Vse dorogy vedut v Afrin	62
Western 4.33	260
Widerstand Brockenhaus – Vom wegwerfen und wiederverwerten	135
Xun Ma	52
Y yaab la a boê?	100
Yaoum fi Halap	94
You Make a Better Window Than You Do a Door	101
Yvonnes	79



Faites le plein d'avantages avec le 3e pilier.

Avec un 3e pilier, vous économisez des impôts, profitez d'un taux d'intérêt préférentiel et bénéficiez d'opportunités de rendement supplémentaires avec les fonds de prévoyance Raiffeisen. Convenez dès maintenant d'un entretien conseil.

raiffeisen.ch/pp3

RAIFFEISEN

INDEX PAR TITRE INTER-NATIONAL

194. Us, Children of the Camp 104
50 Years! Of Love? 246
A Campaign of Their Own 40
A Chinese Dream 82
A Few Days Together 192
A Moon of Nickel and Ice 41
A River Twice 83
A Silent Summer 193
Action Comandante 247
Alain Daniélou The Way to the Labyrinth 126
All Roads Lead to Afrin 62
All That Passes by Through a Window That Doesn't Open 105
And I Roam in Search of Brothers 138
Anthony, the Invisible One 84
Apple and Volcano – In Search of What Remains 127
Ascent to the Sky 187
Atrophy and the Fear of Fading 257
Babylonia mon amour 106
BARTHES* 63
BE'JAM BE the never ending song 107
Beauty 138
Below Sea Level 217
Boatman 218
Bobbi Jene 150
Burma Storybook 151
Burning Out 152
Calvin and Holiday 257
Cat Fight 85
Chahine 139
Chère humaine 194
Childhood 264
China's Van Goghs 153
Coming of Age 248
Dance Hall Land 108
Dans le lit du Rhône 128
Dark Forrests 190
Dark on Dark 109
Destierros 43
Diana 64
Didube, the Last Stop 110
Dusk Chorus – Based on Fragments of Extinction 111
El sicario, Room 164 219
Encarnación 86
Every Soul of My Body 65
Familiar Tale 87
Farewell to Africa 42
Films Plans-Fixes «Gil Roman. Je viens de la danse, je viens de là» 270
Films Plans-Fixes «Marie-Thérèse Chappaz. La vigne et le vivre» 270
Find Fix Finish 139
Fire Mouth 140
First Try 155
For Those Who Want to Fire 66
Frère Alain – EA5 271
From a Year of Non-Events 112
Fuocoammare 220
Girls and Honey 88
Gondwana 89
Grapevines 140
Habitat 113
Harmony 67
Have no Fear 141
Heaven in a Garden 188
Highlands 258
Hobbyhorse Revolution 156
Hot Wax 249
Hypertable – Essay on Friendship 90
I Know You Are There 114
I Pay for Your Story 44
I, Afrikaner 250
Imma 68
In the Eye of the Storm 69
In the Waves 70
IN TIME TO COME 45
Ionas Dreams of Rain 141
Jazz the Only Way of Life 272
Jeppe on a Friday 251
Kappa Crucis 91
Kawasaki Keirin 129
Kreatura 71
La Fureur de voir 46
La Lanterne Magique 273
La pesca 92
Lampoko 142
Land Vessels 47
Late Summer 115
Le Fond de la terre 142
Lida 48
Long Echo 117
Love 143
Ma Yan Chan – Waves of Transition 93
Makenzy 143
Miners Shot Down 252
Miss Rain 72
My Body Is Political 118
Nelson Mandela: The Myth and Me 253
Night Rising on Clouds 191
Niñato 119
No Place for Tears 49
Noelí Overseas 73
Non ho l'età 130
Nouménie 274
On an Unknown Beach 120
On the Road 144
One Day in Aleppo 94
one of the roughs, a kosmos 95
Orbis 258
Ouaga Girls 158
Oyate 121
Port Nolloth: Between a Rock and a Hard Place 259
Pump 74
Raise Your Arms and Twist, Documentary of NMB48 159
Retour au Palais 50
Rodnye (Close Relations) 160
Roped Up 154
Rue Mayskaya 131
Sacro GRA 221
Safe Passage 96
Salade russe 275
School Life 157
Scrap 144
Sea Point Days 254
Second Hand Heroes 135
Shanghai Film Lab 276

Shooting Bokkie 255
Singing in Kliptown 259
Six portraits XL:
Portrait n°1 Jacquotte 232
Six portraits XL:
Portrait n°2 Daniel 233
Six portraits XL:
Portrait n°3 Guillaume 234
Six portraits XL:
Portrait n°4 Philippe 235
Six portraits XL:
Portrait n°5 Bernard 236
Six portraits XL:
Portrait n°6 Léon 237
Solar Impulse, the Impossible
Round the World Mission 277
Solitary Land 51
Sonali 145
Spectres Are Haunting Europe 265
Stars of Gaomeigu 97
Strangers 145
Syndromes of Mimicry 98
Talking Money 132
Taming the Horse 52
Tanti futuri possibili 222
Taste of Cement 53
The Centaur's Nostalgia 54
The Departed 194
The Devil's Lair 256
The Empty House 186
The Eternals 55
The Gaze of the Sea 56
The Great Journey 116
The Grown-Ups 161
The Keepers of
the Moon Mountains 162
The Kodachrome Elegies 99
The Koro of Bakoro,
the Survivors of Faso 122
The Moon the Sun
and the Three Musketeers 146
The Other Fields 57
The Outside World 189
The Project 76
The River's Bed 128
The Ruins of Europe 77
The Sense of Beauty 133
The Sound of Winter 146
The Substance 134
The Wildtuin 147
Ultra 163
Umva (Rewind) 260
Un inferno 147
Unerhört Jenisch 278
Upwelling 58
Vivre riche 78
Western 4.33 260
When Will This Wind Stop 266
Who Are You October? 75
Who Is Your Grandfather? 100
Woman and the Glacier 279
You Make a Better Window
Than You Do a Door 101
Yvonnes 79



















Découvrez les richesses du cinéma du Sud et de l'Est

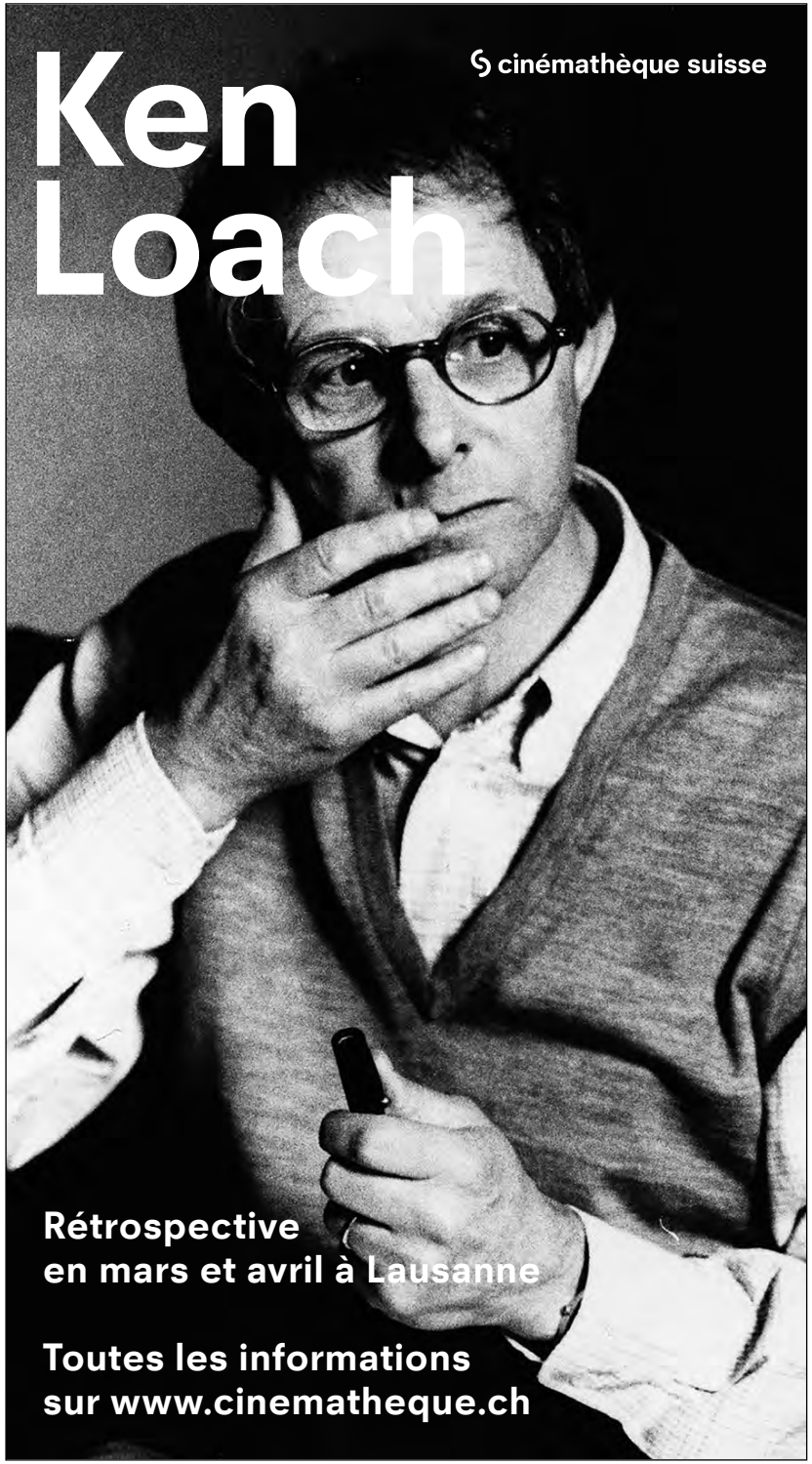
www.trigon-film.org – 056 430 12 30

trigon-film

INDEX PAR RÉALISATEUR

Adju, Arina **62**
Agnew, Summer **120**
Akafou, Joël **78**
Alberdi, Maite **161**
Aleksandrovich, Viki **71**
Alibrahim, Ali **94**
Alonso, Alejandro **76**
Álvarez, Jose **56**
Alvarez Mesa, Pablo **92**
Amoros, Annabelle **144**
Arn, Karoline **278**
Bailliu, Hannah **138**
Bassaler, Rémi **82**
Beaufils, Eric **277**
Biadene, Riccardo **126**
Boisier, Jairo **85**
Borges, João **91**
Bourgès, Chloé **86**
Breton, Stéphane **166–194**
Büchi, Tizian **146**
Cadena, Jorge **145**
Calinska, Beata **141**
Cárdenas, Israel **73**
Caron-Guay, Hubert **43**
Cavalier, Alain **226–237**
Cerri, Olmo **130**
Cloete, Nadine Angel **247**
Cortezão, Simone **47**
Cruiziat, Sylvain **139**
Culurgioni, Emerson **113**
Czernichow, Mathieu **277**
D'Emilia, Alessandro **111**
Da Costa, Sergio **84**
David, Joseph **74**
de Blic, Delphine **259**
De Mezieres, Rob **255**
De Pue, Pieter-Jan **88**
Desai, Rehad **252**
DiCicco, Martin **105**
Dieutre, Vincent **271**
Ditano, Pierluca **66**
EAT MY DUST team **259**
Eborn, Anna **48**
Edkins, Teboho **248**
Favre, Frédéric **154**
Filippone, Chris **144**
Filliger, Filippo **90**
Frölke, René **112**
Funahashi, Atsushi **159**
Gabryel, Aniela Astrid **266**
Galter, Lluís **134**
Ganou, Simplice Herman **122**
García, Sumie **87**
Gérard, Vincent **63**
Giacconi, Riccardo **89**
Giannari, Niki **265**
Girmus, Dan **121**
Glasunowa, Veronika **117**
Goryainova, Ira A. **77**
Grba Singh, Marko **97**
Grimaldi, Carmine **95**
Gu, Tao **52**
Guélat, Simon **139**
Gush, Simon **257**
Gut, Lukas **276**
Guzmán, Laura Amelia **73**
Hanciu, Dragoș **141**
Hendricks, Riaan **256**
Hofer, Eileen **275**
Jacob, François **41**
Jacobson, Sarah **141**
Jalongo, Valerio **133**
James, Qondiswa **260**
Jaroszewski, Julie **75**
Jop, Silvia **58**
Kaganof, Aryan **260**
Kalthoum, Ziad **53**
Kassem, Farah **101**
Khachatryan, Vahagn **146**
Klemm, Stefanie **276**
Knorr, Christian **135**
Kosa, Maya **84**
Kourkouta, Maria **265**
Kowalski, Lech **44**
Kozlova, Liza **69**
Kugel, Marco **57**
Kuzhakhmetova, Kristina **138**
Lakomy, Lukasz **117**
Lalloo, Arya **251**
Lam, Audrey **83**
Laty, Cédric **63**
le Maire, Jérôme **152**
Lind, Elvira **150**
Lom, Petr **151**
Lopez Escriva, Fernando **92**
Luxton, Adam **120**
Mansky, Vitaly **160**
Marcadé, Bernard **63**
Marino, Pasquale **68**
Martinez, Lucia **145**
Matabane, Khalo **253**
Matauschek, Jonas **113**
Matthey, Jacques **272**
Maye, David **116**
Mdlalose, Namisa **260**
Meier, Pierre-Alain **42**
Meile, Antonia **276**
Mills, Jacquelyn **70**
Mizuno, Sayaka **129**
Namias, Florian **145**
Negroni, Enza **155**
Ní Chianáin, Neasa **157**
Oestreicher, Nathalie **127**
Olin, Margreth **264**
Orr, Adrián **119**
Panizza, Tiziana **51**
Panovka, Rebecca **147**
Papić, Luka **140**
Parietti, Caroline **107**
Parsafar, Payam **96**
Pasquetti, Pietro **58**
Pérez Fernández, Luciano **140**
Perfetti, Tommaso **79**
Petersmann, Charlie **72**
Petty, Kyle Joseph **142**
Piroženko, Anastasija **98**
Pitteloud, Mélanie **128**
Ponson, Cyprien **107**
Quack, Simon **57**
Rane, David **157**
Renninger, Ann Carolin **112**
Rieder, Martina **278**

Riff, Alice 118
Rikisaburo Sato 100
Ripoll-Hurier, Simon 64
Rist, Adam 255
Rosenblatt, Jay 99
Rosi, Gianfranco 198–222
Rossi, Erika 65
Rupp, Lionel 40
Salameh, Samer 104
Salvatore, Camilla 147
Saravanja, Nika 111
Scarpelli, Antonello 115
Scheu, Jonas 93
Schlienger, Franziska 276
Sermon-Daï, Paloma 143
Seuffert, Felix 259
Sheinin, Lidia 67
Shongwe, Palesa Nomanzi 257
Simonyi, Balázs 163
Slater, Karin 246
Spitz, Andy 249
Steenkamp, Annalet 250
Sterckx, Yan 142
Stevanon, Alessandro 108
Stewart, Puleng 260
Stonys, Audrius 279
Sunjha Kim 100
Tan Pin Pin 45
Tejedor, Gabriel 131
Tevzadze, Shorena 110
Thivolle, Lo 109
Tiên Gadmer, Sylvie 162
Tisani, Zandile 258
Torchinsky, Nicolás 54
Traore Dahlberg, Theresa 158
Tuvi, Reyan 49
Vander Beken, Thom 114
Vandeweerd, Pierre-Yves 55, 274
Verdecchi, Pierpaolo 106
Verster, François 254
Vilhunen, Selma 156
von Stürler, Manuel 46
Vuissoz, Gilles 270
Walsh, Shannon 251
Weber, Simon 276
Wespe, Luzius 276
Winkels, Sebastian 132
Wood, Simon 258
Yu, Haibo 153
Yu, Tianqi Kiki 153
Zhluktenko, Mila 139
Zinn, Jessie 260
Zorić, Dušan 143
Zoutat, Yamina 50



VISIONSDUREEL.CH

SPONSOR PRINCIPAL

la Mobilière

PARTENAIRE MÉDIA

SRG SSR

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC

Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit DEZA
Direction du développement et de la coopération DDC

canton de vaud

VILLE DE NYON

LOTERIE ROMANDE