



Quand la réalité dépasse la fiction



La Scam gère les droits de
49 000 auteurs et autrices

FID

**32^e Festival
International
de Cinéma
Marseille**

19 — 25 juillet 2021

Sommaire / Contents

4 **Partenaires / Partners & sponsors**

6 **Éditoriaux / Editorials**

15 **Prix / Awards**

20 **Jurys / Juries**

22 **Jury de la Compétition Internationale / International Competition jury**

28 **Jury de la Compétition Française / French Competition jury**

34 **Jury du Prix Premier et du CNAP / First film and National Centre of Visual Arts Jury**

38 **Jury Compétition Flash / Flash Competition Jury**

43 **Sélection Officielle / Official Selection**

44 **Éditorial / Editorial**

48 **Film d'ouverture / Opening Films**

50 **Compétition Internationale / International Competition**

82 **Compétition Française / French Competition**

106 **Compétition Premier Film & CNAP / First Film & CNAP Competition**

118 **Compétition Flash / Flash Competition**

156 **Compétition GNCR / GNCR Competition**

166 **Film de clôture / Closing film**

168 **Grand Prix d'honneur /
Grand Prize of Honor**

170 **Apitchatpong Weerasethakul**

186 **Autres Joyaux**

231 **Séances spéciales / Special screenings**

237 **FIDMarseille +**

240 **FIDCampus**

244 **FIDLab**

251 **Équipe, remerciements, index /
Index team, acknowledgments, indexes**

252 **Conseil d'administration et équipe FIDMarseille**
FIDMarseille management committee and staffs

254 **Index des films**
Films index

256 **Index des réalisateurs**
Directors index

258 **Contacts copies**
Screening copy contacts

262 **Remerciements**
Thanks to

Partenaires / Partners & sponsors

Partenaires Officiels

RÉGION SUD PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
VILLE DE MARSEILLE
CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET
DE L'IMAGE ANIMÉE
MINISTÈRE DE LA CULTURE ET
DE LA COMMUNICATION
DÉPARTEMENT DES BOUCHES-DU-RHÔNE
SOCIÉTÉ CIVILE DES AUTEURS MULTIMEDIA
(SCAM)
PROCIREP
SOCIÉTÉ CIVILE DES ÉDITEURS
DE LANGUE FRANÇAISE (SCELF)

Partenaires Associés

ACCOR
AIR FRANCE
CASA DE VELASQUEZ
CINEMA LA BALEINE
CINÉMA LES VARIÉTÉS
CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES
(CNAP)
COMMUNE IMAGE
CLUB SHELLAC
DOC ALLIANCE
EAVE
FESTIVAL DES CINEMAS D'AFRIQUE
DU PAYS D'APT
FESTIVALSCOPE
FNAC
FONDATION CAMARGO
FRAC PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
GROUPEMENT NATIONAL DES CINÉMAS
DE RECHERCHE (GNCR)
INSTITUT FRANÇAIS
KODAK
LES THÉÂTRES

LIEUX FICTIFS
MACTARI
MAIRIE DES 1^{ER} ET 7^{EME} ARRONDISSEMENTS
MICRO CLIMAT STUDIOS
MUBI
MUCEM
MUSÉES DE MARSEILLE
OFFICE FRANCO-ALLEMAND POUR
LA JEUNESSE (OFAJ)
OFFICE DU TOURISME MARSEILLE
PRIX ALICE GUY
SILVERWAY PARIS
SUBLIMAGE
SAISON AFRICA 2020
THÉÂTRE DE L'ODEON
VIDÉODROME 2
VIDÉO DE POCHE

Partenaires Média

FRANCE CULTURE
FRANCE BLEU PROVENCE
TÉLÉRAMA
LIBERATION
FRANCE 3 PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
RADIO GRENOUILLE
SCREEN INTERNATIONAL
MARITIMA TV

Ambassades et Centres Culturels

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES
INTERNATIONAL
CENTRE WALLONIE-BRUXELLES DE PARIS
WALLONIE-BRUXELLES IMAGES
FLANDERS IMAGE
FORUM CULTUREL AUTRICHIEN
CONSULAT GENERAL DE SUISSE A MARSEILLE
CENTRE CULTUREL IRLANDAIS
SEE NL
INSTITUT FRANÇAIS DE RUSSIE
AMBASSADE DE FRANCE EN RUSSIE
ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA MARSEILLE
INSTITUTO CERVANTES TOULOUSE
CENTRE CULTUREL CAMÕES PARIS
INSTITUT FRANÇAIS DU LIBAN
INSTITUT FRANÇAIS D'ALLEMAGNE
AUSTIN FILM SOCIETY
CENTRE CINÉMATOGRAPHIQUE MAROCAIN
GERMAN FILMS
AMBASSADE DU CANADA EN FRANCE
CENTRE CULTUREL CANADIEN
INSTITUT POLONAIS PARIS
INSTITUT FRANÇAIS DE BUDAPEST
GREEK FILM CENTER
INSTITUT FINLANDAIS

Yves Robert

Président du Conseil d'Administration /
Chairman of the Board of Directors

L'invitation faite par Jean-Pierre Rehm à Apichatpong Weerasethakul d'un Grand Prix d'honneur constitue un événement. Auteur de films qui s'ouvrent comme une invitation au voyage, nous entraînant dans un univers parallèle où poésie et magie se mêlent, un cinéma où la nature est tout sauf un décor, où les relations entre les êtres, les plantes et les animaux se déploient selon d'autres modèles, un cinéma de réminiscence où les vivants dialoguent avec les morts, un cinéma à la lisière du rêve, où cependant, le réel affleure.

Un événement aussi par son œuvre marquée par une conception élargie du cinéma, qui outrepassa les catégories de l'art contemporain et du cinéma et qui symbolise à elle seule un festival qui refuse de s'enfermer dans l'un ou l'autre de ces champs et qui entend bien continuer à travailler à l'invention de nouvelles formes, découvreur et catalyseur de nouveaux talents et de nouvelles œuvres.

Cette édition 2021, finement programmée, est le fruit d'un travail de sélection parmi quelques 2 648 films reçus. 110 films ont été retenus représentant 39 pays. Cette 32^{ème} édition nous apportera donc son lot de révélations, de confirmations et son bel enthousiasme.

Cette édition en salles que vous découvrirez a été précédée du FIDLab qui, à nouveau en ligne, a permis à de très nombreux professionnels de se retrouver sur les enjeux de coproduction que porte cette plateforme internationale. 16 projets ont été sélectionnés parmi plus de 500 candidatures reçues.

2021 verra aussi le retour du FIDCampus, programme de formation à destination d'étudiants d'écoles d'art et de cinéma venus du monde entier, signe, s'il en est besoin, de l'engagement du FID envers les auteurs de demain.

Cette année, dans la cour de la Vieille Charité, le FID, toujours soucieux de son implication locale et régionale, innove avec des projections gratuites durant tout le festival.

Merci à tous ceux qui rendent possible cette nouvelle édition, et plus précisément à nos fidèles partenaires publics, la Région Sud, la Ville de Marseille, le Centre National du Cinéma et le Département des Bouches du Rhône.

Le conseil d'administration et moi-même remercions aussi l'équipe soudée qui, une nouvelle fois, a su franchir les obstacles générés par cette période troublée.

Et si, comme le dit Apichatpong Weerasethakul, « le cinéma tend à la préservation des âmes »*, nous ne pouvons que nous réjouir de nous retrouver toutes et tous, à nouveau réunis cette année pour le FIDMarseille.

Yves Robert
Président du FIDMarseille

* (Le Monde, 20 mai 2020)

The invitation made by Jean-Pierre Rehm to Apichatpong Weerasethakul to receive a Grand Prix d'honneur is a major event. His films take us out of ourselves and into a parallel universe where poetry and magic merge, where nature is anything but a mere setting, where relationships between people, plants and animals unfold according to other patterns; it is a cinema of recollection, where the living converse with the dead, a cinema on the edge of the dream, and yet where reality surfaces.

It is also a unique occasion to celebrate Apichatpong Weerasethakul's enlarged conception of cinema, that reaches beyond the usual categories of contemporary art and film. His work epitomizes a festival that simply will not confine itself to any of those categories, and that intends to keep striving to invent new forms, as a discoverer and catalyst of new talents and new works.

The meticulously programmed 2021 edition is the result of a selection from the received 2648 films. 110 films, from 39 countries, were taken on. Therefore this 32nd edition will surely bring its fair share of discoveries, confirmations, and its flurry of excitement.

This edition in cinemas comes right after FIDLab, where a great many professionals have met and exchanged - only online again this year - about coproduction, the main purpose of this international platform. 16 projects were selected, among more than 500 applications.

2021 will also mark the return of FIDCampus, a training programme for film and art school students from all around the world. A sign, if proof were needed, of FID's commitment towards tomorrow's filmmakers.

FID is attentive as ever to its local and regional involvement and outreach. For the first time ever this year, there will be free screenings in the courtyard of the Vieille Charité for the whole duration of the festival.

We would like to thank all those who made this new edition possible, especially our loyal public partners, Région Sud, the city of Marseille, the National Centre for Cinema (CNC) and the Bouches du Rhône department.

The board of directors and myself also wish to thank the solid team that has managed once again to overcome the hurdles caused by these troubled times.

And if, as Apichatpong Weerasethakul says, "cinema aims at preserving souls"*, let us rejoice at the prospect of getting all together again this year at FIDMarseille.

Yves Robert
President of FIDMarseille

* (Le Monde, May 20, 2020)

Roselyne Bachelot-Narquin

Ministre de la Culture /
French Minister of Culture

L'épidémie sévit encore, mais l'espoir renaît. On le voit ici, à Marseille, où se réunit avec le FID le monde de la production internationale de fiction et documentaire.

L'État a bâti, depuis le début de la crise sanitaire, avec l'ensemble des professionnels, des solutions pour venir en aide à ceux qui créent en France. Le cinéma et l'audiovisuel ont ainsi bénéficié d'un soutien public de plus d'un milliard d'euros l'année dernière.

Tout au long de la crise, nous avons tout fait pour continuer d'accueillir les créateurs étrangers, dans le respect des conditions sanitaires, pour soulager ceux d'entre eux qui rencontraient de grandes difficultés dans leurs pays. Le CNC a ainsi renforcé l'Aide aux cinémas du monde et a soutenu spécifiquement les cinéastes libanais, durement touchés par une catastrophe survenue à Beyrouth en août dernier.

On le voit, dans les moments difficiles, la France répond présent, se montre généreuse, altruiste et solidaire des créateurs du monde entier. Nous pouvons nous enorgueillir de cet état d'esprit.

Aujourd'hui, nous reprenons notre souffle, nous retrouvons avec joie les salles que nous aimons tant et leur offre de films si riche, si diverse, qui nous transporte.

Ce succès est possible grâce à la mobilisation des pouvoirs publics et grâce à la combativité des professionnels que je salue.

Je souhaite à tous de belles retrouvailles à Marseille, sous le signe de la création !

Although the pandemic is still wreaking havoc, a glimmer of hope is emerging. It can be seen here in Marseille as the world of international drama and documentary production gathers together for the FID.

Since the start of the health crisis, the Government has been devising solutions alongside professionals from the sector to help creative artists in France. Last year, the film and audiovisual industry received publically-funded support to the tune of over a billion euros.

Throughout the pandemic, we have been doing everything possible to continue to host foreign creators in compliance with health restrictions to help those among them encountering serious difficulties in their home countries. The CNC increased its Aid for World Cinema, specifically supporting filmmakers from Lebanon, severely affected by the disaster in Beirut last August.

We have proved that, in difficult times, France steps up, showing generosity, altruism and solidarity with creators from all over the world, and we can be proud of this spirit.

At last, we can breathe again and gladly return to our much-loved cinemas with their incredibly rich, diverse and poignant line-up of films.

This success is possible thanks to the mobilisation of the public authorities as well as the fighting spirit of the professionals, to whom I pay tribute.

I would like to wish you all a wonderful festival as you get together again in the name of creativity!

Renaud Muselier

Président de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur / Député européen
President of the Regional Council of Provence-Alpes-Côte d'Azur / Member of the European Parliament

La culture est essentielle à l'épanouissement de chacun d'entre nous. Elle ouvre les portes des mondes imaginaires en donnant des perspectives au monde réel. Cette crise nous a permis d'en prendre toute la mesure.

Le Sud constitue indéniablement une terre de culture mais la crise sanitaire a lourdement impacté ce monde culturel. Ces artistes, techniciens, organisateurs, producteurs méritent tout notre respect car ils ont su innover, inventer durant cette période pour préserver ce lien si précieux qui nous unit.

Dans le domaine de l'image, notre région se caractérise par une très forte présence des créateurs, producteurs, exploitants de salles ou responsables de studios ainsi que par l'accueil, chaque année, de 40 festivals. Une remarquable vitalité dans laquelle le FID Marseille s'inscrit. Qu'il soit bel et bien au rendez-vous, du 19 au 25 juillet, est une grande et bonne nouvelle pour l'ensemble du monde culturel ! Car, le FID Marseille n'a rien lâché. Brillamment dirigé par Jean-Pierre Rehm et ses équipes, le FID et ses composantes, comme le FIDLab, ont œuvré toute l'année pour continuer à nous faire découvrir les cinémas dans leurs diversités avec une programmation d'une remarquable qualité.

Cette 32^e édition du FID marque ce retour à la vie culturelle que nous avons activement souhaité. Nous resterons mobilisés au côté des organisateurs et créateurs qui construisent le retour à une vie libre, créative et indépendante.

Excellent festival à toutes et tous !

Renaud Muselier,
Président de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Culture is essential to the fulfilment of every one of us. It opens doors onto imaginary worlds by offering perspectives on the real world. The crisis has allowed us to come to a full appreciation of this.

The South region is undeniably a land of culture, but the health crisis has had a heavy impact on its cultural industry. Its artists, technicians, organisers, and producers admirably found ways to continue to innovate and invent during this period in order to preserve this precious bond which unites us.

In the moving image field, our region is home to many directors, producers, cinema owners, and studio managers, and also hosts 40 festivals per year. It boasts a remarkable vitality, in which the FID Marseille plays its part. That the festival will run this year, from the 19th to 25 of July, is great news for the entire cultural sector! The FID Marseille has not given up. Brilliantly directed by Jean-Pierre Rehm and his team, the FID and its components, such as the FIDLab, have worked hard throughout the year so that we may continue to discover cinema in all its diversity, with a programme of remarkable quality.

This 32nd edition of FID marks the return to cultural life that we have eagerly sought. We will continue to rally around organisers and artists who are shaping the return to a free, creative and independent way of life.

Wishing you all an excellent festival!

Renaud Muselier,
President of the Regional Council of Provence-Alpes-Côte d'Azur

Benoît Payan

Maire de Marseille /
Mayor of the city of Marseille

Marseille, terre éternelle de cinéma

C'est avec un immense plaisir que nous accueillons la 32^e édition du Festival international de cinéma de Marseille, du 19 au 25 juillet.

Organisé dans des lieux culturels emblématiques de notre ville et riche d'une programmation exceptionnelle de 130 films, en première mondiale, le FID Marseille regroupe les premiers films réalisés par des cinéastes venus du monde entier. Cette année encore, nous serons certains que ces moments partagés nous procurerons des émotions fortes dépassant les frontières de notre imaginaire.

Destiné aux professionnels et aux amateurs du 7^e art, ce festival de prestige s'impose aujourd'hui à l'international comme le vivier de nouvelles cinématographies, productions documentaires et fictions.

Marseille, ville de cinéma, entretient des liens étroits et passionnés avec le septième art. En 2020, en dépit du contexte sanitaire, elle a accueilli 385 tournages dans ses murs.

Partenaire principal de l'événement, la Ville de Marseille soutient avec force et conviction la création et la production des filières cinéma et audiovisuel pour faire de Marseille un pôle de qualité artistique accessible à tous.

Le FID Marseille est un moment fort qui marquera, cette année encore, l'histoire du cinéma et la possibilité de reconnecter avec ces moments de rêve et de partage qui sont à nouveau réalisables.

Bon festival !

Benoît Payan,
Maire de Marseille

Marseille, eternal land of cinema

It is with the greatest pleasure that we welcome the 32nd edition of the Marseille International Film Festival, from July 19 to 25.

Set up in emblematic cultural venues throughout our city and boasting an exceptional programme of 130 films and world premieres, FID Marseille brings together first films made by filmmakers from all over the world. Once again this year, these shared moments will surely give us strong emotions beyond the realms of our imagination.

Aimed at professionals and film enthusiasts alike, this prestigious festival is establishing itself internationally as a breeding ground for new cinemas, documentaries and fictions.

Marseille, as a cinematic city, maintains close and passionate links with the seventh art. In 2020, despite the health context, it hosted 385 shootings within its walls.

As the main partner of the event, the City of Marseille strongly and wholeheartedly supports creation and production in the film and broadcasting industries, so as to make Marseille a centre of artistic excellence accessible to all.

FID Marseille is a highlight that will mark, once again this year, the history of cinema, and the long-awaited possibility for us to reconnect with those moments of dreaming and sharing that are now accessible again.

Have a great festival!

Benoît Payan,
Mayor of Marseille

Martine Vassal

Présidente du Conseil départemental des Bouches-du-Rhône /
President of the Bouches-du-Rhône Département Council

Le FID, un événement au rayonnement mondial. Depuis plus de trente ans, le Festival international de cinéma de Marseille (FID) s'est imposé parmi les événements cinématographiques les plus prestigieux.

Reconnu dans le monde entier pour l'excellence de ses choix, le FID est désormais un rendez-vous majeur de la création contemporaine, dans toute sa diversité culturelle et artistique. Grâce à une programmation riche, ce rendez-vous cinématographique est devenu incontournable pour les spécialistes comme pour les simples curieux. Cette volonté d'ouverture à un large public et de sensibilisation à la pluralité des œuvres s'inscrit pleinement dans la politique culturelle de notre collectivité qui repose sur l'accessibilité, le partage, la transmission.

Alors que les contraintes liées à l'épidémie s'éloignent, le Département félicite les organisateurs qui ont su s'adapter aux différents aléas et sont désormais en mesure de mettre en place une manifestation pouvant accueillir du public, dans le respect des règles sanitaires. Depuis le début de la crise sanitaire, le Département se tient aux côtés du monde de la culture et déploie toute son énergie pour amortir le choc de la crise. Solidaire avec les artistes, la collectivité met tout en œuvre pour soutenir les acteurs culturels du territoire. En cette année si difficile pour le monde de la culture, le Département est particulièrement heureux et fier d'être associé au FID.

Tous nos encouragements accompagnent cette 32^e édition !

Madame Martine Vassal, Présidente du Département des Bouches-du-Rhône, Présidente de la Métropole Aix-Marseille-Provence

FID – The Event with Global Scope!

Over the last thirty years, the FID Marseille International Film Festival has established itself as one of the most prestigious events in cinema.

Recognised the world over for its excellent selections, the FID is now a major gathering for contemporary creation in all its cultural and artistic diversity.

With its incredibly varied line-up, this film festival has become an unmissable event for both specialists and the merely curious.

The desire to open up to a very wide audience and raise awareness about the plurality of cinema is an integral part of our local authority's cultural policy based on accessibility, sharing and transmission.

As the pandemic-related restrictions are relaxed, the Department would like to congratulate the organisers who have managed to adapt to the various unpredictable circumstances and are now in a position to put on an event and welcome the public in compliance with health regulations.

Since the start of the health crisis, the Department has been working hand-in-hand with the cultural sector, using all its energy to soften the pandemic's blow. In solidarity with artists, the local authorities have been doing all they can to support the area's cultural actors.

This year in particular, which has been so difficult for culture, the Department is especially pleased and proud to be associated with the FID. We wish the very best to this 32nd edition!

Madame Martine Vassal, President of the Bouches-du-Rhône Département Council

Dominique Boutonnat

Présidente du CNC /

Chairperson of the CNC, France's National Centre for Cinema and Animation

C'est une grande joie de voir se tenir, après de longs mois d'attente et de contraintes sanitaires, le FIDMarseille. Pour tout notre pays, la réouverture depuis le mois de mai des lieux et événements culturels est une bouffée d'air pur. Il y a un goût de liberté retrouvée.

Le CNC – c'est sa vocation depuis sa création en 1946 – a mis en place des soutiens d'urgence à toute la filière, un fonds de garantie public, inédit dans le monde, pour redémarrer au plus vite les tournages en les assurant contre le risque sanitaire. Ce dispositif a été essentiel pour maintenir l'activité de toute notre industrie.

Nous avons été soutenus par le Gouvernement qui nous a octroyé plus de 400M€ supplémentaires pour bâtir un plan de relance qui accompagne le secteur dans ses défis d'avenir car les mutations du paysage audiovisuel au sens large ont été accélérées par la pandémie.

Nous allons réussir cette relance, je suis confiant. Parce qu'au-delà des mesures de soutien exceptionnelles, nous sommes en train de transformer notre modèle et l'ensemble de notre régulation pour l'adapter au monde d'aujourd'hui, tout en préservant nos fondamentaux de toujours : notre indépendance, notre liberté de création, notre capacité à rayonner dans le monde, à accompagner les œuvres les plus novatrices et percutantes, notre action envers les jeunes générations.

Ce sont nos priorités dans un monde en pleine réinvention et que le cinéma et l'audiovisuel au sens large ont le pouvoir de transformer.

We are delighted that the FIDMarseille is finally able to take place, after many months of lockdown and waiting. The reopening of cultural venues and events since May has been a breath of fresh air for the country as a whole. There is definitely a hint of newfound freedom in the air.

In line with its vocation since 1946, the CNC set up emergency funding for the entire sector in the form of a public guarantee fund – the very first of its kind worldwide – so that filming could resume quickly with the benefit of insurance against health risks. This has been essential in keeping our entire industry going.

We have received a Government grant of more than €400 million for a recovery plan to help the sector meet future challenges. Indeed, the wide-sweeping changes occurring across the audiovisual landscape have gathered pace due to the pandemic.

I am confident that the recovery process will be a success. Because beyond the exceptional support measures, we are in the process of transforming our model and our entire regulation to adapt to today's world, while preserving our founding principles: our independence, creative freedom, ability to influence the world, to accompany the most innovative and striking works, and our action in support of younger generations.

These are our priorities, in a world that is undergoing radical reinvention and that the cinema and audiovisual sector at large, have the power to transform.

Cyrille Perez

Président de la Commission Télévision / PROCIREP

Chairman of the Television Committee / PROCIREP

Ne boudons pas le plaisir de nous retrouver !

Nous pouvons enfin communier autour de la vitalité audiovisuelle et cinématographique en gardant les yeux et le cœur ouverts.

Pouvoir en débattre, confronter les regards, documenter les aspirations, les souffrances, les éclats de bonheur, nous sont aujourd'hui indispensables. Les documentaristes de France et d'ailleurs ont été sevrés de ces moments mais ont continué leur tâche de dire le monde à hauteur d'Humain.

De citoyens éclairés et avides de partage avec le monde entier, la société s'est refermée sur les nouvelles quotidiennes de tests et d'évolution de courbes.

Rares sont ceux qui ont su rester les yeux ouverts.

Les documentaristes et producteurs en font partie.

Par leur singularité, ils représentent aujourd'hui une chance pour l'éducation, le débat et l'éveil démocratique.

En partageant leurs œuvres avec les citoyens, ils nous invitent à l'ouverture, à l'esprit critique, à l'empathie et l'émotion...

Le FIDMarseille sait leur réserver un espace singulier. Gageons que cette édition soit généreuse, dépasse l'entre-soi étrié pour partager des regards et des écritures avec le plus grand nombre !

Voilà pourquoi la Commission Télévision de la Procirep est heureuse de participer à cette édition et de vous souhaiter une édition 2021 intense, riche en débats, en rencontres et partages.

Back together and raring to make the most of it!

At last we may all join together in celebration of our vibrant audiovisual and cinematographic world, with our eyes and hearts wide open.

To hold debates on them, compare views, document aspirations, suffering and bursts of happiness, are ever more essential today. Documentary filmmakers in France and elsewhere have been deprived of these pleasures, but have continued to describe the world from a Human perspective.

Once enlightened citizens eager to share with the world, we have become trapped within a new daily grind of personal PCR tests and statistical trends.

Few have been able to keep their eyes wide open.

Documentary filmmakers and producers are among those who have.

Their singular approach affords an opportunity for education, debate and democratic awareness.

By sharing their work with fellow citizens, they encourage us to be open, critical, empathetic, emotional and compassionate.

The FIDMarseille always holds a special place for them.

We fully expect this 2021 edition to be generous, breaking through the narrow confines of our intimate circles to share different views and compositions with the many.

The *Commission Télévision de la Procirep* is therefore happy to participate in this edition, and wishes you an eventful 2021 edition, rich in debate, memorable meetings and sharing.



CI
Compétition
Internationale



CF
Compétition
Française



CP
Premier Film



CNAP
Centre National
des Arts plastiques



CFL
Flash



GNCR
Groupement National
des Cinémas
de Recherche



RV
Renaud Victor



AJ
Autres Joyaux



ME
Marseille Espérance



L
Lycéens

PRIX

AWARDS

Prix / Awards

Grand Prix de la Compétition Internationale

International Competition Award

Attribué par le Jury de la Compétition Internationale.

Le Prix est doté en partenariat avec Air France KLM.

Awarded by the International Competition Jury.
The prize is sponsored in collaboration with Air France KLM.

Prix Georges de Beauregard International

Georges De Beauregard International Award

Attribué à un film de la Compétition Internationale.

Le Prix est doté par la société Vidéo de Poche.

Awarded to a film in the International Competition.

The prize is sponsored by Vidéo de poche.

Grand Prix de la Compétition Française

French Competition Award

Attribué par le Jury de la Compétition Française.

Awarded by the French Competition Jury.

Prix Georges de Beauregard National Award

Attribué à un film de la Compétition Française.

Le Prix est doté par la société Vidéo de Poche.

Awarded to a film in the French Competition.

The prize is sponsored by Vidéo de poche.

Chantal de Beauregard a créé en 1985 le Prix Georges de Beauregard dédié à la mémoire de son père le producteur Georges de Beauregard. Elle s'est ensuite tournée vers une mémorisation plus pérenne et plus ciblée et a choisi de l'intégrer au FID, Marseille étant le lieu de naissance de Georges de Beauregard et sa famille maternelle. Le FID a donc initié en 2001 les prix Georges de Beauregard national et international. Né dans le quartier Saint-Jérôme à Marseille, Georges de Beauregard a produit des courts, des moyens et des longs métrages, certains pouvant être considérés comme des « documents de l'histoire et du temps » tels *La passe du diable* d'après l'œuvre de Jean Pierre Kessel tourné en 1957 en Afghanistan, premier long métrage de Pierre Schoendorffer, *Le petit soldat* de Jean-Luc Godard sur la guerre d'Algérie (1960) ou encore des films tels que *A bout de Souffle*, *Cléo de 5 à 7* et *Pierrot le fou*.

Chantal de Beauregard created the Georges de Beauregard Award as a tribute to her father, film producer Georges de Beauregard. In order to create a more relevant and lasting legacy, she chose to integrate the award to FID, as George de Beauregard was born in Marseille and his mother's family was from this city. In 2001, FID launched the national and international Georges de Beauregard Awards. Born in the Saint-Jérôme neighbourhood in Marseille, George de Beauregard produced short, medium-length and feature films, some of which are celebrated as documents that captured both history and their time: *La Passe du diable* after Jean-Pierre Kessel's novel (1957), Jean-Luc Godard's *Le Petit Soldat* (1960) on the Algerian War, or classics such as *Breathless (A Bout de souffle)*, *Cleo from 5 to 7* and *Pierrot le fou*.

Prix Premier

First Film Award

Attribué par le jury du Prix Premier et du Prix du Centre national des arts plastiques à un premier film présent dans la Compétition Premier Film.

Le Prix est doté par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Awarded by the First Film and Cnap Jury to a first film in either the First Film Competition.

The award is sponsored by the Provence-Alpes-Côte d'Azur Region.

Prix du Centre national des arts plastiques (Cnap)

CNAP (National centre for visual arts) Award

Attribué par le jury de la Compétition Premier et CNAP à un film présent dans la Compétition Internationale, Française ou Premier Film.

L'attention du jury se portera sur la dimension expérimentale ou le caractère innovant dans la conception, la force réflexive et les capacités du film à questionner le monde et sa représentation.

Le Prix est doté par le CNAP.

Awarded by the First Film and CNAP jury to a film from the International, French and First Films competitions. The jury will focus on the experimental dimension or the innovative nature in the conception, reflexive strength and capacities of the film to question the world and its representation.

The Award is sponsored by the CNAP.

Prix Alice Guy

Alice Guy Prize

Alice Guy est le nom de la première cinéaste au monde, oubliée malgré une carrière prestigieuse et foisonnante. Créé à sa mémoire en 2018, le Prix Alice Guy a vocation à valoriser le travail des réalisatrices en récompensant un long métrage de l'une d'entre elles.

Le Prix Alice Guy du FID, initié en 2020, sera attribué par le jury Flash au film d'une réalisatrice présente au sein de la Compétition Flash.

Alice Guy was the first female filmmaker in the world. She is little known today, regardless of her prestigious and prolific career. Created in her memory in 2018, the Alice Guy Prize aims at highlighting the work of female directors by rewarding a feature film made by a woman.

In addition to this first prize, the FID's Alice Guy Prize, introduced this year, will go to a female director in the Flash Competition..

Prix Renaud Victor Renaud Victor Award

Avec l'accord et le soutien de la Direction interrégionale des Services Pénitentiaires PACA-Corse, du Centre Pénitentiaire de Marseille et du CNC, l'association Lieux Fictifs, le Master « Métiers du film documentaire » de l'université Aix-Marseille et le FID Marseille mènent ensemble une action pour faire résonner dans une même temporalité, au centre pénitentiaire de Marseille Les Baumettes, l'événement du festival. Une sélection d'une dizaine de films en compétition sera présentée à un public de personnes détenues volontaires, selon leur intérêt et possibilité. Les personnes détenues qui auront pu suivre la

programmation dans son ensemble pourront, si elles le désirent, se constituer membres du jury, et exercer leur arbitrage à l'occasion de la nomination d'un lauréat. Chaque film sera accompagné et présenté par des étudiants de l'université d'Aix-Marseille et par les réalisateurs dans la mesure du possible. *Le Prix est doté par le CNC dans le cadre d'un achat de droits pour le catalogue Images de la Culture.*

With support from the Inter-regional Directorate of Prison Services of Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA) and Corsica, the Marseille Prison Centre and the Centre National du Cinéma (CNC), the association "Lieux Fictifs" partnered with the Masters course in documentary filmmaking of Aix-Marseille University and with FIDMarseille to bring the film festival to the prison of Marseille Les Baumettes. Ten films from the competition will be selected based on their potential interest and suitability, and presented to a voluntary audience of inmates. The participants who have watched the entire programme will have the opportunity to become jury members and nominate a laureate. Each film will be presented by students from Aix-Marseille University and where possible by their director.

The Award is endowed by the CNC, who purchases the rights for the laureate film for their "Images de la Culture" catalogue.

Prix Marseille Espérance Marseille Espérance Award

Attribué par le Jury Marseille Espérance à l'un des films de la Compétition Française, Internationale ou Premier Film. Le jury Marseille Espérance sera à nouveau composé d'élèves de l'École de la Deuxième Chance de Marseille.

Le Prix est doté par la Ville de Marseille.

The Prix Marseille Espérance is awarded by the Marseille Espérance Jury to one of the film in the French, International or First Film competitions. This year the Marseille Espérance jury is made up again of students from the Second Chance School in Marseille.

The prize is sponsored by the City of Marseille.

Prix des Lycéens Highschool Award

Attribué par un groupe de lycéens de l'Académie d'Aix-Marseille à l'un des films des Compétitions Internationale, Française et Premier Film. En partenariat avec l'Académie Aix-Marseille.

The prize is awarded by a group of highschool students from Aix-Marseille Academy University and from Hanover to one of the films in the International, French and First Film competitions. In partnership with the Aix-Marseille Academy.

Prix Air France du public Air France Audience Award

Le public pourra donner son avis sur les films de la Compétition Internationale, de la Compétition Française, de la Compétition Premier Film et de la Compétition Flash. Le film le mieux noté se verra attribuer le Prix du Public.

Le Prix est doté par Air France.

The audience will rate the films in International, French, First films competitions and the Flash Competition. The film with the highest score will receive the Audience Award.

The award is sponsored by Air France.

Prix d'interprétation Acting Award

Cette année un nouveau prix voit le jour.

En effet, pour saluer la présence des actrices et des acteurs, suivant en cela, bien modestement, tant de manifestations collègues, nous avons choisi de confier dès cette année aux jurys des compétitions Internationale, nationale, Premier & CNAP de désigner, dans la sélection qui sera la leur, une lauréate ou un lauréat. La volonté de ne pas doubler, en fonction du genre, est celle du temps.

This year we are launching a new award. In order to recognise the contributions of actors and actresses, as many of our counterparts already do, we have chosen to entrust the juries of the International, National, Premier & CNAP competitions with the task of choosing one award-winner from their selection. In keeping with the times, we have chosen not to award separate prizes based on gender.



JURYS

JURIES



JURY
COMPÉTITION
INTERNATIONALE

INTERNATIONAL
COMPETITION
JURY



Lav Diaz

Président du jury / Jury President
Philippines
Réalisateur / Director

Né aux Philippines le 30 décembre 1958, Lavrente Indico Diaz, alias Lav Diaz, grandit sur l'île de Mindanao. Il est tout à la fois réalisateur, écrivain, producteur, monteur, directeur de la photographie, poète, compositeur, chef décorateur et acteur. Ses films sont notoirement longs. Ce n'est pas la temporalité narrative qui gouverne ses films, mais plutôt l'espace et la nature. Son œuvre traite des combats politiques et sociaux qui agitent son pays, et suscite l'admiration du circuit des festivals internationaux de cinéma.

Depuis 1998, il a réalisé douze films. Son œuvre de 2002, *Batang West Side*, remporte le Prix du meilleur film au Festival international du film de Singapour. En 2008, *Melancholia* est lauréat du Grand prix Horizons de la Mostra de Venise. En 2010, il reçoit le Guggenheim Fellowship et rejoint le conseil d'administration de la Cine Foundation International. La Mostra de Venise voit en lui « le père idéologique du nouveau cinéma philippin. »

En 2013, son film *Norte, La Fin de l'Histoire* est présenté à Cannes. Puis *From What is Before* remporte le Léopard d'Or à Locarno. L'année suivante, *A Lullaby to the Sorrowful Mystery* reçoit le Prix Alfred Bauer de la catégorie Ours d'Argent lors de la Berlinale. *La Femme qui est partie* qui se voit décerner le Lion d'Or à la Mostra de Venise 2016.

Lavrente Indico Diaz, aka Lav Diaz, is a filmmaker from the Philippines who was born on December 30, 1958 and raised in Mindanao. He works as director, writer, producer, editor, cinematographer, poet, composer, production designer and actor all at once. He is especially notable for the length of his films. That is because his films are not governed by time but by space and nature. His films are about the social and political struggles of his motherland.

Since 1998 he has directed twelve films. In 2002, *Batang West Side* won Best Picture at the Singapore International Film Festival. In 2008, *Melancholia*, won the Orizzonti Grand Prize at the 65th Venice International Film Festival. In 2010 he received a Guggenheim Fellowship and in 2011 joined the Board of Directors for Cine Foundation International. The Venice Film Festival calls him "the ideological father of the New Philippine Cinema."

In 2013, *Norte, The End of History* is presented at Cannes Film Festival. *From What is Before* won the Golden Leopard in Locarno Film Festival. The following year, *A Lullaby to the Sorrowful Mystery*, won the Silver Bear Alfred Bauer Prize in Berlin International Film Festival and *The Woman Who Left* bagged the Golden Lion Prize in the Venice International Film Festival (2019).



Carine Chichkowsky

France
Productrice, distributrice / Producer,
Distributor – *Survivance*

Carine Chichkowsky et Guillaume Morel ont créé *Survivance* en 2010. Le terme de survivance évoque la manière dont les images peuvent resurgir, inattendues et réminiscentes ; dont les films existent parfois, non sur un mode écrasant comme voudrait nous les vendre le marché, mais pour ceux qui désirent les voir. Le terme nous est cher parce qu'il englobe l'intime et le politique.

Depuis ses débuts, *Survivance* développe à la fois des activités de production, de distribution et d'édition de films d'art et essais tout genre confondu. La société a produit une vingtaine de films. Parmi ces œuvres sélectionnés à la Berlinale, Locarno, Toronto, Rotterdam et dans les grands festivals de films documentaires internationaux, *The Other Side of Everything* (*L'envers d'une histoire*) de Mila Turajlić, après sa première mondiale au TIFF, remporte le grand prix long métrage de l'IDFA, puis une trentaine de prix internationaux. A travers ses activités de distribution et d'éditions, *Survivance* défend de grands noms du cinéma documentaire et de fiction, tels que Apitchatpong Weerasethakul, Tsai Ming-Liang, Ghassan Salhab, Harun Farocki, Peter Nestler ou Gilles Groux. Mais elle dévoile aussi de jeunes auteurs de talent et a introduit au public français des réalisateurs du monde entier, comme Koji Fukada, Kleber Mendoça Filho, Alessandro Comodin, Chaitanya Tamhane ou Anocha Suwichakornpong.

Carine Chichkowsky and Guillaume Morel founded *Survivance* in 2010. The two were bound by a common desire for «another» cinema, one that does not respond in an overwhelming way to what the market would like to sell to us, but that speaks to those who wish to see it. The word is dear to us because it embraces the private and the political. From its foundation, *Survivance* has two main activities : producing and distributing art-house films on DVD and in theaters. It has produced about 20 films, which have been screened at the Berlinale, Locarno, Toronto, Rotterdam, and key documentary festivals. Among some of the recent titles, after its world Premiere in TIFF, *The Other Side of Everything* by Mila Turajlić won the IDFA Award for Best Feature-Length Documentary and more than 30 other awards worldwide. Through its various distribution activities, *Survivance* showcases great names of documentary and fiction cinema, releasing films by Apitchatpong Weerasethakul, Tsai Ming-Liang, Ghassan Salhab, Harun Farocki, Peter Nestler or Gilles Groux. It defends also young promising authors and introduces French audience to world filmmakers such as Koji Fukada, Kleber Mendoça Filho, Alessandro Comodin, Chaitanya Tamhane and Anocha Suwichakornpong.



Víctor Iriarte

Espagne / Spain
Réalisateur, programmeur / Director,
programmer

Víctor Iriarte, né à Bilbao en 1976, occupe le poste de directeur du programme Cinéma & audiovisuel du Centre de culture contemporaine Tabakalera de San Sebastian. Membre du comité de sélection du Festival International du film de San Sebastian, il est également membre du Conseil académique de l'école de cinéma Elías Querejeta Zine Eskola de San Sebastian. Il commence sa carrière dans le cinéma à Barcelone dans les années 2000 où il programmeur au sein de la Cinémathèque du Musée des beaux-arts de Bilbao. Depuis 2005, en parallèle de son activité de programmeur, il mène à bien divers projets artistiques ; assistant réalisateur sur *Cravan vs Cravan* d'Isaki Lacuesta, directeur de la photographie sur *Buenas noches, España*, de Raya Martin projeté au Festival de Locarno. Son premier long-métrage, *Invisible*, est projeté en première mondiale au FIDMarseille 2012. Il fonde sa propre maison de production, CAJACONCOSASDENTRO, qui lui permet de nourrir une filmographie présente dans le circuit des festivals de cinéma internationaux. Il se produit sur scène en tant qu'interprète et artiste aux côtés de grands noms de la scène espagnole d'art contemporain, parmi lesquels Itziar Okariz, El Conde de Torrefiel, Sra. Polariska et *La Tristura*. Son premier roman, *Geometría*, est publié en 2019 aux éditions Incorpore (Barcelone). Il se consacre actuellement à la préparation de son deuxième long-métrage, *Reescritura*, lauréat du Prix Micro Climat Studios lors du FIDLab 2021.

Víctor Iriarte (Bilbao, 1976) is Head of film and audiovisual program at San Sebastian's Tabakalera Centre for Contemporary Culture. Member of the selection committee at the San Sebastián International Film Festival, he is also member of the academic board of Elías Querejeta Zine Eskola film school.

His film carrier started in Barcelona in 2000's as a programmer at the Bilbao Fine Arts Museum Cinematheque. Since 2005 he has been combining programming with his own creative projects : as assistant director in Isaki Lacuesta's *Cravan vs Cravan* and the director of photography on Raya Martin's *Buenas noches, España*, presented at Locarno Film Festival.

His first feature, *Invisible* was premiered in FID Marseille 2012. He founded his own production company CAJACONCOSASDENTRO allowing him to complete a filmography presented in the international circuit.

As an artist, he worked on stage as interpreter and performer with some of the most important names in contemporary art on the Spanish scene, like Itziar Okariz, El Conde de Torrefiel, Sra. Polariska and *La Tristura*. His first fiction narrative book, titled *Geometría*, was published in 2019 by Incorpore (Barcelona).

He is now preparing his second feature film, *Reescritura*, winner of Micro Climat Studios Award at FIDLab 2021.



Jelena Maksimović

Serbie / Serbia

Réalisatrice, monteuse / Director, film editor

Jelena Maksimović est une monteuse et réalisatrice née à Belgrade, dans la RFS de Yougoslavie. Elle suit des études de montage au Conservatoire d'Arts Dramatiques de Belgrade. Les œuvres qu'elle a réalisées ou montées sont projetées dans des festivals internationaux de renom. Elle reçoit de nombreux Prix du meilleur montage. En outre, elle collabore à de nombreux projets dans les domaines de l'art vidéo, de l'installation artistique, de la performance théâtrale. Elle enseigne à la Faculté des Médias et de la Communication de Belgrade, et met en place des ateliers de cinéma dans la région.

Filmographie en tant que réalisatrice : *Milling the lights* (court métrage), 2012, *Heavens* (court métrage), 2014, *Taurunum Boy* (long métrage), 2018, *Homelands* (long métrage), 2020.

Jelena Maksimovic is a film editor and director born in Belgrade, SFR Yugoslavia. She graduated from editing at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade. She has edited and directed films that have been shown at major film festivals. She is a recipient of numerous awards for Best editing. She has also achieved numerous collaborations in the field of video art, installation art, theater performance. She teaches at the Faculty of Media and Communications in Belgrade and film workshops in the region.

Filmography as director: *Milling the lights* (short), 2012, *Heavens* (short), 2014, *Taurunum boy* (feature), 2018, *Homelands* (feature), 2020.



Nick Pinkerton

États-Unis / USA

Critique de cinéma / Film critic

Critique de cinéma, basé à Brooklyn, il écrit sur l'art et principalement sur l'image en mouvement ; ses écrits sont parus dans *Film Comment*, *Sight & Sound*, *Artforum*, *Frieze*, *Reverse Shot*, *The Guardian*, *4 Columns*, *The Baffler*, *Rhizome*, *Harper's* et *Village Voice*.

Il est le rédacteur en chef du magazine *Bombast*.

Film critic, Brooklyn-based writer focused on moving image-based art ; he writes for *Film Comment*, *Sight & Sound*, *Artforum*, *Frieze*, *Reverse Shot*, *The Guardian*, *4 Columns*, *The Baffler*, *Rhizome*, *Harper's*, and *the Village Voice*.

He is the editor of *Bombast* magazine.



JURY
COMPÉTITION
FRANÇAISE

FRENCH
COMPETITION
JURY



Lech Kowalski

Pologne / Poland
Réalisateur / Director

Influencé par ses amis, les pionniers du cinéma direct Vito Acconci, Nam June Paik et Shirley Clarke, Lech Kowalski est proche de la scène underground new-yorkaise et du mouvement punk-rock de la fin des années 1970. En 1981, il réalise le magnifique *D.O.A.*, qui documente la tournée légendaire des Sex Pistols aux États-Unis. Il réalise ensuite *Breakdance Test*, l'un des tout premiers films consacrés à la scène hip-hop new-yorkaise ; puis, avec *Gringo*, *Story of a Junkie*, il s'intéresse aux toxicomanes du Lower East Side. Dans *Rock Soup*, le réalisateur filme les sans-abris de Tompkins Park à Manhattan. Ses films suivants, *Born to Lose (The Last Rock and Roll Movie)* et *Hey is Dee Dee Home* sont consacrés aux musiciens Johnny Thunders et Dee Dee Ramone. Renouant avec ses racines polonaises, Kowalski réalise ensuite une trilogie, *The Fabulous Art of Survival*, en collaboration avec Arte/La Lucarne : *The Boot Factory* en 2000, *On Hitler's Highway* en 2002, et *East of Heaven* en 2005. En 2007, *Winners and Losers*, son film sur les spectateurs du match France-Italie durant la Coupe du monde de football de 2006, est projeté sur la Plaza Grande dans le cadre du Festival de Locarno.

Depuis 2008, Kowalski s'essaye aux techniques du cinéma guérilla, en employant une logistique et une esthétique visuelle inspirées d'internet, afin de toucher un public international. *On va tout péter* est sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs en 2019 et son dernier film, *This Is Paris Too*, remporte le Grand Prix de la Compétition internationale au FIDMarseille 2020.

Influenced by his friends, direct cinema pioneers Vito Acconci, Nam June Paik, and Shirley Clarke, he is close to the New York underground scene and the punk-rock movement of the late 70s. In 1981, he directed the magnificent *D.O.A.*, featuring the legendary Sex Pistols American tour. He then made *Breakdance Test*, one of the first films about the New York hip-hop scene, and with *Gringo*, *Story of a Junkie*, he turned his attention to the drug addicts of the Lower East Side. In *Rock Soup*, Kowalski focused on the homeless of Manhattan's Tompkins Park. *Born To Lose (The Last Rock and Roll Movie)* and *Hey is Dee Dee Home* were centered on musicians Johnny Thunders and Dee Dee Ramone. Returning to his Polish roots, Kowalski made a trilogy, *The Fabulous Art of Survival*, in association with Arte/La Lucarne : *The Boot Factory* in 2000, *On Hitler's Highway* in 2002, and *East of Heaven* in 2005. In 2007, *Winners and Losers*, a film about the viewers of the 2006 France-Italy football World Cup match, was screened in the Plaza Grande of the Locarno Festival. Since 2008, he has been experimenting with techniques of guerilla film-making, using Web-inspired logistics and visual aesthetics to reach an international audience. *On va tout péter* was selected for the Directors' Fortnight 2019 and his latest film, *This Is Paris Too*, was awarded the Grand Prix of the International Competition at FIDMarseille 2020.



Alessandra Celesia

Italie / Italy
Réalisatrice / Director

Alessandra Celesia est née en Italie, à Aoste, en 1970. Elle vit entre Paris et Belfast. Après avoir étudié la littérature moderne et le théâtre, elle se lance dans une carrière de comédienne et de metteuse en scène, en développant un vif intérêt pour la création expérimentale et collective. En 2006, elle réalise son premier documentaire intitulé *Luntano*.

En 2011, réalise *Le Libraire de Belfast*. Co-produit par ARTE France, le film est notamment projeté au festival Visions du Réel, aux États généraux du film documentaire de Lussas, Festival dei Popoli... En 2013, *Mirage à l'italienne* est projeté en avant-première au festival Cinéma du Réel, avant d'être sélectionné par de nombreux festivals. En 2017, *L'Anatomie d'un miracle*, de nouveau co-produit par ARTE France, est sélectionné à Locarno et reçoit une Étoile de la Scam. Il sort ensuite en Italie en décembre 2018. *Come il bianco*, son dernier film, est sélectionné au FID 2021 dans la compétition française. Alessandra Celesia prépare actuellement *La Mécanique des choses*, un film produit par Films de Force Majeure à Marseille, tourné entre la Chine, la France et l'Italie.

Même si elle s'investit dans divers projets artistiques liés au spectacle vivant, elle travaille depuis 2015 à son prochain film documentaire, intitulé *The Flats*. Ce projet, produit par Film de Force Majeure, sera tourné à Belfast à l'hiver 2022.

Alessandra Celesia was born in Italy (Aosta) in 1970, and lives between Paris and Belfast. After studying modern literature and theatre, she started to work as an actress and a stage director, with keen interest in experimental and collective creation. In 2006, she directed her debut documentary *Luntano*.

In 2011, she directed *The Bookseller of Belfast*. Coproduced by ARTE France, the film was shown notably at Visions du Réel, Lussas, Festival dei Popoli... In 2013, *Mirage à l'italienne* premiered at Cinéma du Réel, before being selected in many festivals. In 2017, *The Anatomy of a Miracle*, coproduced again by ARTE France, was selected in Locarno and was awarded an 'Étoile de la Scam'. It was released in Italy in December 2018. *Come il bianco*, her latest film, is selected at this year's FID de Marseille in the french competition. She is currently working on *The mechanics of thing* produced by Films de Force Majeure in Marseille, a film shot between China, France and Italy.

While still being involved in several performing art projects, she has been developing since 2015 her forthcoming feature documentary, *The Flats*. This project, produced by Film de Force Majeure, will be shot in Belfast in winter 2022.



Annick Leroy

Belgique / Belgium
Cinéaste, artiste / Filmmaker, artist

Elle réalise d'abord plusieurs court-métrages : *Le paradis terrestre*, *Undermost #1*, *NBC*, *Ekho*. En 1981, son premier long-métrage *In der Dämmerstunde Berlin de l'aube à la nuit* présenté au Forum de la Berlinale et à la télévision ZDF. En 1999, *Vers la mer* est présenté au Forum de la Berlinale ; prix au Ann Arbor Film Festival, prix Scam 2001. En 2000, elle réalise *fffff+ppppp* avec la musique de G. Ustvolkskaya, des concerts-projection avec l'ensemble de musique Q-O2. En 2006, le vidéo *Cellule 719* est présenté aux Festivals de Rotterdam et Amsterdam.

En 2002, son livre de photographies *Danube-Hölderlin* est publié aux Editions La Part de l'œil. Des expositions de photographies et des installations audiovisuelles s'ajoutent à sa filmographie : *Isolés, Ici* (2004), *(Psycho)* *Zerreisswolf* (2006), *Lieber wütend als traurig* (2006), *Unheimlich schwer/politisch* (2007), *Meinhof*. Installation/performance *Regarding* avec Isabelle Dumont (2008 Kunstenfestivaldesarts). En 2017, *TREMOR Es ist immer Krieg* est présenté en compétition internationale FID Marseille.... En 2018, elle est l'artiste in focus à Courtisane Festival Gand, en 2019, rétrospective à Whitechapel Londres et en 2020 au Festival Dok Leipzig. En 2021, sélection des films en 16mm au Festival Il Cinema Ritrovato Bologna.

En 2021-22, elle coréalise avec Julie Morel, *Failles*.

She first directed several short films : *Le paradis terrestre*, *Undermost #1*, *NBC*, *Ekho*. In 1981, her first feature film *In der Dämmerstunde Berlin de l'aube à la nuit* presented at the Berlinale Forum and on ZDF television. In 1999, *Vers la mer* was presented at the Berlinale Forum. In 2000, she made *fffff+ppppp* with music by G. Ustvolkskaya, projection-concerts.

In 2006, *Cellule 719* was presented at the Rotterdam and Amsterdam Festivals. In 2002, her book of photographs *Danube-Hölderlin* was published by Editions La Part de l'œil.

Her filmography is complemented by photographic exhibitions and audiovisual installations : *Isolés, Ici* (2004), *(Psycho)* *Zerreisswolf* (2006), *Lieber wütend als traurig* (2006), *Unheimlich schwer/politisch* (2007), *Meinhof*. (2008). *Installation/performance Regarding with Isabelle Dumont* (2008 Kunstenfestivaldesarts). In 2017, *TREMOR Es ist immer Krieg*, International Competition FID Marseille. In 2018, artist in focus at Courtisane Festival Ghent. 2019, retrospective at Whitechapel London and in 2020 at Festival Dok Leipzig. 2021, selection of films in 16mm at Festival Il Cinema Ritrovato Bologna.

In 2021-22: in co-direction with Julie Morel, shooting of the film *Failles*.



Kiyé Simon Luang

Laos, France
Réalisateur / Director

Kiyé Simon Luang est né au Laos en 1966, il arrive en France en 1976. Après des études d'arts plastiques, il devient instituteur, métier qu'il exercera pendant dix ans. Peintre puis photographe, il est aussi un écrivain multiforme : poésie, roman, théâtre, essai. Le cinématographe, qu'il n'a pas appris dans une école mais dans les salles obscures, est au confluent de toutes ses pratiques artistiques. Son premier geste cinématographique est un scénario de long métrage fiction, *Tao*, avec lequel il obtient le Trophée du premier scénario, promesse de nouveaux talents CNC, 2005. Il fait sa première incursion sur un plateau en tant qu'acteur pour un film d'un étudiant de l'Insas, à Bruxelles (*La colocataire*, Sébastien Dicensaire, 2001). Son premier film, dans lequel il est aussi acteur, (*Hors la ville*, co-réalisation Sébastien Dicensaire, production Hélicotronc, 2004), raconte l'histoire d'un photographe chinois qui poursuit une jeune femme pour faire d'elle un portrait sans pellicule. En 2007, débute sa collaboration fructueuse avec Thomas Ordonneau, distributeur venu s'installer à Marseille pour ajouter la corde de producteur à son arc (Shellac). En partenariat avec le collectif Film flamme, ils élaborent ensemble le projet de participer à la résurgence du cinéma au Laos. De cette collaboration naîtront trois films : *Ici finit l'exil*, documentaire, 82 min, 2010 ; *Tuk tuk*, fiction, 52 min, 2012 ; *Goodbye Mister Wong*, fiction, 100 min, 2020, première mondiale au FIDMarseille 2020.

Kiyé Simon Luang was born in Laos in 1966 and arrived in France in 1976. After studying fine arts, he worked as a primary school teacher for ten years. At once painter and photographer, he is also a multi-faceted writer, with poetry, novels, plays and essays to his name. Film-making, which he learnt not at school but from the cinema itself, is at the confluence of all his artistic practices. His first cinematographic work was a feature-length fiction screenplay, *Tao*, for which he was awarded the CNC first screenplay trophy for promising new talents, in 2005. He made his first appearance as an actor in a film by an Insas student in Brussels (*The roommate*, Sébastien Dicensaire, 2001). His first film, in which he also acted (*Outside the city*, co-directed by Sébastien Dicensaire and produced by Hélicotronc in 2004), tells the story of a Chinese photographer who follows a woman to make her portrait without a film.

In 2007, he began a fruitful collaboration with Thomas Ordonneau, a distributor who moved to Marseille to add the string of producer to his bow (Shellac). In partnership with the Film Flamme collective, they have been working together on a project for the revival of cinema in Laos. Their collaboration has so far yielded three films: *Exile ends here*, documentary, 82 min, 2010 ; *Tuk tuk*, fiction, 52 min, 2012 ; *Goodbye Mister Wong*, fiction, 100 min, 2020, world premiere at FIDMarseille 2020.



Constanze Ruhm

Autriche / Austria
Réalisatrice / Director

Constanze Ruhm vit entre Vienne et Berlin et travaille comme cinéaste, artiste, auteur et commissaire d'exposition. Elle est diplômée de l'Académie des Arts Appliqués de Vienne et de la Städelschule de Francfort. Depuis 1996, elle enseigne à l'international en tant que professeur de cinéma et vidéo ; depuis 2006, elle est professeur titulaire à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. Elle a exposé à l'international et a été commissaire de nombreuses expositions.

Elle a également organisé des programmes de projections et montre régulièrement ses œuvres dans des festivals de films internationaux. Elle a publié une gamme de catalogues et de livres, organisé et participé à de nombreux colloques et animé des ateliers, des présentations et des conférences dans divers contextes internationaux.

Ses films et installations explorent la relation entre le cinéma, les nouveaux médias et les archives, en mettant souvent l'accent sur les sujets du casting et de la répétition. Ces œuvres s'intéressent aux questions de représentation, de performativité et de leur rapport réciproque à l'historiographie féministe. Ses œuvres apparaissent sur les écrans de cinéma ainsi que dans des expositions, et se concentrent – toujours dans une optique féministe – sur l'histoire du cinéma et les personnages féminins du cinéma suspendus entre fiction et réalité, documentation et fantasme.

Son dernier projet *It is at this point that the need to write history arises* a reçu le Prix Commune Image au FIDLab 2021.

Constanze Ruhm lives between Vienna and Berlin and works as filmmaker, artist, author and curator. She graduated from Academy of Applied Arts / Vienna and Städelschule in Frankfurt. Since 1996, she has been teaching internationally as professor for Film and Video; since 2006 she is tenured professor at the Academy of Fine Arts in Vienna. She has been exhibiting internationally as well as curating numerous exhibitions. She also curated a screening programs and shows her works in international film festivals on a regular basis. She published a range of catalogues and books, organized as well as participated in numerous symposia, and held workshops, presentations and lectures in various international contexts.

Her films and installations investigate the relation of cinema, new media and the archive, often with an emphasis on the subjects of casting and rehearsal. They focus on issues of representation, performativity and their reciprocal relation to feminist historiography. Her works appear on cinema screens as well as in exhibitions, and focus – always through a feminist optics – on film history and female film characters suspended between fiction and reality, documentation and fantasma.

Her last project *It is at this point that the need to write history arise* received the Commune Image Award at FIDLab 2021.



JURY
PREMIER FILM & CNAP

FIRST FILM & CNAP
JURY



Jacqui Davies

Royaume-Uni / United Kingdom
Productrice / Producer – Primitive Film

Installée à Londres, la productrice Jacqui Davies travaille aussi bien avec des artistes que des réalisateurs.

Davies est l'unique productrice de *Ray & Liz* (2018), projet FIDLab 2014, de Richard Billingham, projeté en avant-première à Locarno, avant de figurer dans la sélection officielle de plus de soixante-dix festivals et lauréat de 15 prix internationaux. Elle a produit également *The Sky Trembles and the Earth is Afraid and the Two Eyes Are Not Brothers* de Ben Rivers, en 2015, ainsi que l'importante exposition consacrée à l'artiste, organisée par Artangel à Londres. Elle est productrice associée de *Ming of Harlem*, de Philippe Warnell, et productrice déléguée de *Female Human Animal* de Josh Appignanesi. Jacqui Davies a été co-directrice chez Animate Projects où elle a commandé et produit plus de 50 films ou courts métrages dont les œuvres de David Shrigley, Run Wrake, Marina Abramovic, Martha Rosler, Johan Grimonprez, Lewis Klahr, Mark Leckey, ou encore Apichatpong Weerasethakul.

Elle a produit ou été la conservatrice d'expositions et de projets en arts visuels qui tous sont liés au cinéma, que ce soit en termes formels, matériels ou thématiques. Parmi eux, mentionnons différentes œuvres et expositions d'Apichatpong Weerasethakul. Enfin, elle a produit une exposition d'installations filmiques de l'artiste Pauline Curnier Jardin, *Fat to Ashes*, au Bahnhof d'Hambourg en 2021.

London-based producer Jacqui Davies works with artists and filmmakers.

Davies is the sole producer of *Ray & Liz* (2018), FIDLab's Project 2014, directed by Richard Billingham. The film premiered at Locarno and official selection in over 70 festivals and winning 15 awards internationally.

She produced *The Sky Trembles and the Earth is Afraid and the Two Eyes Are Not Brothers* by Ben Rivers, funded by Artangel / BFI (2015), and the large solo exhibition by Rivers, staged by Artangel in London. She was associate producer on *Ming of Harlem*, by Phillip Warnell and executive producer on *Female Human Animal* by Josh Appignanesi. Davies was co-director of Animate Projects and has commissioned and produced over 50 artists' films short films by David Shrigley, Run Wrake, Marina Abramovic, Martha Rosler, Johan Grimonprez, Lewis Klahr, Mark Leckey, Apichatpong Weerasethakul. She has produced and curated visual art projects and exhibitions, that relate to cinema materially, formally, or thematically, for gallery and site-specific exhibitions. These include several works by Apichatpong Weerasethakul.

And produced a solo film installation exhibition Pauline Curnier Jardin's *Fat to ashes* at Hamburger Bahnhof 2021.



Muriel Enjalran

France

Directrice FRAC-PACA / Director FRAC-PACA

Muriel Enjalran, critique d'art et commissaire d'exposition, dirige depuis 2021 le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur à Marseille.

Auparavant, elle a été la secrétaire générale de l'association française de développement des centres d'art/ d.c.a entre 2006 et 2015, avant de rejoindre pendant six ans la direction du CRP/Centre régional de la photographie Hauts-de-France. Ses recherches abordent l'engagement des artistes dans l'espace public, en explorant notamment l'activisme artistique dans le champ de l'Histoire et les possibilités de la sociologie visuelle.

Elle a été commissaire associée de la première édition de la Biennale de Belleville en 2010, et de l'AiM, Biennale internationale de Marrakech, en 2009. Elle est spécialiste de l'œuvre d'Hamish Fulton et a été commissaire invitée de son exposition monographique *En marchant* présentée au Crac Occitanie à Sète en 2014. Elle contribue régulièrement à des catalogues et livres d'artistes. Elle est depuis 2012 collaboratrice de l'Independent Curators International à New York et elle est également membre de l'AICA. Elle a été lauréate du programme de résidence curatoriale porté par l'Hyde Park Art Center à Chicago en 2015 pour une recherche autour des pratiques artistiques socialement engagées. Elle a rejoint en 2020 le comité des experts culturels pour l'organisation des olympiades culturelles pour les Jeux Olympiques Paris 2024.

Muriel Enjalran is an art critic and curator. She has been the director of the FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur in Marseille since 2021.

Prior to that, she was general secretary for d.c.a, French Association for the Development of Centres d'Art from 2006 to 2015, before running the CRP / center for contemporary image and photography in Hauts-de-France. Her research examines artists' involvement in public space, particularly exploring art activism in the field of history, and the possibilities of visual sociology. She served as associate curator for the first edition of the Biennale de Belleville and for the Marrakesh Biennale.

She specialises in the work of Hamish Fulton and was guest curator for his monographic exhibition *En marchant* at the Crac Occitanie in Sète in 2014. She contributes on a regular basis to artists' catalogues and books. In addition to collaborating with Independent Curators International in New York since 2012, she is also a member of the International Association of Art Critics (AICA). She was awarded a curatorial residency at the Hyde Park Art Center in Chicago in 2015, for research into socially engaged artistic practices.

In 2020, she joined the committee of experts organising the cultural programme for the Paris 2024 Summer Olympics.



Djamel Kerkar

Algérie / Algeria

Réalisateur, monteur, musicien / Director, film editor, musician

Né en 1987 à Alger, Djamel Kerkar après avoir mis un terme à ses études d'économie, choisit le cinéma en réalisant deux premiers courts métrages : *Earth is Full of Ghosts* et *Archipel*, puis collabore à la réalisation de films de fictions et de documentaires et aussi d'installations vidéo. Il réalise son premier long métrage *Atlal* en 2016 qui reçoit le Prix Premier au FIDMarseille ainsi que deux mentions spéciales du GNCR et de la critique en ligne internationale.

Actuellement Djamel développe plusieurs projets dans des formes hybrides où il explore l'idée d'une cartographie mémorielle. Il est en tournage de son prochain long métrage *Lucioles dans le noir du temps*.

Born in 1987 in Algiers, Djamel Kerkar, after having put an end to his studies in economics, chose cinema by directing two short films: *Earth is Full of Ghosts* and *Archipelago*. He then collaborated in the direction of fiction films and documentaries as well as video installations. He directed his first feature film *Atlal* in 2016 which received the Premier Prize at FIDMarseille as well as two special mentions from the GNCR and the international online critics. Currently Djamel is developing several project in hybrid forms where he explores the idea of a memorial cartography. He is now shooting his next feature film.



JURY COMPÉTITION FLASH FLASH COMPETITION JURY



Pela del Álamo

Espagne / Spain
Directeur, Curtocircuito IFF / Director,
Curtocircuito IFF

Né à Madrid en 1979, Pela del Álamo est diplômé en communication audiovisuelle en 2002 et obtient sa maîtrise en création documentaire en 2006 au sein de l'Université Pompeu-Fabra de Barcelone.

Depuis 2001, il se consacre à la publicité, à la télévision et au cinéma, en mêlant son activité professionnelle (BBC, History Channel, National Geographic) à des projets personnels axés sur le cinéma documentaire : ses films *The Fourth Ring* (2006) et *N-VI* (2012) sont par exemple primés dans le cadre du Festival International du Film de Málaga, Márgenes, MiradasDoc, SEMINCI, Lima Independiente ou Documenta Madrid.

En 2013, il devient directeur artistique du Festival International du Film Curtocircuito (Espagne), où il organise des rétrospectives de Ulrich Seidl, Peter Greenaway, Jørgen Leth, Aki Kaurismäki, Abel Ferrara, ou encore Sergei Loznitsa. Il est également programmeur pour le LA OLA, le Festival du cinéma espagnol de Los Angeles (États-Unis). Il enseigne par ailleurs le management culturel au sein de l'Université de Santiago de Compostela.

Il est aussi membre fondateur et secrétaire de Proxecta, l'Association des festivals de cinéma en Galice.

Il se consacre actuellement à la réalisation de son prochain long-métrage, *Mountain or Death*, produit par Zeitun Films.

Madrid, 1979. Degree in Media Studies (2002) and Master in Creative Documentary by the Pompeu-Fabra University of Barcelona (2006). Since 2001 he has worked in advertising, television and cinema combining that professional activity (BBC, History Channel, National Geographic) with personal projects focused on documentary filmmaking: *The fourth ring* (2006) and *N-VI* (2012) were awarded at the Málaga IFF, Márgenes, MiradasDoc, SEMINCI, Lima Independiente or Documenta Madrid. In 2013 he became artistic director of Curtocircuito - International Film Festival (Spain) from where he has curated retrospectives together with Ulrich Seidl, Peter Greenaway, Jørgen Leth, Aki Kaurismäki, Abel Ferrara and Sergei Loznitsa. He is also programming at LA OLA - Spanish Cinema Showcase in Los Angeles (US) and teaches in the University Expert Course in Cultural Management at Universidade de Santiago de Compostela. He has been juror at Curtas Vila do Conde IFF, Riga International Film Fest, L'Alternativa - Festival de Cinema Independent de Barcelona or Hamburg International Short Film Festival, among others. He is also founding member and secretary of Proxecta - Galician Film Festivals Association.

He is currently developing his next feature film, *Mountain or Death* produced by Zeitun Films.



Sofia Bohdanowicz

Canada
Réalisatrice / Director

Sofia Bohdanowicz est une cinéaste de Toronto, fondatrice de la compagnie de production *Maison du Bonheur*. Des rétrospectives de ses œuvres ont été présentées à Bafici, au Seattle Northwest Film Forum, à la Cinemateca de Bogotá, à DocLisboa et au Festival du nouveau cinéma. En 2017, l'Association des critiques de Toronto lui a décerné le prix Jay Scott et en 2018, elle a été nommée pour le prix Rogers du meilleur film canadien pour son documentaire *Maison du bonheur*. Son troisième long métrage, *MS Slavic 7* a fait sa première au Berlinale et a été présenté à la Harvard Film Archive. Elle est en post-production sur son quatrième long métrage intitulé *A Woman Escapes*, une coréalisation avec Burak Çevik et Blake Williams qui a remporté le prix Churubusco au lab de Ficunam, Catapulta. Elle est actuellement en développement sur son cinquième long métrage intitulé *A Portrait* qui a remporté le Kodak and Silverway Award FIDLab 2020.

Sofia Bohdanowicz is a filmmaker from Toronto, she is the founder of the production company *Maison du Bonheur*. She has had retrospectives of her work screened at Bafici, The Seattle Northwest Film Forum, Cinemateca de Bogotá, DocLisboa and Festival du nouveau cinéma. In 2017, the Toronto Film Critics Association awarded her the Jay Scott Prize and in 2018 she was nominated for the Rogers Prize for Best Canadian Film for her documentary *Maison du bonheur*. Her third feature film, *MS Slavic 7*, premiered at the Berlinale and was featured at the Harvard Film Archive. She is in post-production on her fourth feature titled *A Woman Escapes*, a co-direction with filmmakers Burak Çevik and Blake Williams which won the Churubusco Prize at FICUNAM's rough-cut workshop, Catapulta. She is currently in development on her fifth feature film titled *A Portrait* which won the Kodak and Silverway Award at FIDLab 2020.



Jacques Kermabon

France
Critique de cinéma / Film critic

Rédacteur en chef de *Bref* pendant une vingtaine d'années, Jacques Kermabon l'est maintenant de *Blink Blank*, semestriel consacré au cinéma d'animation. Il est aussi programmateur à l'Institut audiovisuel de Monaco, sélectionneur courts métrages pour les Arcs film festival, correspondant de la revue québécoise 24 Images, chargé de cours à l'université Paris 1.

Il a publié : *Les Vacances de Monsieur Hulot*, collection long métrage, *Yellow Now*, 1988 (réédition actualisée en 2009), *Madame de...*, collection Côté films, *Yellow Now*, 2019 et, sous sa direction : *CinémaAction n°47, Les Théories du cinéma aujourd'hui*, Cerf-Corlet, 1988; *Cinema and Television, Fifty Years of Reflection in France* (avec Kumar Shahani), *Orient Longman*, New Delhi, 1991; *Pathé premier empire du cinéma*, Centre Georges-Pompidou, 1994; *Parcours du cinéma en Ile-de-France*, Textuel, 1995 ; *Une encyclopédie du court métrage français* (avec Jacky Evrard), *Yellow Now*, Côté court, 2003 ; *Du praxinoscope au cellulo, Un demi siècle de cinéma d'animation en France*, Archives françaises du film du CNC, 2007.

During 20 years, Jacques Kermabon was chief editor of *Bref*, french magazine about short film, published by l'Agence du court métrage. He is short film selector for the Arcs film festival, correspondent of the quebecer magazine 24 Images, programer for the Institut audiovisuel de Monaco and teach at the University Paris 1.

He published : *Les Vacances de Monsieur Hulot*, collection long métrage, *Yellow Now*, 1988 (new edition in 2009), *Madame de...*, collection Côté films, *Yellow Now*, 2019. He edited : *CinémaAction n°47, Les Théories du cinéma aujourd'hui*, Cerf-Corlet, 1988; *Cinema and Television, Fifty Years of Reflection in France* (with Kumar Shahani), *Orient Longman*, New Delhi, 1991; *Pathé premier empire du cinéma*, Centre Georges-Pompidou, 1994; *Parcours du cinéma en Ile-de-France*, Textuel, 1995 ; *Une encyclopédie du court métrage français* (with Jacky Evrard), *Yellow Now*, Côté court, 2003 ; *Du praxinoscope au cellulo, Un demi siècle de cinéma d'animation en France*, Archives françaises du film du CNC, 2007.

**Jury du Groupement National
des Cinémas de Recherche**

Composé de trois exploitants de salles du
réseau GNCR.

Composed of three cinema operators from the
GNCR network.

Ariane Mestre, Cinéma L'Écran nomade —
Bobigny

Bénédicte Hazé, Cinéma La Baleine — Marseille

Romain Grosjean, Cinéma Rex — Brive

Jury du Prix Renaud Victor

Composé de détenus du Centre pénitentiaire
de Marseille - Les Baumettes.

Made up of inmates from the Baumettes.

**Jury du Prix Marseille Espérance /
Marseille Espérance Jury**

Composé de stagiaires de l'École de la
Deuxième Chance de Marseille.

Composed of students from the Ecole de la
Deuxième Chance, Marseille.

**Jury du Prix des Lycéens /
Highschool Student's Prize Jury**

Composé d'un groupe de lycéens de
différents lycées de Marseille et de l'Académie
d'Aix-Marseille dans le cadre d'un partenariat
académique.

Composed of a group of students from Marseille
and Aix-Marseille Academy various high schools
within an academic partnership framework.

SÉLECTION
OFFICIELLE

OFFICIAL
SELECTION

Jean-Pierre Rehm

Délégué Général
General Delegate

L'an passé, rappelez-vous, c'était la surprise. Le FID Marseille 2020 avait bien lieu, en salles, en présence des spectatrices et des spectateurs, en présence des cinéastes venus certes de moins loin que d'ordinaire, mais la réjouissance était au rendez-vous : c'était fête de pouvoir retrouver le partage, fête de pouvoir échanger, débattre, s'étonner. Bref, de vivre, pleinement, ce moment unique qu'est et que se doit d'être un festival. À nouveau cette année, en dépit du chahut du calendrier festivalier mondial, le FID Marseille 2021 se tient, un peu plus tard que de coutume en juillet : du 19 au 25.

Si l'année dernière, durée et voilure du festival avaient été resserrées, nous retrouvons pour cette 32^{ème} édition pleine amplitude. Et pour marquer cette volonté de gommer les distances imposées jusque-là, c'est de Thaïlande que vient notre Grand Prix d'Honneur : Apichatpong Weerasethakul, un des cinéastes contemporains vivants les plus importants. Primé à plusieurs reprises à Cannes, puis Palme d'Or en 2010 avec *Uncle Boonmee*, celui qui se souvient de ses vies antérieures, cette année à nouveau en compétition avec *Memoria*, tourné en Colombie avec Tilda Swinton et Jeanne Balibar, Weerasethakul est à l'origine d'une vision du monde unique et fort précieuse : à la fois magique et sensuelle, d'une extrême délicatesse et d'une grande précision politique. Une large partie de sa filmographie sera projetée pendant le festival, du premier (restauré par les soins de Martin Scorsese) au dernier opus compris ; il présentera plusieurs séances et conduira une masterclass.

Et bien sûr, bien d'autres cinéastes, femmes et hommes, nous feront également l'honneur de leur présence. En jury tout d'abord, et nous sommes heureux d'accueillir Lav Diaz comme président du jury de la compétition internationale, et Lech Kowalski comme président de la compétition nationale. Ainsi

que celles et ceux dont les films sont en compétition et hors compétition. Au total 111 films seront montrés, représentant 38 pays. À détailler succinctement : 50 films en compétition (dont 42 premières mondiales et 4 premières internationales), figurant 22 pays, 32 réalisateurs et 22 réalisatrices. Hors compétition : 61 films, dont 28 en Première Mondiale, Première Internationale, Première Française.

La compétition Flash, destinée aux films brefs et initiée l'an passé, est reconduite et le restera désormais, tant la formidable intensité est au rendez-vous, ainsi que le Prix Alice Guy qui récompense un cinéaste. Un nouveau prix, d'interprétation cette fois, sans mention de genre, sera décerné cette année par chacun des jurys de la Compétition Internationale, de la Compétition Française et de la Compétition Premier Film.

Nous sommes également très heureux de faire partie de la saison Africa 2020, décalée d'une année, dans le cadre de laquelle et avec la complicité du festival des Cinémas d'Afrique du Pays d'Apt, nous présentons un programme de 7 films inédits en France.

Bousculé par le chamboulement des dates, le FIDLab s'est déjà tenu, en ligne à nouveau, mais en faveur des activités qui sont les siennes. En effet, plus du double de rencontres professionnelles ont eu lieu, qui confirment la renommée largement croissante de l'aventure. Par ailleurs, plus de 60% de hausse des inscriptions en deux ans, ce n'est pas peu ! Un Prix FIPRESCI à Berlin, trois anciens projets finalisés sélectionnés à Cannes cette année, dont le film d'ouverture de l'ACID, et deux à la Quinzaine, ce n'est pas rien ! Félicitons Fabienne Moris et l'équipe si industrielle du FIDLab.

À signaler pour cette édition, car c'est d'importance, deux nouveaux lieux d'implantation, que nous remercions vivement de nous héberger : le théâtre de l'Odéon, tout d'abord, à la jauge généreuse ; et un plein air installé dans la cour de la Vieille Charité, pour des projections gratuites, presque chaque soir, à 22 heures.

De retour également, l'aventure du FID Campus, délaissée par force l'an passé : une petite troupe d'une quinzaine de jeunes cinéastes venus du monde entier suivront un temps de formation, accompagnés par des professionnels de renommée internationale.

Notre ouverture enfin, pour laquelle nous nous réjouissons de retrouver le splendide Théâtre Silvain en plein air, n'aura rien d'ordinaire. Un film d'abord, où dialogueront en paroles et en chansons Rodolphe Burger, bien connu de la scène rock, avec, belle surprise, Eric Cantona, preuve que poésie et musique se refusent aux frontières. Ses deux magnifiques complices seront avec nous pour présenter ce film. Qui sera suivi d'un concert live du groupe Mademoiselle constitué de Rodolphe Burger, Sofiane Saidi et Mehdi Haddab.

Sachant que rien de tout cela ne serait ni imaginable ni possible sans le soutien marqué de nos partenaires publics, à la vigilance et à l'engagement sans faille, davantage encore durant cette période d'incertitudes que nous venons de traverser, nous tenons à remercier profondément et à saluer l'accompagnement à nos côtés de la Région Sud, de la Ville de Marseille, du CNC et du Département des Bouches du Rhône. Nous tenons également à prolonger ces remerciements en direction de l'ensemble de nos partenaires privés.

Dans l'attente de vous retrouver nombreux, nous vous invitons à découvrir l'ensemble et le détail de cette 32^{ème} édition dans les pages qui suivent.

Jean-Pierre Rehm

À noter : le FID juste avant le FID : une séance de projection en plein air imaginée en complicité avec Shellac se tiendra le dimanche 18 juillet sur le toit-terrasse de la Friche de la Belle de Mai. Y sera montré le merveilleux film de Tahia Ya Didou (*Salut mon pote !*) de Mohamed Zinet (Algérie, 1971).

L'ensemble des textes du catalogue ont été rédigés par le soin des membres du comité de sélection : Nicolas Féodoroff, Claire Lasolle, Louise Martin-Papasian, Cyril Neyrat, Jean-Pierre Rehm. À ces rédacteurs s'ajoutent Nathan Letoré, collaborateur régulier et, pour cette édition, Leonardo Bigazi.

Remember, last year? Against all odds, FIDMarseille 2020 happened for good, in cinemas, with an audience, in the presence of filmmakers who came, admittedly, from less distant places than usual, but it was indeed a time for celebration: what a joy it was to be able to share, exchange, debate and marvel again! In short, to revel in this unique occasion that a festival is and should be. And again, this year, despite all the shifting and switching in the international festival calendar, FIDMarseille 2021 is to be held a little later than usual in July, from 19 to 25.

Although the festival's length and scope were reduced last year, for this 32nd edition, we are back at full sail! And as if to erase the distance that had been imposed to us for a while, our Grand Prix d'Honneur winner comes from Thailand: Apichatpong Weerasethakul, one of the greatest living filmmakers of our time. He has won many awards at the Cannes Film Festival, including a Palme d'Or in 2010 for *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, and he is to attend the festival again this year in competition with *Memoria*, a film he shot in Colombia with Tilda Swinton and Jeanne Balibar. In his work, Weerasethakul unveils a unique and precious vision of the world: at once magical and sensual, extremely delicate and politically rigorous. Most of his films will be shown at FIDMarseille, from his first feature (restored by Martin Scorsese) to his latest; the director himself will introduce several screenings and give a masterclass.

Of course, many other female and male filmmakers will also honour the festival by their presence. First, in the jury, we are glad to welcome Lav Diaz as chairwoman of the international competition, and Lech Kowalski as chairman of the French competition. But many more will come to show their films, in and out of competition. In total, 111 films from 38 countries will be shown. In a nutshell, there

will be 50 films in competition (including 42 world premieres and 4 international premieres), from 22 countries, by 32 male directors and 22 female directors. And out of competition: 61 films, including 28 world, international and French premieres.

Dedicated to really short films, the Flash Competition that was introduced last year has been renewed indefinitely, as it proved a wonderful and intense event, as well as the Alice Guy Prize, which is awarded to a female director. A new prize for Best (male or female) actor will be awarded this year by the international, French and Parallel competitions juries.

We are also delighted to be part of the Africa 2020 season, for which we have worked up a programme of 7 films that have never been shown in France, hand in hand with the African Film Festival in Apt.

Owing to the disrupted calendar, FIDLab has already taken place, on-line again, but it was beneficial to its mission. Indeed, the number of professional meetings doubled this year, which confirms the worldwide growing fame of the whole enterprise. More than a 60% raise in registrations in over two years is no small achievement! A FIPRESCI prize in Berlin, three projects selected by the Cannes Film Festival this year, including the opening film of the ACID section, and two at the Directors' Fortnight, that is no small matter either! Congratulations to Fabienne Moris and the industrious team of FIDLab.

Worth mentioning as well is the grand opening of two new venues this year, which we gratefully thank for their involvement: first, the large Odéon theatre; and an outdoor cinema in the courtyard of the Vieille Charité, offering free screenings every day at 10 pm.

After last year's forced hiatus, the FIDCampus adventure is back again as well. About fifteen

young directors, coming from all over the world, will go on a training course with world-famous filmmakers.

Last but not least, we will be delighted to have our opening night at the splendid open-air Silvain theatre, for a very special event. First, with a film featuring famous rocker Rodolphe Burger for the music and, lovely surprise, Eric Cantona, for the words, which proves that poetry and music disregard borders. Both partners in crime will be there to present the film. After that, there will be a live concert by Mademoiselle, a band composed of Rodolphe Burger, Sofiane Saidi and Mehdi Haddab.

As we are perfectly aware that none of this would be possible without the loyal support of our public partners, who have shown unfailing vigilance and commitment, even more so in the uncertain times that we have just gone through, we would like express our deepest appreciation and salute the generous support of Région Sud, the city of Marseille, the CNC and the Bouches du Rhône department. We would also like to thank all our private partners.

We look forward to seeing you come in numbers. In the meantime, feel free to discover the details of our 32nd edition in the following pages.

Jean-Pierre Rehm

Please note: FID before FID: there will be an open-air screening of the wonderful film *Tahia Ya Didou*, by Mohamed Zinet (Algeria, 1971), on Sunday, July 18, on the rooftop terrace of the Friche de la Belle de Mai, in collaboration with Shellac Films.

All the texts in the catalogue were written by the members of the selection committee: Nicolas Féodoroff, Claire Lasolle, Louise Martin-Papasian, Cyril Neyrat, Jean-Pierre Rehm. To these editors should be added Nathan Letoré, a regular contributor and for this edition, Leonardo Bigazi.

Film d'ouverture / Opening Film



Mano a mano

Priscilla Telmon & Mathieu Moon Saura

Duende sans arène, dans l'ombre de la chapelle du Méjan d'Arles, *Mano a Mano* n'est ni duel ni duo. Mais verbe haut et corps à corps avec les mots. Éric Cantona et Rodolphe Burger, pour la première fois, mêlent guitares et voix, vers et musiques, pour une parole donnée en partage. Ce film est le miracle d'un rendez-vous inespéré et éphémère, lors de la clôture de la 23^e édition du Printemps des Poètes, ayant *Le Désir* pour emblème. À l'heure où les salles étaient vides, et qu'il importait d'habiter autrement la scène et le silence. Les mains, les colosses et les cahiers noircis dansent, dans ce surcroît de souffle, d'amitié et d'envoûtement offert par la caméra de Mathieu Moon Saura et Priscilla Telmon.

Sur des textes d'Éric Cantona, Olivier Cadiot, Mahmoud Darwich et Missak Manouchian, mis en musique par Rodolphe Burger. Avec une reprise de Joy Division.



Duende without arena, shot in the shade of the Chapelle du Méjan in Arles, *Mano a Mano* is not a duel nor a duo. But something about challenge and poetry, some hand-to-hand with words. For the very first time, Éric Cantona and Rodolphe Burger blend their guitars and voices, verses and musics, and share this given word. The movie is the miracle of an ephemeral and dreamt rendez-vous during the 23rd "Printemps des Poètes" festival, whose motif was Desire. At times when theatres were empty, and when it mattered to inhabit stage and silence by other means. Hands, colossus and written pages dance, in this heightened breath, friendship and spell that only Mathieu Moon Saura and Priscilla Telmon could offer.

Lines by Éric Cantona, Olivier Cadiot, Mahmoud Darwich and Missak Manouchian, put to music par Rodolphe Burger. With a cover version of a song by Joy Division.



MADemoisELLE

Trio : Rodolphe Burger - Sofiane Saidi - Mehdi Haddab

Blues Oriental / Oriental Blues

Mademoiselle correspond très exactement à la définition d'un « Supergroupe » (en anglais all stars band) : les 3 membres qui le composent sont chacun soliste ou leader de différentes formations.

Si Sofiane Saidi, Rodolphe Burger et Mehdi Haddab ont décidé de former ce nouveau trio, c'est parce que leur concert d'un soir, à la Dynamo de Pantin, à l'invitation de Banlieues Bleues, était comme situé à l'exacte intersection de leurs 3 cheminements musicaux, sur les rives historiques du blues et du raï. L'évidence était criante : pour ces trois là, qui bien sûr se connaissaient déjà, et avaient croisé le fer de nombreuses fois, il était grand temps de jouer en trio. Un album est prévu, un nom est trouvé, attention Mesdames et messieurs, *Mademoiselle* est bientôt de sortie.

Mademoiselle is the exact definition of a "All Stars Band": the 3 members are each soloist or leader of different bands.

If Sofiane Saidi, Rodolphe Burger and Mehdi Haddab have decided to create this new trio, that's because their show at La Dynamo de Pantin, which was supposed to be a one time concert, following an invitation of Banlieues Bleues, revealed an intersection of their different musical influences, between blues and raï. The evidence was glaring : for these three there, who of course already knew each other, and had played together many times, it was high time to play in trio. An album is planned, a name is found, attention ladies and gentlemen, *Mademoiselle* is soon out.



**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**

**INTERNATIONAL
COMPETITION**



Beatrix

Lilith Kraxner, Milena Czernovsky



Qui est Beatrix ? ou plutôt : que fait Beatrix ? Jouer, rêvasser avec un énorme ballon, regarder distraitemment la TV, laver, arroser le jardin, prendre un bain, croquer du raisin, recevoir des amis, observer de menus détails du monde qui l'entoure. Et, peut-être, surtout ne rien faire. Passer le temps, dans une maison vide, en été. Pour ce premier opus, Lilith Kraxner & Milena Czernovsky s'emploient à un art du portrait où rien n'est expliqué, où il s'agit d'abord, loin des mots, de lier un corps à un décor, un corps à un possible récit. Et le film d'ouvrir des pistes, d'esquisser des situations, des amorces du désir. Un portrait aux cadres au cordeau, déplaçant notre attention vers une main, un coin de table, un morceau de mur. Ainsi se dessine peu à peu le projet du film : décadrer, ne jamais donner tout à voir, laisser les zones d'ombre, observer, non sans humour parfois, des gestes souvent à peine ébauchés, décrire par le détail sans refuser la trivialité. Nous sommes convoqués dans l'intimité de cette jeune femme solitaire, qui restera énigmatique. Voilà donc Beatrix surtout avec elle-même, le film traçant plan après plan le tableau intérieur d'une femme avec ses doutes, éludant toute explication. Un huis-clos où elle erre de pièces en pièces, la maison devenant, on l'aura compris, comme l'espace d'un devenir à habiter. Et aussi faire image, comme l'indique la scansion de scènes d'une Beatrix au miroir pourrait-on dire, ajustant là un vêtement, observant ici son corps. Trouver une place, faire image, ouvrir les possibles d'un récit. (Nicolas Feodoroff)

Who is Beatrix? Or rather: what is Beatrix doing? We see her playing, daydreaming with a giant inflatable ball, absent-mindedly watching the TV, washing, watering the garden, taking a bath, biting into a grape, entertaining friends, observing every tiny detail of the world she lives in. Maybe, she mostly does nothing. She's spending time in an empty house over the summer. For their first opus, Lilith Kraxner & Milena Czernovsky engage in an art of portraiture where nothing is explained, where words are absent and the original intention is to connect a body with a setting, a body with a possible narrative. The film reveals possibilities, suggests situations and the beginnings of desire. A tightly framed portrait, shifting our attention to a hand, the corner of a table or a piece of wall. The concept of the film gradually becomes apparent: to unframe, never revealing everything, leaving grey areas, observing – sometimes with a touch of humour – barely formed movements, described in detail with a hint of triviality. We enter into the intimacy of this solitary young woman, who remains an enigma. This is Beatrix, alone with herself. Frame after frame, the film sketches out the intimate portrait of a woman and her doubts, steering clear of elucidation. A huis-clos where she wanders from room to room as the house becomes, as we understand, a space that represents a future to be inhabited. It is also an image, as revealed by the scansion of the scenes where Beatrix contemplates herself in the mirror, adjusting her clothing, scrutinising her body. Finding a place, creating an image, opening up the possibilities of a narrative. (Nicolas Feodoroff)

Première Mondiale /
World Premiere



Autriche / 2021 / Couleur / Super 16 / 96'

Version originale : allemand. Sous-titres : anglais. Scénario : Lilith Kraxner, Milena Czernovsky. Image : Antonia de la Luz Kašik. Montage : Lilith Kraxner, Milena Czernovsky. Son : Benedikt Palier. Avec : Eva Sommer, Katharina Farnleitner, Marthe de Crouy-Chanel. Production : Lilith Kraxner, Milena Czernovsky, Lara Bellon. Distribution : Sixpackfilm.



Chronicles of That Time

Maria Iorio, Raphaël Cuomo



Comment relater les faits de notre temps ? En faire la chronique ? Celles annoncées ici sont faites de multiples allers et retours, d'une rive à l'autre de la Méditerranée, d'hier à aujourd'hui. Ce sera d'abord celle d'une rencontre avec Abdelhamid, travailleur revenu en Tunisie, guide, témoin, et compagnon de ce voyage dans les espaces et les temps. S'y mêle celle de l'histoire récente de la Méditerranée centrale, espace commun devenu infranchissable, dont Lampedusa est l'emblème. En creux des faits simples et terribles : la fermeture récente et progressive des frontières, l'invisibilisation des êtres oubliés engloutis par la mer qu'ils ont tenté de traverser. Loin de tout spectaculaire, Maria Iorio et Raphaël Cuomo s'emploient à relier des images, les temps et les trajectoires. Des images qui trouvent de nouvelles résonances aujourd'hui : les leurs notamment, archives inédites filmées lors de projets dans les années 2000, ou une magnifique mosaïque romaine de Sousse et les mouvements ambivalents de l'Histoire dont elle porte les traces et l'inscription. Un périple habité de corps fantomatiques, scandé par l'insistance d'un récit off opiniâtre égrenant les hiatus, les images manquantes, effacées ou impossibles. Le film, ritournelle hantée par l'image d'un port filmé entre chien et loup, dépie les liens, rythmé par un chant au bord de l'oubli et fredonné d'Oum Kalthoum et par une mélodie en recherche d'elle-même. Peu à peu une image émerge, fragment posé après fragment, laissant place aux interstices, tout à l'instar de cette splendide mosaïque antique, figurant la mer et ses habitants,

qui ponctue le film. Un entrelacement de temps, et de voix aux langues imprégnées d'accents multiples, siciliens, français, italiens ou arabes. De la mosaïque à la mélodie, ces motifs accueillent ces boucles « à la recherche d'intervalles d'entre les notes, d'intervalles qui lient ce temps à d'autres temps, la chronique de notre temps », comme énoncé dans le film. (Nicolas Feodoroff)

How do you recount the facts of our time? By making a chronicle ? The facts announced here are made up of multiple comings and goings, from one shore of the Mediterranean to another, from yesterday to today. First there is our encounter with Abdelhamid, a worker returning to Tunisia, a guide, witness and companion on this voyage through space and time. His story merges with that of the recent events in the middle of Mediterranean, a common space that has become impassable, a fact embodied by Lampedusa. Beyond these basic yet terrible events loom the recent, ever-increasing border closures and the invisibility of those forgotten souls swallowed up by the sea as they tried to cross it. Far from sensationalising, Maria Iorio and Raphaël Cuomo strive to link image, time and journeys. The images have renewed resonance now, theirs in particular: unseen archive footage from projects filmed in the 2000s, a magnificent Roman mosaic in Sousse and the ambivalent movements of history of which it bears the traces and testament. A journey haunted by ghostly bodies, marked by the insistence of a persistent narrative voiceover which marks hiatuses and the missing, erased or impossible images. The film's refrain is haunted by the image of a port filmed between dusk and dawn, unfolding the links pulsing with an all but forgotten song hummed by Oum Kalthoum, with a melody in search of itself. Gradually the image emerges, laid out piece by piece, in between the cracks, just like the splendid ancient mosaic which depicts the sea and its inhabitants, which punctuates the film. It interlaces time and voices in numerous impregnable accents – Sicilian, French, Italian and Arabic. From the mosaic to the melody, these motifs welcome invite the various cycles « in search of the rests between the notes and the intervals which link our time to another, chronicles of that time » as the film's title suggests. (Nicolas Feodoroff)

Première Internationale /
International Premiere



Suisse, Italie / 2021 / Couleur / 76'

Version originale : arabe, français, italien. **Sous-titres :** anglais, français. **Scénario :** Maria Iorio, Raphaël Cuomo. **Image :** Raphaël Cuomo. **Montage :** Maria Iorio, Raphaël Cuomo. **Son :** Gilles Aubry, Alessandra Eramo, Mohannad Nasser. **Production :** Raphaël Cuomo et Maria Iorio (Le réel et le possible). **Distribution :** Laurence Alary (Argos, Center for art and media). **Filmographie :** *Undead Voices*, 2021. *Appunti del passaggio*, 2014-2016. *From thousands of possibilities*, 2013-2014. *Twisted Realism*, 2010-2012. *Fabriques*, 2010. *The Interpreter*, 2009. *Orient Palace*, 2010-2012. *Sudeuropa*, 2005-2007.



Haruharasan no uta Haruhara san's Recorder Kyoshi Sugita



Une jeune femme prend possession d'un appartement et salue sur son seuil le précédent locataire qui choisit de partir sans laisser d'adresse. Cette jeune femme entre ainsi dans le film pour l'habiter en continu, puisque c'est elle que l'on ne va cesser de suivre, présente dans chaque séquence, et magnifiquement interprétée par Chika Araki, stupéfiante de subtilité, de mobilité et de précision. Et pourtant, de son personnage, on ne saura que très peu : Kyoshi Sugita est manifestement davantage intéressé par la poésie que par le roman. Inspiré en effet par un *tanka* d'un célèbre poète japonais, Higashi Naoko, voilà, comme si rarement, un film qui délaisse la paresse et la fatigue des intrigues pour progresser par épiphanies successives. À quoi tient cette faculté de construire, par jet continu, des scènes qui sont à chaque fois de discrètes déflagrations ? Nulle recette ici, c'est l'organisation de surprises à chaque fois différentes qui autorise l'alternance de temps délibérément hétérogènes : goûters, déjeuners, moments de rêveries, sommeil, errances dans la ville (plusieurs personnages cherchent en effet leur chemin...), brusquerie d'une séquence de peinture à même le sol à l'énergie saisissante jusqu'à un morceau de vaudeville avec personnage caché dans l'armoire. Mais le cadre sans doute y joue son rôle, où il est fréquent qu'un personnage en masque un autre, comme si une des règles ici était la possibilité d'une superposition, sans oublier l'importance marquée des fenêtres, des portes et des seuils. Le son également, mis en scène dans l'image et présent dès le titre, est l'attention

d'un soin tout particulier, façon de dédoubler l'image, de la faire trembler et traverser par d'autres êtres.

Pur poème cinématographique, mais dont la poésie sèche et dénuée de toute facilité se loge sans cesse à des endroits différents du film, voilà un grand moment d'émotion, voilà le cinéma, tout entier, renouvelé. (Jean-Pierre Rehm)

A young woman takes possession of an apartment and on the doorstep, greets the former tenant who's chosen not to leave a forwarding address. This woman thus enters the film and haunts it all the way through as we follow her endlessly, present in each sequence and magnificently played by Chika Araki with astounding subtlety, mobility and precision. Yet we find out very little about her character: Kyoshi Sugita is obviously more interested in poetry than novels. Inspired by a *tanka* written by a famous Japanese poet, Higashi Naoko, here – rare indeed – we have a film that abandons the lazy, tired concept of plot to progress by successive epiphanies. What's the basis of this ability to construct, in a continuous stream, scenes that are each a distinct explosion? There's no recipe – it's the organisation of surprises, each different, that allows for the alternation of deliberately heterogeneous moments: teatimes, lunches, daydreaming, sleep, wandering round town (in fact, a lot of people are seeking their way), from an energetic floor-painting sequence to a vaudeville piece with a character hiding in the wardrobe. But the frame undoubtedly plays a role, and one character often conceals another, as though one of the rules here were the possibility of superimposing, not to mention the striking significance of windows, doors and thresholds. And the sound, too, set into the image and present right from the start, is the focus of meticulous care, a way of splitting the image, of making it quiver, with other people passing through.

A pure, cinematographic poem, but one whose dry, unadorned poetry continually niches in different places in the film, this is a grand moment of emotion, this is cinema, uncompromising and reinvented! (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere



Japon / 2021 / Couleur / 120'

Version originale : japonais. Sous-titres : anglais. Scénario : Kyoshi Sugita. Image : Yukiko Iioka. Montage : Keiko Okawa. Musique : Skank. Son : Yongchang Hwang. Avec : Chika Araki, Minako Niibe, Takenori Kaneko, Saho Ito. Production : Jun Higeno (Iha Films).

Filmographie : *Listen to Light*, 2017. *A Song I Remember*, 2011.



Hier. Wendelien van Oldenborgh



De l'architecture, Wendelien van Oldenborgh fait tout à la fois son décor et son outil d'investigation pour interroger la politique et son histoire. On se souvient de la formidable sophistication des constructions de *Two Stones* (FID 2020) et de *Beauty and the Right to the Ugly* (FID 2015). D'une simplicité délibérée, le titre de son dernier film souligne sans équivoque l'importance de l'espace. Et pourtant, à nouveau encore, refusant le schématisme et la démagogie des raccourcis, c'est la complexité qui est revendiquée. Car l'espace, cet « ici » filmé, est instantanément multiple : le sol et le cadre où l'on se tient ; là d'où l'on provient et qui continue de flotter en nous et en-dehors de nous (le caractère musical, en somme, d'un espace) ; la mémoire du lieu, elle-même métissée (les couches, visibles ou pas, de toute archive qu'est un site). Profitant d'un temps de rénovation du Musée d'art moderne à Arnhem pour elle aussi reprendre à neuf les questions liées à la communauté indo-européenne des Pays-Bas, elle y a composé une tresse à trois fils : un groupe de jeunes musiciennes, FRED ; une poétesse, Pelumi Adejumo ; et une historienne de l'art, Lara Nuberg. Si le bâtiment d'origine du Musée s'inscrit dans un passé colonial, sa vocation aujourd'hui est de revendiquer les artistes femmes ou issus de la diversité. Voilà du coup ces jeunes femmes invitées à animer, sous nos yeux, ce Musée : en sons et en mots, en analyse et en poème, en gestes et en images. Et à dialoguer avec les murs du bâtiment et les allégories qui s'y

sont déposées. Travail collectif, où la réalisatrice parvient à faire danser en magnifique intelligence toutes les subtilités. (Jean-Pierre Rehm)

Wendelien van Oldenborgh uses architecture both as a setting and as an investigative tool to question politics and its history. We remember the formidable sophistication constructions of *Two Stones* (FID 2020) and *Beauty and the Right to the Ugly* (FID 2015). The deliberately simple title of his latest film unequivocally underlines the importance of space. And once again, he refuses the schematisation and demagoguery of shortcuts, here, it is complexity that is required. As this space, the "here" that is filmed, is instantaneously multifold: the land and the setting in which we find ourselves; the place we come from, which continues to float within and around us (in short, the musicality of a space); the memory of the place, itself intertwined (layers, visible or not, of the archive formed by a site). Seizing the opportunity of the renovation of the Museum of Modern Art in Arnhem, issues related to the Indo-European community in the Netherlands are revisited, forming a three-threaded tress: a group of young musicians, FRED; a poet, Pelumi Adejumo; and an art historian, Lara Nuberg. Although the Museum's original building is part of a colonial past, its current vocation is to promote women artists and artists from different cultural backgrounds. Here are the young women who have been called upon to bring this Museum to life, before our very eyes: through sound and words, analysis and poetry, actions and images. To engage with the walls of the building and the allegories that it harbours. A collective work, in which the director draws all the subtleties into a magnificently intelligent dance. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale / World Premiere



Pays-Bas / 2021 / Couleur / 28'

Version originale : néerlandais. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Pelumi Adejumo, Lyana Usa, Josephine Spit, Lara Nuberg, Thirza Hiwat. **Image** : Lawrence Lee Kalkman. **Montage** : Wendelien van Oldenborgh. **Musique** : Lyana Usa, Josephine Spit, Thirza Hiwat. **Son** : Roel Pothoven, Julian (Togar) Abraham, Tyler Friedman. **Avec** : Pelumi Adejumo, Lara Nuberg, Lyana Usa, Thirza Hiwat, Josephine Spit. **Production** : Wendelien van Oldenborgh.

Filmographie : *Two Stones*, 2020. *Cinema Olanda Film*, 2017. *Prologue: Squad/Anti-Squad*, 2016. *From Left to Night*, 2015. *Beauty and the Right to the Ugly*, 2014. *La Javanaise*, 2012. *Bete & Deise*, 2012. *Instruction*, 2009. *Maurits Film*, 2008. *Lecture/Audience/Camera*, 2008. *No False Echoes*, 2008.



Husek

Daniela Seggiaro



Si la dénommée « conquête du Chaco » a pris fin au début du XX^{ème} siècle, elle perdure aujourd'hui sous des formes dissimulées. C'est de ces tentatives de soumission au présent et des résistances qui s'y opposent, que s'empare ici Daniela Seggiaro, originaire de cette région. Husek décrit une lutte. D'un côté, un projet immobilier porté par le gouvernement local. De l'autre, la communauté Wichí, qui le refuse, ne souhaitant rien changer de son mode de vie. Entre le marteau et l'enclume, Ana, jeune architecte en charge du projet, se retrouve isolée, en proie à un conflit intérieur face à des intérêts qui la dépassent. Daniela Seggiaro organise avec habileté l'antagonisme de deux mondes, de deux espaces, de deux systèmes de croyances, dans un film aux accents surnaturels. La langue est le terrain d'expression de cette dualité autant que d'une définitive altérité. La réalisatrice s'émancipe en effet d'une traduction systématique du Wichí Lhamtés, langue dans laquelle répond parfois Lionel, jeune Wichí, à Ana, incapable de le comprendre. Et lui-même entre deux langages, le film invente avec audace son propre régime. Il assume une généreuse amplitude documentaire qui restitue avec fidélité l'esprit de la communauté. En s'autorisant de réjouissantes embardees fictionnelles destinées à décortiquer les rouages d'un système de pouvoir et de violences : celui des promoteurs blancs sur la communauté Wichí, celui de la hiérarchie qui pèse sur Ana. Celui, enfin, des hommes qui l'entourent. Husek est un film qui prend son temps, à l'image de la tranquillité lucide et combative des

Wichí. Eux ne cèdent rien aux méthodes d'un monde où priment l'efficacité et la conquête. Et leur donnant raison, c'est à eux que la réalisatrice confie sa dernière scène, loin des fureurs immobilières. Assises au bord du fleuve, les moqueries des femmes caressent le corps des hommes qui pêchent. Promoteurs et grands destructeurs ne peuvent alors que se soumettre devant la grâce et l'harmonie de ce morceau d'éternité, emporté par les flots, que nous offre Daniela Seggiaro. (Louise Martin-Papasian & Claire Lassolle)

Although the so-called "conquest of the Chaco" supposedly came to an end at the beginning of the 20th century, it continues today in hidden forms. Daniela Seggiaro, a native of this region, captures these attempts to surrender to the present and the resistance against them. Husek describes a battle. On the one hand, there is a housing project supported by the local government. On the other, the Wichí community who are fighting it, to preserve their way of life. Between a rock and a hard place, Ana, the young architect in charge of the project, finds herself isolated, prey to an inner conflict in the face of interests that surpass her. Daniela Seggiaro skilfully organises the antagonism of two worlds, two spaces, two belief systems, in a film with supernatural overtones. Language is the field of expression of this duality and of ultimate alterity. The director does not use a systematic translation of Wichí Lhamtés, a language in which Lionel, a young Wichí, sometimes answers Ana, who cannot understand him. And between two languages, the film itself boldly invents its own regime. It adopts a generous documentary scope that faithfully renders the spirit of the community.

He allows himself some delightful fictional ventures designed to dissect the workings of a system of power and violence: that of the white developers over the Wichí community, that of the hierarchy that weighs upon Ana. And finally, that of then men around her. Husek is a film that takes its time, in the likeness of the lucid and determined tranquillity of the Wichí. They do not surrender to the methods of a world, where efficiency and success take precedence. And to prove them right, it is to them that the director entrusts her last scene, far from the fury of real estate. Sitting by the river, the women's taunts caress the bodies of the fishing men. Promoters and great destroyers can but submit to the grace and harmony, brought to us by Daniela Seggiaro, in this piece of eternity, swept away by flow. (Louise Martin-Papasian & Claire Lassolle)

Première Mondiale / World Premiere

Argentine / 2021 / Couleur / 89'

Version originale : espagnol, wichí lhamtés güisnay. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Daniela Seggiaro, Osvaldo Villagra. **Image :** Guillermo Saposnik. **Montage :** Julián D'Angiolillo. **Musique :** Whisky. **Son :** Catriel Vildosola. **Avec :** Juan Rivero, Verónica Gerez, Leonel Gutierrez, Carla Crespo. **Production :** Álvaro Urtizberea (Vista Sur), Paula Zyngierman et Leandro Listorti (Maravillacine). **Filmographie :** Senda India, 2020. *Nosilataj. La Belleza*, 2012.



Jojo Antoni Collot



Au premier plan, un père allongé dans un lit demande à son fils : « Jojo, tu connais ton poème ? » Jojo, c'est Georges Bataille enfant. Tel est le défi, a priori impossible, que s'est lancé Antoni Collot : inventer l'enfance de l'auteur du *Bleu du ciel*. Dans une veine cousine de celle du lumineux *Paul est mort* (FID 2018), le défi relevé en bricolant un anachronisme à trois étages qui fait décoller le film loin des usages du récit biographique. Le premier consiste à ne pas chercher à représenter le petit Bataille, à imaginer ce qu'aurait pu être le futur écrivain, mais à regarder vivre un enfant d'aujourd'hui, à étudier ses expériences du point de vue de la pensée de Bataille, de sa vision du monde. Les scènes d'enfance ainsi dégagées de toute forme de préfiguration de l'homme à venir, reste les stations d'une leçon de choses : Jojo pêche des écrevisses, se construit une cabane, fait un grand feu, découvre la peinture de Jérôme Bosch. Second étage, le montage court-circuite les temps et les âges : en contrepoint du présent immédiat de l'enfance, des instants de vie de Jojo, de son père Joseph et de sa gouvernante Pernette, Collot fait courir au son le flux intermittent d'un entretien radio entre Bataille et un journaliste qui l'interroge. Troisième étage de la fusée anachronique : incarnant lui-même Joseph Bataille, le père rendu aveugle et paralytique par la syphilis, le cinéaste met dans sa bouche des idées et des mots du futur écrivain. Affreux jojo, salace et impie, mais aimant et aimé. Comme si Bataille, comme nous émerveillé par la joie et l'intelligence de l'enfant, cherchait à retrouver celui qu'il a été, la souveraineté de ses expériences. « L'expérience ne doit

jamais chercher autorité ailleurs qu'en elle-même ». Lorsque le temps d'une séquence, la radio devient fantôme au chevet de l'enfant endormi, c'est pour emprunter à l'écrivain la maxime du film lui-même, de la formidable aisance avec laquelle il a su se dégager des pièges du biopic autant que des fatigues des gardiens du temple de la doxa bataillienne. Jusqu'à, comme Jojo, perdre la tête dans les étoiles. (Cyril Neyrat)

In the opening shot, a father is lying in bed and asks his son, "Jojo, have you learned your poetry?" Jojo is Georges Bataille as a child. Antoni Collot has set himself the seemingly impossible challenge of inventing the childhood of the author of *Le bleu du ciel*. In a similar vein to the radiant *Paul est Mort* (FID 2018), he rises to the challenge by cobbling together a three-storey anachronism that takes the film away from classic biographical narratives. The first storey does not seek portray the young Bataille or imagine what the future writer might have been, but watches a contemporary child live, studying his experiences from the point of view of Bataille's way of thinking, of his vision of the world. The childhood scenes thus freed from any form of prefiguration of the man to come, are the stations of a lesson in things: Jojo catches crayfish, builds a cabin, makes a big bonfire, discovers the paintings of Hieronymus Bosch... On the second floor, the editing short-circuits times and ages: as a counterpoint to the immediate present of childhood, moments in the lives of Jojo, his father Joseph and his housekeeper Pernette, Collot adds the sound of the intermittent flow of a radio interview between Bataille and a journalist. On the third floor of this anachronistic rocket, the filmmaker embodies Joseph Bataille, the father blinded and paralysed by syphilis, putting in his mouth the ideas and words of the future writer. Hideous Jojo, lewd and unholy – but loving and loved... It's as though Bataille, like us marvelling in the child's joy and intelligence, was trying to rediscover what and who he had been, the sovereignty of his experiences. "Experience should never seek authority elsewhere than in itself". For the duration of a sequence, the radio becomes a ghost at the sleeping child's bedside, to borrow from the writer the maxim of the film itself, the formidable ease with which he was able to free himself from the pitfalls of biopics and the fatigue of the guardians of the temple of the Bataille doctrine – until, like Jojo, we lose ourselves in the stars. (Cyril Neyrat)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 91'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Antoni Collot. Image : Antoni Collot. Montage : Antoni Collot. Son : Antoni Collot. Avec : Attila Meste de Segonzac, Romane Charbonnel, Antoni Collot, Nicolas Bouyssi. Production : Antoni Collot (Ses yeux de fougère Films).
Filmographie : *Paul est mort*, 2018. *La Cheville*, 2018. *Des sables dessinés*, 2008.



Lumbre Embers Santiago Mohar Volkow



Un, deux, trois – soleil ! Tandis que des hommes brûlent du foin dans un champ, des enfants se tiennent droits dans le paysage. Le fracas d'une balle retentit. Le visage d'une femme apparaît dans le bleu du ciel. Un enfant se retrouve à terre. Voici la scène d'exposition de *Lumbre*, tragédie à partir de laquelle une polyphonie va se dérouler, en quatre mouvements. Sur le modèle de la fugue musicale, l'élément initial – la mort accidentelle – contient en puissance la structure de l'œuvre qui va se déployer en s'amplifiant, à l'image des cercles concentriques qui annoncent chacun des fragments. En fin typographe, Santiago Mohar Volkow crée le décor minutieux de son film dès l'ouverture. Puis, c'est sans s'encombrer de mots, dans un montage elliptique qu'il trouve la mélodie de cet essai sur le deuil, dans un jeu de miroirs et de fragments. De ce drame à peine esquissé naissent des rencontres : celle d'un homme et d'une jeune femme aux funérailles de l'enfant ; de la musique – celle du film que l'on voit composée dans l'intimité d'un studio ; des images. Portraitiste, Santiago Mohar Volkow fixe en 35 mm une sublime collection de visages endeuillés, parmi lesquels cette jeune femme au carré brun qui, entre deux regards lancés vers celui qui deviendra son amant, offre à la caméra un regard d'une rare beauté. Au beau milieu de cette variation, viennent s'immiscer des images d'archives de familles posant devant des cadavres d'enfants, suivie d'une séquence documentaire au crématorium qui vient trouver la fiction et ramener la mort à ses rituels connus. Le feu, leitmotiv du film, resurgit par

vagues – au détour d'une scène d'amour, par le crépitemment d'une cigarette – et se fait image de la transition. Des phares viennent percer l'obscurité de la nuit, un cortège de vélos donne son mouvement final à la fugue. *Lumbre* : ou la possibilité de la vie depuis la mort. (Louise Martin-Papasian)

One, two, three – freeze ! While men burn the hay in the field, children stand frozen in the landscape. The bang of a bullet reverberates. A woman's face appears in the blue sky. A child is laying on the ground. This is how *Lumbre*, opens – a tragedy from which a polyphony unfolds, in four movements. Modelled on a musical fugue, the first part of the piece – an accidental death – holds the force of the work's structure which gathers steam as it unravels, images of concentric circles herald each fragment. In the end, like a typographer, Santiago Mohar Volkow creates the meticulous sets of his film from the word go. Then, without the clutter of words he finds the melody of this essay on grief, in an elliptical edit, like a puzzle of mirrors and fragments. This barely sketched-out drama gives rise to encounters: between a man and a young woman at the child's funeral; music – the film's soundtrack which we see being composed in the intimacy of the studio; images. Like a portrait artist, Santiago Mohar Volkow sets a sublime collection of grieving faces to 35mm, including that of the young woman wearing a brown headscarf who, between two glances at the man who becomes her lover, fixes her gaze of rare beauty at the camera. Right in the middle of this variation is the intrusion of archive images of families posing in front of children's corpses, followed by a documentary sequence at the crematorium which perforates the fiction and brings the dead back to their familiar rituals. Fire, the leitmotif of the film, resurges in waves – around a love scene, in the sizzle of a cigarette – serving as a transitional image. Lighthouses pierce the dark night sky, as a cortege of bicycles animates the final movement of the fugue. *Lumbre*: or the possibility of life after death. (Louise Martin-Papasian)

Première Mondiale /
World Premiere



Mexique / 2021 / Couleur / 35 mm / 40'

Version originale : espagnol. Sous-titres : anglais. Scénario : Santiago Mohar. Image : Flavia Martinez. Montage : Analía Goethals. Musique : Diego Lozano. Son : Enrique Dominguez. Avec : Valeria Salas, Raymundo Romero, Ignacio Beteta. Production : Santiago Mohar (Laredo 17), Juan Sarquis Bello (Filmaciones de la Ciudad), Santiago De la Paz Nicolau (Nomadas).
Filmographie : *Sisifos*, 2020. *Los Muertos*, 2015.



Nous disons révolution Let's Say Revolution Elisabeth Perceval, Nicolas Klotz



L'Héroïque Lande (FID 2017) l'attestait avec panache : le feu et la fuite sont les éléments premiers du cinéma de Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval. À partir d'une nouvelle de Faulkner poétisant la fuite d'un esclave, de Brazzaville à São Paulo en passant par Barcelone, *Nous disons révolution* embrase le présent en quatre mouvements nommés « courses ». Avant d'être une espérance pour un monde malade, la révolution est d'abord celle d'une pratique de cinéma. Elle a lieu dans la salle de montage, où Klotz et Perceval font feu de tout bois : sur et entre les fragments d'un matériau à la fois hétérogène et têtue, récolté au fil des ans, des voyages et des rencontres, se greffe un bouquet de textes et de musiques qui, frottés aux images, allument la mèche de la révolte. Klotz et Perceval ont retenu de Deleuze qu'on peut aussi courir, fuir sur place. Cela s'appelle danser, devenir flamme : à soi-même sa propre révolution. Des hommes et des femmes dansent, longuement, fiévreusement. La danse des corps devient transe filmique, la fuite s'exhausse en fugue aux motifs tressés et relancés de course en course. Les hommes qui ne dansent pas parlent, récitent, se racontent pour et avec les cinéastes. Et, danse ou parole, c'est dans cette manière de partager l'espace et le temps du travail, de faire du cinéma en commun – un commun –, dans l'abandon amoureux à ce partage que le film agit politiquement. Jusqu'à faire éprouver une samba processionnaire dans les rues de São Paulo comme une manifestation de puissance collective inaliénable. Emporté par cette puissance, c'est alors le film lui-même

qui semble fuir, déborder ses propres limites. Entre fable et document, improvisation et composition, entre colère et joie, toutes les frontières brûlent. (Cyril Neyrat)

L'Héroïque Lande (FID 2017) proved it in style: fire and escape are the prime elements in Nicolas Klotz and Elisabeth Perceval's work. Based on a short story by Faulkner that poeticises the escape of a slave, from Brazzaville to São Paulo by way of Barcelona, *Nous disons révolution* embraces present time in four movements called "races". Before being a message of hope for a sick world, revolution is first of all about cinema. It happens in the editing room, where Klotz and Perceval pull out all the stops: within and in between fragments of a heterogeneous and stubborn material collected throughout the years, through journeys and meetings, they insert a bunch of texts and music which, when rubbed against images, light the fuse of rebellion. Klotz and Perceval remember from Deleuze that it is also possible to run or to flee on the spot. It is called dancing, becoming a flame: to each person their own revolution. Men and women are dancing feverishly for a long time. The dance of bodies turns into a filmic trance, fleeing turns into running away, with braided motifs that get revived with every race. The men who don't dance talk, recite, tell their own stories for and with the filmmakers. And be it through dancing or talking, it is by sharing work space and time, by making a film together, as a community, and by lovingly giving in to sharing, that the film operates politically. It even makes a processional samba in the streets of São Paulo look like a show of inalienable collective power. Carried away by this power, the film itself then seems to run away, to overrun its own limits. Somewhere between fable and document, improvisation and composition, anger and joy, all frontiers are burning. (Cyril Neyrat)

Première Mondiale / World Premiere

France / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 132'

Version originale : espagnol, français, wolof. **Sous-titres** : anglais, français. **Scénario** : Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval. **Image** : Nicolas Klotz. **Montage** : Elisabeth Perceval, Nicolas Klotz. **Musique** : Ulysse Klotz. **Son** : Mikael Barre. **Production** : Bertrand Scalabre (Unexpected Films). **Filmographie** : *La Trilogie des Temps Modernes* : *Paria*, 2000. *La Blessure*, 2004. *La question humaine*, 2007. *Low Life*, 2011. *La Trilogie Héroïque* : *L'Archipel* (et toujours repousse l'herbe par-dessus la frontière), 2020. *Fugitif, où cours tu ?*, 2018. *L'Héroïque Lande*, 2017...



Outhere (for Lee Lozano) Maïder Fortuné, Annie Mac Donell



Après *Communicating Vessels* (FID 2020) le duo d'artistes-cinéastes Annie MacDonell et Maïder Fortuné récidive. Affaire d'art à nouveau, de son enseignement, de l'articulation douloureuse entre sa pensée, sa pratique et l'enveloppe vitale qui l'accueille et le suscite. Affaire aussi ancienne que le premier romantisme, et à la complexité intacte, le défi se redouble ici à s'attacher à une figure extrêmement singulière, trop peu connue, de l'histoire du 20^{ème} siècle : Lee Lozano. Peintre, puis artiste conceptuelle particulièrement radicale, puis recluse, cette femme a, de nombreuses années durant, rempli de ses réflexions et de ses projets d'œuvres de semblables petits carnets colorés à spirale. S'y lit, insistance première parmi d'autres motifs, la fameuse hantise : parvenir à faire coïncider la fabrique artistique et l'existence, sans aucun compromis, sans nul reste. Ce sont ces écrits, ainsi que les traces d'un cours photographié et enregistré en juillet 1971, sans oublier son thème astral, qui font la matière très riche de ce film bref et dense. « L'information, c'est du contenu. Le contenu, c'est de la fiction. Le contenu est en désordre. À l'égal de l'univers, il n'est pas terminé et de plus, il devient si vite obsolète une fois multiplié par le temps. La forme peut se répéter ; le contenu ne peut pas se répéter. » C'est avec ces mots clairs et pourtant sibyllins de Lozano pour guide que ce film s'aventure à tresser « ici au-dehors » (outhere) forme et contenu, itération et unicité, zoologie et archéologie, archive et fulgurance du présent. (Jean-Pierre Rehm)

After *Communicating Vessels* (FID 2020) the artist-filmmaker duo Annie MacDonell and Maïder Fortuné are back. Once again, the question is that of art, its teaching, the painful articulation between thought, practice and the living shell that embraces and brings it to life. An affair as ancient as the first Romantic period, its complexity fully intact, the challenge here is multiplied by the study of an extremely singular and insufficiently known figure of 20th century history: Lee Lozano. Painter, particularly radical conceptual artist and then recluse, for many years this woman filled similar small coloured spiral notebooks with her thoughts and plans for her work. Herein we read of a prime motive among others, that of a well-known obsession: to bring artistic production and existence to coincide, without any compromise, free of residue. These writings, the traces of class photographed and recorded in July 1971 and her horoscope form the rich matter of this short, dense film. "Information is content. Content is fiction. Content is messy. Like the universe, it is unfinished, quickly becoming obsolete once multiplied by time. Form can be repeated - content cannot". With Lozano's clear yet cryptic words as a guide, this film ventures to weave "ici au-dehors" (outhere) form and content, iteration and uniqueness, zoology and archaeology, archives and flashes from the present. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale / World Premiere



Canada, France / 2021 / Couleur / 36'

Version originale : anglais. **Sous-titres :** français. **Scénario :** Maïder Fortuné, Annie Mac Donell. **Image :** Annie Mac Donell, Maïder Fortuné. **Montage :** Annie Mac Donell, Maïder Fortuné. **Son :** Annie Mac Donell. **Avec :** Maïder Fortuné, Annie Mac Donell, Berenger Vallet. **Production :** Maïder Fortuné (Fortune).

Filmographie :

Maïder Fortuné : *Communicating vessels* (avec Annie Mac Donell), 2020. *L'inconnu de Collegno*, 2018. *Jacare Film*, 2016. *The yellow blind*, 2015. *LEJ#1*, 2013. *Carrousel*, 2010. *Curtain!*, 2008. *Licorne Digital Beta*, 2007. *Totem*, 2001.

Annie Mac Donell : *Book of Hours*, 2019. *The Fortune Teller*, 2015. *Cinema and Visual Pleasure*, 2001.



Outside Noise

Ted Fendt



Au retour d'un séjour à New York, Daniela rend visite à Mia, son amie berlinoise. Le *jetlag* n'arrange rien à ses insomnies. Mia aussi dort mal, fatiguée « de ces jours vides où il ne se passe rien ». Quelques mois plus tard, c'est à son tour, accompagnée de Natasha, de passer quelques jours d'oisiveté dans l'appartement viennois de Daniela. Leur spleen désœuvré est à l'opposé de la passion dantesque qui animait les personnages de *Classical Period* (FID 2019). Sombre et inquiet sous ses airs de flânerie désinvolte, *Outside Noise* en est le contrechamp. C'est précisément la tension entre cette angoisse latente et la légèreté sobre et précise de la mise en scène qui fait la beauté de ce *Stimmungsfilm*. Les dialogues, dont le cinéaste a partagé l'écriture avec ses comédiennes, tissent la toile serrée d'une autofiction où viennent se prendre les trois jeunes femmes. Prendre ou pas un thé, finir ou pas son mémoire de *master*, visiter un musée ou un autre dans des villes qui se confondent dans une même grisaille : l'existence, dans cette comédie triste de l'équivalence, semble réduite à faire du tourisme dans les limbes, à tourner en rond dans le bruit du dehors. Entre les mailles de l'étude de caractères se dépose un portrait de l'époque, d'un « temps en sursis », selon le titre du poème d'Ingeborg Bachmann que Daniela lira peut-être l'automne prochain – pour le moment elle n'y arrive pas. Il faudrait agir, dit le poème, se secouer, avant la venue des « temps durs ». Mais les femmes sont fatiguées et les hommes sont, au choix, odieux ou pénibles. La charleston, enseigné à Mia par un Ted

Fendt malicieusement grîmé en guide touristique cosmopolite et polyglotte, ne semble pas être la solution. Rien de tragique, certes, mais la question qui, dans le magnifique épilogue, ponctue cette tendre dérive, laisse flotter un parfum d'amère nostalgie : une vie romanesque, héroïque, est-elle encore possible dans une Europe sans histoire ? (Cyril Neyrat)

Back from a trip to New York City, Daniela pays a visit to her friend Mia in Berlin. Jetlag makes her insomnia even worse. Mia also has trouble sleeping, she is tired of "these empty days where nothing happens". A few months later, Mia and Natasha go spend a few idle days at Daniela's apartment in Vienna. Their unproductive spleen is at odds with the Dantean passion that drove the characters of *Classical Period* (FID 2019). *Outside Noise* is the reverse shot of that film. What may seem like a careless stroll at first is in fact dark and anxious underneath. Actually, that very tension between latent anxiety and plain casualness is what makes this *Stimmungsfilm* beautiful. The dialogues, written by the director and her actresses, spin the tight web of self fiction on which the three young women get trapped. Deciding whether to have some tea or not, to finish a Master dissertation or not, to visit such-and-such museum in cities that blend into the same dreariness – in this sad comedy of equivalence, existence itself seems to come down to playing tourist in limbo, and going in circles to the sound of outside noise. Through the mesh of the character study emerges a portrait of our times, a "deferred time", after the title of a poem by Ingeborg Bachmann that Daniela might read next autumn; right now, it just feels beyond her. As the poem says, it is time for us to act, to shake ourselves up, because "harder days are coming". But the women are tired, and the men are either obnoxious or annoying. Mischievously disguised as a cosmopolitan and multilingual tourist guide, Ted Fendt teaches Mia the Charleston, but it probably won't solve the problem. Admittedly, it is not a tragedy, but in the beautiful epilogue to the film, a question arises, punctuating this tender slide and allowing a sense of bitter nostalgia to linger – is a fantastic, heroic life even possible in an uneventful Europe? (Cyril Neyrat)

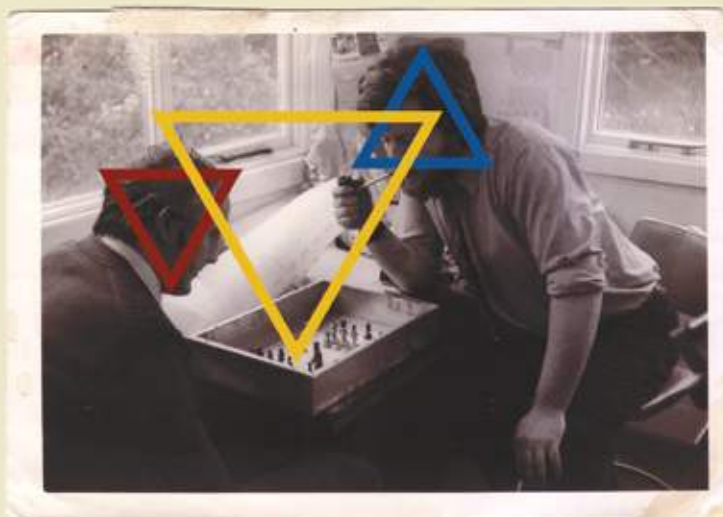
Première Internationale /
International Premiere



Allemagne, Corée du Sud, Autriche / 2021 / Couleur / 16 mm / 61'

Version originale : allemand. **Sous-titres :** anglais, français. **Scénario :** Daniela Zahlner, Mia Sellmann, Ted Fendt. **Image :** Sage Einarsen, Britni West, Jenny Lou Ziegel. **Montage :** Ted Fendt. **Son :** Johannes Schmelzer-Ziringer, Melissa Dullius, Sean Dunn, Daniel D'Errico. **Avec :** Daniela Zahlner, Mia Sellmann, Natascha Manthe, Genevieve Havemeyer-King. **Production :** Zsuzsanna Király (Flaneur Films). **Ventes Internationales :** Egle Cepaite (Shellac).

Filmographie : *Classical Period*, 2018. *Short Stay*, 2016.



Saturn and Beyond

Declan Clarke



Le départ frappe par son austérité : allures de documentaire éducatif fait d'images fixes, diagrammes et photographies, au son d'une voix off à la tonalité didactique, le tout dédié à l'invention de l'électricité et aux débuts de la communication à distance. Mais si la rigueur d'un tel début est trompeuse, c'est qu'elle sert d'assise puis de rampe de lancement vers bien d'autres dimensions. On se souvient peut-être des singuliers et si beaux *We are not like them* (FID 2013) et *Wreckage in May* (FID 2016), les deux derniers volets de ce que Declan Clarke avait baptisé sa « Geist Trilogie ». Il s'agissait sous la forme de films noirs, quasi mutiques, de mener enquête sur l'Histoire moderne, utopies urbanistiques modernistes, d'une part, Commune de Paris, de l'autre. Ici à nouveau, c'est « le progrès » et la troupe bousculée de ses fantômes qui peuplent le film. À une nuance près, et de taille : c'est en livrant cette fois une part autobiographique, celle soumise à la passion paternelle, que Declan Clarke fait avancer son film, construit malicieusement en quatre chapitres et un interlude. De sa petite enfance aux vacances dictées par les pèlerinages du père jusqu'à la fermeture du musée fondé par ce même père (Irish Museum of Broadcasting, le Musée Irlandais de la Transmission), puis le récit de son effondrement psychique, voilà un trajet inhabituel pour évoquer la science. Trajet qui inclut, tresse d'une bouleversante beauté, une réflexion sur la croissance exponentielle de l'Alzheimer dans nos sociétés, d'un côté ; une méditation sur l'histoire de la célèbre sonde Cassini dédiée à Saturne, de l'autre. Voilà l'immense, si audacieux et si rare, enjeu de ce pari : faire coïncider

la ténacité d'un individu et l'immensité cosmique - seule à sa mesure. Le sérieux, on l'aura compris, était imposé par l'élégie, mais aussi par la volonté de faire d'un film une ode à la fabrique humaine d'outils neufs, aux passions de transmettre, au maintien des utopies du dialogue, au refus d'oublier, à son père et à l'univers tout entier. (Jean-Pierre Rehm)

The beginning of the film is strikingly austere: it looks like an educative documentary based on still frames, diagrams and photographs, with a didactic voice-over, about the invention of electricity and early long-distance communication. But that grim start is a ploy, and is actually a launching pad to many other dimensions. You may remember the singular and so beautiful *We are not like them* (FID 2013) and *Wreckage in May* (FID 2016), the last two chapters of what Declan Clarke called his "Geist Trilogy". These almost mute films noirs investigated, respectively, modern history and modernist urban-planning utopias, and the Paris Commune upheaval. Once again, "progress" and the unruly herd of its ghosts are summoned in this film. Except there is a major difference this time: Declan Clarke shares a part of his autobiography, more specifically his father's passion, in a film playfully structured in four chapters and one interlude. He recounts his early childhood, the holiday trips following the fatherly pilgrimages, up until the closing down of the museum founded by his father (the Irish Museum of Broadcasting), and the story of the man's mental breakdown. That is indeed an unusual journey to talk about science. The journey also includes, in a deeply touching interweaving, first a reflection on the exponential growth of Alzheimer's in our society, and second, a meditation on the history of famous Cassini orbiter. Such is the unique and bold challenge of the film: connecting the stubbornness of one individual with cosmic vastness, the only thing that could ever match it. Therefore, a serious tone was actually required to deal with elegy, and with the director's will to make this film an ode to human making of brand-new tools, to transmission of knowledge as a passion, to the upholding of the utopias of dialogue, to refusing to forget, to his own father and to the whole universe. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale / World Premiere

Irlande / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 16 mm, 35 mm / 60'

Version originale : anglais. **Sous-titres :** français. **Scénario :** Declan Clarke. **Image :** Andreas Bunte, Jaro Waldeck, Declan Clarke. **Montage :** Declan Clarke. **Son :** Adam Asnan, Jamie Lemoine. **Avec :** Declan Clarke, Paddy Clarke. **Production :** Declan Clarke.

Filmographie : *The Hopeless End of a Great Dream*, 2016. *Wreckage in May*, 2015. *The Most Cruel of All Goddesses*, 2015. *Group Portrait with Explosives*, 2014. *We Are Not Like Them*, 2013. *Cologne Overnight*, 2010.



The Invisible Mountain

La montagne invisible

Ben Russell



Ben Russell poursuit sa route et son ascension des sommets avec son dernier opus, inspiré du *Mont Analogue* de René Daumal, texte remarquable qui semble avoir été écrit pour lui. De cette source littéraire, nous comprenons ce qui nous en est lu : une quête spirituelle et collective passe par la recherche d'une montagne hors de vue. Ben Russell en donne une transposition propre à son cinéma : il en condense à l'image toute la puissance méditative. *La montagne invisible* est un long *Trypps* (du nom des formes brèves, plutôt expérimentales, pratiquées par B.R.) renouant avec les mystères de la transcendance et les plaisirs psychédéliques. Ben Russell crée une structure qui circule entre une galerie de portraits (des musiciens en tournée) et les déambulations solitaires d'un homme qui part traquer les apparitions fugaces de la montagne invisible. Cette silhouette longiligne est filmée de dos en travelling dans le sillage de sa marche. *Come as you are*, c'est le titre mythique qui ouvre ce film tandis que nous goûtons au crépitement des guitares, aux nappes sonores qui étirent visages et paysages. Ben Russell courbe espace et temps, joue de glissements et de mouvements circulaires autour des visages filmés. Si notre personnage traverse dans son avancée des paysages variés, nous vivons un voyage immobile. L'ailleurs est d'abord dans le cinéma, que le cinéaste investit en passant de l'autre côté de la caméra (avec la complicité de Ben Rivers), formant un tandem inattendu avec son personnage, comme si fusionnaient le territoire imaginaire de la quête spirituelle et celui de la fabrication du film.

L'espace le plus vaste et les sommets les plus hauts sont bien intérieurs. Les trouver requiert la reconnaissance des passages et des portes. La musique en est une. Les visions hallucinées de Ben Russell nous offre une traduction cinématographique éblouissante de ses possibilités sensibles. Le mont analogue chez Ben Russell, c'est la musique qui se fait image, le film analogue de la musique. (Claire Lasseole)

Ben Russell continues his path and his rise to the summit with his latest work inspired by René Daumal's *Mont Analogue*, a remarkable text that seems to have been written especially for him. From this literary source, we understand what is read to us: a spiritual and collective quest involving the search for a mountain that's out of sight. Russell transposes this to his own filmmaking – condensing all the meditative power into the image. *La Montagne Invisible* is a long *Trypps* (the name of the short, experimental forms produced by B.R.) reconnecting with the mysteries of transcendence and psychedelic pleasures. Russell creates a structure that weaves between a portrait gallery (of touring musicians) and the solitary roaming of a man who sets off to hunt down the fleeting apparitions of the invisible mountain. The lanky figure is filmed from behind in a dolly shot following in the wake of his strides. *Come As You Are* is the legendary track that opens this film as we savour the scratchy guitars and the layers of sound that make the faces and landscapes elastic. Russell warps space and time, using sliding and circular movements around the faces he films. Although as he progresses, the character crosses varied landscapes, we experience an immobile journey. The "elsewhere" is primarily in the filmmaking, which the director inhabits by moving to the other side of the camera (with the complicity of Ben Rivers), forming an unexpected tandem with his character – a fusion of the imaginary territory of the spiritual quest and the making of the movie. The vastest wilderness and the highest peaks are those within. Finding them requires that we recognise the passages and doors. Music is one of those doors, and Russell's hallucinatory visions offer us a dazzling cinematographic translation of its perceptible possibilities. Ben Russell's "mont analogue" is music made into an image, the analogue film of music. (Claire Lasseole)

Première Mondiale /
World Premiere



États-Unis / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 16 mm / 83'

Version originale : anglais, finnois. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Ben Russell. **Image** : Ben Russell, Ben Rivers, Chris Fawcett. **Montage** : Ben Russell. **Son** : Nicolas Becker, Rob Walker, Jakov Munizaba. **Production** : Christos V. Konstantakopoulos (Faliero House Productions), Ben Russell (VSBL MTN). **Filmographie** : *Color-Blind*, 2019. *The Rare Event*, 2018. *Good Luck*, 2017. *He Who Eats Children*, 2016. *YOLO*, 2015. *Greetings to the Ancestors*, 2015. *Atlantis*, 2014. *A Spell to Ward off the Darkness*, 2013. *Let Us Persevere In What We Have Resolved Before We Forget*, 2013. *Ponce de León*, 2012. *Austerity Measures*, 2012. *River Rites*, 2011. *Trypps #1-7*, 2005-2010. *Let Each One Go Where He May*, 2009. *Rock Me Amadeus by Falco via Kardinal by Otto Muehl*, 2009...



Topology Of Sirens

Jonathan Davies



Cas, apprentie musicienne et jeune femme réservée, s'installe dans la maison de sa tante défunte, dans une petite ville près de Los Angeles. Forçant la serrure d'un placard elle y trouve une vieille et, à l'intérieur de celle-ci, une poignée de minicassettes marquées de mystérieuses inscriptions. À partir de cette énigme, *Topology of Sirens* relate l'enquête de Cas, entre récit fantastique et jeu de pistes dans l'épaisseur sonore du monde. Si elles finissent par s'incarner au terme de la quête, les Sirènes sont avant tout le nom d'une fascination partagée par l'héroïne et le cinéaste, de leur passion commune pour l'expérimentation de la matière sonore. Ralentissant l'enquête, écartant les trames du récit, Jonathan Davies l'ouvre à une série de performances musicales, auxquelles assiste ou se joint Cas et qui ne cessent d'enrichir sa perception de son environnement, d'aiguiser ses sens et sa curiosité.

Ce film large, ample, généreux, est porté par un amour sans frein de la beauté, de sa conservation et de sa transmission, de tous temps et sous toutes formes. Beautés modernes et anciennes, élégance raffinée des architectures intérieures, splendeur naturelle d'un paysage ou sophistiquée d'un clavecin du XVIII^e siècle. Beauté aussi des noms, comme ceux des facteurs de vielle français qu'on prend le temps de citer, l'un après l'autre, en hommage à la mémoire qui les a conservés. C'est sans doute l'idée la plus décisive d'un cinéaste qui n'en manque pas : creuser et travailler la matière sonore comme un labyrinthe temporel, doubler l'expérimentation du son d'une exploration

de son histoire. De station en station, de rencontre en rencontre, la topologie des sirènes approfondit, enrichit l'expérience des lieux familiers, change une banlieue chic californienne en une sorte d'Eden tropical et musical où l'eau, la lumière et les bruits du monde unissent leurs vibrations en une musicalité intégrale. Chant concerté des oiseaux, accord arpégé sur un clavecin, rebond métallique des balles sur les battes de baseball. Au terme du récit d'apprentissage, nous avons appris, grâce à Cas, ceci : le bonheur est dans le son. (Cyril Neyrat)

Cas, a shy young woman and apprentice musician, moves into her late aunt's house in a small town near Los Angeles. She forces open the lock of a cupboard in which she finds an old box. Inside are a handful of mini-cassettes marked with mysterious inscriptions. *Topology of Sirens* begins with this enigma and relates Cas' investigation, somewhere between fantasy and paper chase through the substance of sound that forms the world. Although they are eventually incarnated at the end of the investigation, the Sirens are above all an object of fascination shared by the heroine and the filmmaker, a common passion for sound experimentation. Slowing down the investigation, stepping away from the plot, Jonathan Davies makes way for a series of musical performances. Cas attends or joins in, and which further heighten her perception of her environment, sharpening her senses and curiosity.

This wide-ranging, generous film is driven by an unbridled love of beauty, its conservation and its transmission, at all times and in all forms. Modern and ancient beauties, the refined elegance of interior architecture, the natural splendour of a landscape or the sophistication of an 18th century harpsichord. Beauty also in the names, such as those of the French vielle manufacturers who are listed, one after the other, in homage to the memory thanks to which they live on. For a filmmaker who has no shortage of ideas, this is no doubt the most decisive: exploring and developing sound matter as a temporal labyrinth, coupling his experimentation with sound to an exploration of its history. From station to station, from encounter to encounter, the topology of the sirens deepens and enriches the experience of familiar places, transforming a chic Californian suburb into a kind of tropical and musical Eden where water, light and the sounds of the world unite their vibrations in all-encompassing musicality. Concerted birdsong, arpeggiated chords on a harpsichord and the metallic bounce of balls on baseball bats. At the end of this tale of learning, this is what Cas leads us to understand: happiness resides in sound. (Cyril Neyrat)

Première Mondiale /
World Premiere



États-Unis / 2021 / Couleur / 106'

Version originale : anglais. Sous-titres : français. Scénario : Jonathan Davies. Image : Carson Lund. Montage : Carson Lund. Musique : Sarah Davachi, Whitney Johnson, Micaela Tobin, Ben Boye. Son : Jonathan Davies, Carson Lund. Avec : Courtney Stephens, Sarah Davachi, Whitney Johnson, Mark Toscano, Suzan Crowley, Samantha Robinson, Langley Fox Heming way. Production : Tyler Taormina (Omnes Films). Distribution : Jonathan Davies.



Vida comienza, vida termina Life Begins, Life Ends Rafael Palacio Illingworth



La vie commence, la vie se termine. Voilà un titre aussi lapidaire qu'il relève d'une loi naturelle ôtant au malheur familial tout son caractère tragique. La mort est un drame privé. Comment restituer l'horreur de son irrationalité ? Rafael Palacio Illingworth est le réalisateur de plusieurs comédies dramatiques dont *Between Us* (2016) et *Macho* (2009). Il signe ici un long métrage aussi intime qu'ouvert et généreux à partir du drame qui a bouleversé sa propre vie. Mais c'est en tramant avec le récit d'une fiction la matière intime récoltée au fil du temps qu'il déborde le cadre autobiographique et ne cesse de jouer avec ses codes.

Rafael Palacio Illingworth se construit un alter ego, un *doppelgänger* et une famille en miroir. Aux images d'un bonheur lumineux et quotidien répond un récit fragmentaire qui concentre une descente aux enfers et auquel est confiée l'exposition de la douleur. Il est un rôle donné à la fiction : sauver les images de ce bonheur. Les conserver indemnes, érigées en souvenirs dans leur grâce pleine et entière. A la brutalité sourde du réel peut se substituer la mise en scène de son spectacle. Ici, le corps du réalisateur doit tenir. Face à la maladie. Contre le désespoir. Là, le corps de son personnage, un *gaucho* des plaines d'Argentine, s'inflige la violence d'un monde devenu insupportable et consacre l'espace fictionnel comme catharsis.

Intriquant différents régimes en trois mouvements, Rafael Palacio Illingworth opère courageusement une mise à nue à plusieurs niveaux. Le dédoublement

devient dialogue. S'il met en scène sa propre famille, c'est pour mieux dévoiler les coutures du drame en tant que genre, en proposant un système de conversation entre la fiction et les ressorts de sa fabrique : sources d'inspiration, partition musicale, personnages et motifs, acmé et points d'orgue... Ce qui s'expose alors n'est pas tant l'évidence de la tragédie que le mariage vital de l'art et de la vie. (Claire Lassolet)

Life begins, life ends. A title so elliptic that it is reduced to a law of nature, stripping family misfortune of its tragic nature. Death is a private tragedy. How can you capture the horror of its irrationality? Rafael Palacio Illingworth is the director of several comedy dramas including *Between Us* (2016) and *Macho* (2009). Here, he signs a feature film that is at once intimate, honest and generous, based on the tragedy that shook his own life. By weaving personal material, gathered over time, into a fictional narrative, he goes beyond a purely autobiographical framework, constantly playing with its codes.

Rafael Palacio Illingworth forges an alter ego, a *doppelgänger* and a family reflection. The images of radiant, everyday happiness are matched by a fragmented narrative that condenses a descent into hell, revealing pain. Fiction plays a role: that of preserving these images of this happiness. He thus ensures the memories remain intact, instilling them with a sense of grace. The dramatization of his play replaces the muted brutality of real life. Here, the director's body must withstand. In the face of illness. Against despair. There, his character's body, a *gaucho* from the plains of Argentina, self-inflicts the henceforth unbearable violence of a world and consecrates the fictional space as a catharsis.

Intertwining different regimes in three movements, Rafael Palacio Illingworth courageously exposes himself on several levels. The duplication becomes a dialogue. He stages his own family to better reveal the contours of drama as a genre, through a system of dialogue between fiction and the mechanisms of its production: sources of inspiration, musical score, characters and motifs, peaks and climaxes... It is not the evidence of a tragedy that is thus revealed, but the vibrant meeting of art and life. (Claire Lassolet)

Première Mondiale /
World Premiere



Suisse, Argentine, États-Unis / 2021 / Couleur / 35 mm / 83'

Version originale : anglais, espagnol, allemand suisse. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Rafael Palacio Illingworth. **Image :** Rafael Palacio Illingworth. **Montage :** Rafael Palacio Illingworth, Dounia Sichov. **Musique :** Tobias Preisig, Ephrem Luechinger, Alban Schelbert. **Son :** Alban Schelbert. **Avec :** Cristian Salguero, Mariana Anghileri, Eleonore Meier. **Production :** Rafael Palacio Illingworth (NORA films), Mauro Andrizzi (MONO films) **Filmographie :** *Alma*, 2021. *Between Us*, 2016. *Macho*, 2010. *Man in a Room*, 2010.



Орфей Orpheus Vadim Kostrov



Fin d'été à Nijni Taguil, ville industrielle de l'Oural, paysage ordinaire d'une Russie post-soviétique. Vadim Kostrov y a grandi, l'a quittée pour la capitale, y fait retour pour rendre visite à son ancienne petite amie Anya et, dans son sillage, composer le portrait d'une jeunesse russe d'aujourd'hui. Jeunesse ni dorée ni perdue, plutôt désorientée, sans autre boussole qu'un désir d'art et de beauté dans la grisaille d'une ville de province. Qui est Orphée ? Le cinéaste ? Anya serait son Eurydice ? Le mouvement du film invite à dépasser cette lecture, en se rappelant que le héros grec n'est pas seulement l'amant qui échoue à ramener la femme aimée de la mort. C'est aussi le poète endeuillé, le musicien qui tire de la perte ses chants de déploration. Orphée, c'est aussi bien Anya qui chante au réveil, à la guitare acoustique, seule dans sa chambre. Ce sont les garçons qui, sur fond de papier peint défraîchi, se succèdent pour arracher au vieux piano de lancinantes mélodies. C'est le groupe d'amis qui toute la nuit partagent le micro, l'ivresse et leurs plaintes électriques. Filmant la vie et l'art de ses amis, Vadim Kostrov invente une jeunesse orphique, un orphisme collectif, partagé. Une tonalité de deuil, présente dès le premier chant d'Anya, se diffuse et se module de scène en scène, jusqu'au terme de cette dérive en clair-obscur. Deuil de quoi ? Cela reste indécis et c'est là toute la beauté d'Orpheus. De l'adolescence, de l'été, peut-être d'un peuple, d'un pays. Deuil d'un passé, mais aussi d'un avenir, et c'est plus douloureux. Reste le présent dont le film palpe la substance avec tact et pudeur : présent animé d'une

sourde colère, teintée d'une tristesse qui n'exclut pas la joie car elle nourrit l'amitié et la musique, solitaire ou partagée. Qu'un cinéaste russe de 23 ans, à rebours de toute emphase ou hystérie, sans grands moyens mais avec un sens luxueux du cadre et de la lumière, consacre son cinéma à un tel partage du présent, c'est là le motif de notre très grande joie. (Cyril Neyrat)

It is the end of summer in Nijni Taguil, industrial city of the Urals, an ordinary landscape of post-Soviet Russia. Vadim Kostrov grew up here, left for the capital, and is now returning to visit his former girlfriend Anya, setting in motion a portrait of young people in contemporary Russia. A youth that is neither golden nor lost, but rather disoriented, with no other compass than a desire for art and beauty in the dreariness of a provincial town. Who is Orpheus? The filmmaker? Is Anya his Eurydice? The film's flow carries us beyond this interpretation, reminding us that the Greek hero is not just a lover who fails to bring back his beloved from death. He is also a bereaved poet, a musician who draws songs of lament from his loss. Orpheus might just as well be Anya, singing when she awakes with her acoustic guitar, alone in her room. Or the boys who, against a backdrop of faded wallpaper, take it in turns to pluck haunting melodies from an old piano. Or yet again, the group of friends sharing microphone, drunkenness and electric laments throughout the night. Filming the lives and art of his friends, Vadim Kostrov invents an Orphic youth, a shared, collective Orphism. The tone of mourning, present in Anya's first song, spreads and modulates from scene to scene, until the conclusion of this chiaroscuro drift. What are they mourning? That remains elusive and that is the beauty of Orpheus. Adolescence, the summer, perhaps the people of a country. Mourning for a past, and even more painfully, for a future. What remains is the present, the substance of which the film probes with tact and modesty: a present infused with dull anger, tinged with sadness, but not without joy as it nurtures friendship and music, whether solitary or shared. That a 23-year-old Russian filmmaker, without emphasis or hysteria, with very few means but with a luxurious sense of framing and lighting, should devote his cinema to this sharing of the present, fills us with utmost joy. (Cyril Neyrat)

Première Mondiale / World Premiere

Russie / 2021 / Couleur / 116'

Version originale : russe. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Vadim Kostrov. **Image :** Vadim Kostrov, Artem Nilov. **Montage :** Vadim Kostrov. **Son :** Vadim Kostrov, Yuriy Lomsadze. **Avec :** Vadim Kostrov, Anna Larkin, Viktor Firsov, Pavel Savchenko, Gosha Gordienko, Mira Talanova, Artem Nilov, Vanya Bannikov, Sasha Berger. **Production :** Gleb Piryatinskiy (Mal de Mer Films). **Filmographie :** Summer, 2021.



**COMPÉTITION
FRANÇAISE**

**FRENCH
COMPETITION**



Appuyé au mur Lean On The Wall Jacques Meilleurat



Cinéaste de longue date, Jacques Meilleurat s'est toujours fait discret et signe des œuvres à un rythme contraint par une économie de bouts de ficelle. L'argument de son dernier opus met en scène cette nécessité financière : au départ supposé, un contrat fictif passé avec un éditeur pour raconter une existence traversée d'abus sexuels. Ce journal est dicté au magnétophone, vieillie à cassettes. C'est ce que le film montre. « Bernard », nom du protagoniste incarné par le réalisateur, raconte, se raconte et prend des poses. Assis, allongé, debout, « appuyé au mur », mais aussi à danser, endiablé. Mais aussi en intercalant quelques extraits de ses films faits il y a si longtemps, et dont il est ici explicitement question, en évoquant des personnages plus que troubles, dont il est ici explicitement question. Films brefs, aériens, bricolés, de la veine de Méliès ou des surréalistes, films en contraste avec ce que la caméra offre aujourd'hui. Mais si la violence des propos ne cesse guère de passer du noir au noir, le film quant à lui dévale une pente hérissée de surprises. On se croirait en enfer, et c'est sur des montagnes russes, sans presque bouger le cadre, que Meilleurat nous entraîne, sans cesse secoués. On croirait qu'il s'agit de pratiquer en continu le lamento, et c'est un formaliste qui surgit, un formaliste passionné de son art, de ses possibles, de ses écarts, de sa liberté tout entière. Si Meilleurat s'appuie sur un mur, c'est, bien sûr, pour faire mieux, et plus haut encore, la voltige. (Jean-Pierre Rehm)

The well-seasoned film-maker Jacques Meilleurat has always been discreet, making films at a modest pace on a shoestring. His latest opus stages this financial necessity – in the supposed beginning, there is an old fictitious contract signed with a publisher to tell the story of a life scarred by sexual abuse. This diary is dictated into an old-fashioned cassette recorder. That is what the film depicts. « Bernard », the protagonist's name, is played by the director. He tells the story, his story and takes poses. Sitting, lying down, standing up, 'leaning against a wall', but also dancing as though he's possessed. He also interleaves a handful of film excerpts, made so long ago, which are so crucial here and which evoke fishes characters who are extremely disturbed and who are also crucial here. Short, airy, home-made films cobbled together in the same vein as Méliès or the surrealists, films out of step with what the camera has to offer today. However, if the violence of his remarks continually goes from bad to worse, as for the film – it rolls downhill, peppered with surprises. You'd think you were in hell and on a rollercoaster at that, almost without moving the frame Meilleurat whisks us along on this endlessly bumpy ride. It's as if he is performing the lamento non-stop and it is a formalist who emerges, a formalist who is passionate about his art, its possibilities, disparities and complete and utter liberty. If Meilleurat leans against a wall it is, of course, in order to do better and aim higher still – onwards upwards and skywards. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale / World Premiere

France / 2020 / Couleur et Noir & blanc / 54'

Version originale : français. **Scénario :** Jacques Meilleurat. **Image :** Jacques Meilleurat. **Montage :** Jacques Meilleurat. **Musique :** Antonin Meilleurat. **Son :** Daniel Macarol. **Avec :** Rosette, Basile Meilleurat. **Production :** Jacques Meilleurat (Cinq films).

Filmographie : *En désordre*, 2019. *Gilles et Loulou*, 2015. *Les quinze élèves*, 2003. *Provisoires amis*, 2000. *L'orange fou*, 1985. *La promenade désorientée*, 1983. *Laurige*, 1982. *Éléphant*, 1981.



Article 15

Marie Reinert



Pour Marie Reinert, experte ès art de l'infiltration – terme par ailleurs dénommant un de ses projets au long cours – les gestes et la geste du travail, le corps comme outil, l'économie comme système, sont sa matière première. Ici, l'espace investi est l'économie informelle de Kinshasa, sondée par l'entremise des artistes Chris Shongo, Jerry Lelo, Francis Longwa, Magloire Mpaka, Olikas Ngongo et Margot Oto, groupe baptisé pour l'occasion Système K, qui signifie que tout se négocie à Kinshasa. Un téléphone, augmenté d'un manche bricolé pour l'occasion, passant de mains en mains, en sera le sésame. Démarre une plongée haletante, entraînée par une caméra rivée au corps de chacun, qui en épouse les mouvements, décentrant l'attention et les points de vue et enregistre selon la logique des gestes et des déplacements. Et dont le rythme, délégué à ces corps au travail, se développe au hasard des transmissions : soubresauts depuis la pelle d'un maçon, virevoltes produites par un coiffeur affairé à sa coupe, travelling depuis la moto d'un livreur, sol perçu depuis des chaussures que l'on cire ou encore écrans entrevus dans un cybercafé. Une immersion épique dans la mégapole, manière de coupe chirurgicale dévoilant les entrailles et la pulsation d'un organisme en perpétuelle activité, et nous comme happés dans sa vivacité et le flux des échanges, à l'instar de ces billets maintes fois entr'aperçus. Une traversée permise par ce geste collectif et collaboratif dont le protocole initial permet de tramer un réseau aussi serré qu'imprévisible, et qui absorbe jusqu'au travail du film, se retournant sur lui-même, comme le signale son générique d'anthologie. Une journée type se déployant comme un immense bas-relief du travail au quotidien nécessité par l'Article 15, article imaginaire de la constitution de RDC, renvoyant à la débrouille. (Nicolas Feodoroff)

Marie Reinert, an expert in the art of infiltration – a term she used, incidentally, as a title for one of her long-term projects – explores gestures and movement in the workplace, the body as a tool and the economy as a system – these are her raw materials. Here, the space she infiltrates is the informal economy of Kinshasa, examined through the eyes of the artists: Chris Shongo, Jerry Lelo, Francis Longwa, Magloire Mpaka, Olikas Ngongo and Margot Oto, a group which celebrated the occasion by giving itself the name System K, which signifies that everything can be haggled for in Kinshasa. It opens with a telephone, enhanced with an improvised home-made handle which is passed from hand to hand. First off is a breath-taking high-angle shot, followed through by the camera riveted to every single body, merging with their movements, splintering our attention and points of view and recording the logic of their gestures and motion. The rhythm, delegated to these bodies at work, develops randomly with their comings and goings: the jolts of a stonemason's shovel, the spins of a hairdresser cutting away, a travelling shot of a motorbike deliveryman, the ground as seen from shoes being shined and even screens in a cybercafé. An epic immersion into the megalopolis, like a surgeon's knife revealing the entrails and pulse of an organism in perpetual motion; it is as though we are caught up in its lively energy and fluctuating exchanges, like the glimpsed at banknotes that changed hands non-stop. This journey is made possible through this collective, collaborative effort whose initial protocol allows for a network as tightly run as it is unpredictable, and which goes as far as to absorb the work of the film, going back on itself, as its classic credits suggest. A typical day which unfolds like a vast topography of everyday labour as required by Article 15, a made-up article of the constitution of the RDC, referring to resourcefulness. (Nicolas Feodoroff)

Première Mondiale /
World Premiere



France, Allemagne, Congo / 2021 / Couleur / 40'

Version originale : français, lingala, swahili. **Sous-titres :** anglais, français. **Image et Son :** Prises effectuées par les gens eux-mêmes. **Montage :** Clémentine Roy, Elise Florenty. **Musique :** Lova Lova Lova. **Lova. Production :** Clémentine Roy et Elise Florenty (Parkadia), Marie Reinert. **Distribution :** Marie Reinert. **Filmographie :** Roll On Roll Off, 2011. Quai, 2014. Bull & Bear, 2014.



Je suis une héroïne périphérique I'm A Heroine Of The Peripheral Muriel Montini



Trop à droite, trop à gauche, dit l'homme à la caméra du premier plan. Héroïne, Muriel Montini l'est car c'est sur sa vie qu'elle se retourne, telle que ses films en ont imprimé les traces. Mais parce qu'elle s'est bien gardée d'en être le centre, ces traces autobiographiques peuvent aujourd'hui devenir autant de départs de fiction, d'autofabulation. Héroïne périphérique. Mais alors quoi au centre ? Le noir du temps qui passe, la nuit où l'on craint de bientôt entrer et qui engloutit les amis et les amants, toutes les histoires vécues. De la matière des rushes accumulés au fil des ans, Muriel Montini arrache des éclats de souvenirs pour dessiner, autour du centre obscur, la constellation du temps perdu et retrouvé. Visages en pleine lumière, gestes à contre-jour, rideaux comme des voiles funèbres sur les corps et les images, arrêts sur image qui fixent le grain de la pellicule en poussière d'oubli. Voyage d'hiver sur l'océan du souvenir. Le montage des affections cultive le secret : des histoires vécues ne demeure que l'intensité, la vivacité des élans. L'autoportrait se diffracte dans les conversations amoureuses, dans les silhouettes à demi-effacées des passants anonymes, dans les visages ou les démarches d'autres héroïnes de cinéma : Aurore Clément filmée par Akerman, Simone Simon en devenir-féline, Domiziana Giordano main tendue vers l'homme qui, à la fin de *Nouvelle Vague*, la sauve de la noyade. « Seul le cinéma autorise Orphée à se retourner sans faire mourir Eurydice ». Du théorème godardien, le film de Muriel Montini est la vive et mélancolique démonstration. (Cyril Neyrat)

Too far to the right, too far to the left, says the man in the foreground with the camera. Muriel Montini is a heroine, as she looks back on her life, recorded in her films. But because she was careful not to be at the centre, these autobiographical traces may now become the starting point for fiction, for self-fiction. Peripheral heroine. But what to place in the centre? The blackness of passing time, the night that we fear to enter all too soon, which devours friends and lovers, all our life stories. From the rushes amassed over the years, Muriel Montini extracts fragments of memories, drawing, around the obscure centre, the constellation of time lost and found. Faces in full light, backlit movements, curtains like funereal shrouds over bodies and images, freeze-frames that fix the grain of the film in the dust of oblivion. A winter journey across the ocean of memory. The montage of attachments cultivates secrecy: only the intensity, from the life stories remains only the vivacity of impulses. The self-portrait diffuses through amorous conversations, in the half-obscured figures of anonymous passers-by, in the faces or steps of other film heroines: Aurore Clément filmed by Akerman, Simone Simon turning into a cat, Domiziana Giordano hand stretched out to a man who, at the end of *Nouvelle Vague* (New wave), saves her from drowning. "Only cinema allows Orpheus to turn around without killing Eurydice". Muriel Montini's film is a vivid and melancholic demonstration of the Godardian theorem. (Cyril Neyrat)

**Première Mondiale /
World Premiere**

France / 2021 / Couleur / 8 mm / 85'

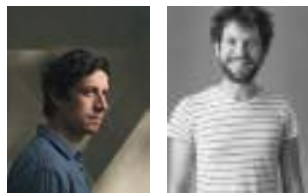
Version originale : anglais, français. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Muriel Montini. **Image** : Muriel Montini. **Montage** : Muriel Montini. **Son** : Muriel Montini, Benjamin Laurent (mixage). **Avec** : Muriel Montini, Etienne Zucker, Lou Castel, Philippe Loyrette. **Production** : Muriel Montini.

Filmographie : *Haikus d'automne*, 2021. *Chiara et Lucas vont au bois*, 2021. *L'autre maison*, 2019. *Haikus d'hiver*, 2019. *Haikus d'été*, 2019. *Mycènes*, 2016. *Voran in der Nacht*, 2015. *Cordelia (my Cordelia)*, 2012. *Moi, j'aime la comédie américaine*, 2012. *Un jour ou l'autre nous partons tous en voyage en Italie*, 2010. *Un jour ou l'autre nous partons tous en voyage en Italie (II)*, 2010. *Alice*, 2009. *Adieu mon Général*, 2009. *Solus ad Solam*, 2009. *Chambres (ou Chagrin)*, 2007. *Les travailleurs de la nuit*, 2005.



La cure The Cure

Clément Schneider, Simon Rembado



Si *La Cure* intègre avec brio aussi bien les ressorts du vaudeville, que ceux d'une sitcom à l'eau de rose, Clément Schneider, réalisateur du très beau *Un violent désir de bonheur*, et Simon Rembado installent, dans une économie de moyens qui ne cède rien au détail, une forme de théâtre de la cruauté où la volonté professée haut et fort d'aimer ou d'être aimé n'accouche que de petits crimes au quotidien : méchanceté, lâcheté, indifférence, dénis.... Le verbe s'y déploie cru dans un jeu de réparties vif et mordant. Au dehors, hors-champ, le monde menace, bouleversé par l'épidémie et travaillé par des crises politiques et sociales à répétition. Les personnages se sont réfugiés dans une maison familiale en rase campagne. Ni façonnés dans une veine naturaliste, ni travaillée par la distanciation bressonienne, tous incarnent un type : thésard éternel, artiste raté, militante dépressive, maîtresse parvenue, ... Et tous composent l'image âpre d'une classe sociale protégée et égoïste, plutôt que celle d'une grande famille où chacun n'aurait de cesse de prendre soin de l'autre. Comme une bouffée délirante de ce hors-champ grondant, Kevin porte une image caricaturale du peuple, celui que l'on se plaît à se représenter mais qui n'est pas rencontré. Cadrages resserrés, absence de perspective et plans rapprochés sur des visages fermés que déride rarement un sourire : chacun reste dans sa bulle, au bord de l'implosion. Coupés du monde, les personnages – portés par une troupe sur mesure dont l'excellence de la performance est impressionnante, se retrouvent surtout coupés d'eux-mêmes. Huis-clos corrosif qui emprunte

sa trame narrative aux *Enfants du Soleil* de Gorki (1905), *La Cure* est la mise en scène satirique d'un repli sur soi et d'un terrible dysfonctionnement affectif comme résultantes ou causes d'une désaffection politique. Demeure au fond quelque chose d'indécidable : en rire ou en pleurer. Impossibles à aimer, on ne peut pourtant franchement les détester, au risque d'abhorrer l'image que peut-être nous pourrions reconnaître dans le miroir qui nous est habilement tendu. (Claire Lassolet)

Although *La Cure* brilliantly combines the ingredients of vaudeville with those of a mushy sitcom, Clément Schneider, director of the magnificent *Un violent désir de bonheur*, and Simon Rembado create, with an economy of means that forgoes no detail, a form of theatre of cruelty where the loudly professed desire to love or be loved only gives rise to the petty crimes of everyday life: meanness, cowardice, indifference, denial....The dialogue is unfettered, with a caustic and lively repartee. Outside, off-screen, the world is threatening, overwhelmed by the pandemic and plagued by repeated political and social crises. The characters have taken refuge in a family house in the depths of the countryside. Fashioned in neither a naturalistic style nor with Bressonian detachment, they all personify a type: eternal doctorate student, failed artist, depressed activist, upstart mistress... Together they paint a harsh picture of a protected and selfish social class, rather than a large family where everyone looks out for each other. As if the off-screen rumble were an episode of delirium, Kevin offers up a caricature of the people, as we like to imagine them, but have never met. Tight framing, a lack of perspective and close-ups of closed faces that are rarely softened by a smile: they all remain in their own bubble, on the verge of implosion. Cut off from the world, the characters – played by a bespoke cast whose excellent performance is truly impressive – are above all cut off from themselves. A corrosive huis-clos that borrows its narrative from *Children From the Sun* by Gorki (1905), *The Cure* is a satirical portrait of introversion and a terrible emotional dysfunction that results from, or is the cause of, political disenchantment. Deep down we wonder: should we be laughing or crying. They are impossible to love, and yet we cannot truly hate them, as to do so, would be to despise the reflection that we might recognize in the mirror so cleverly placed before us. (Claire Lassolet)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 81'

Version originale : français. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Simon Rembado. **Image** : Clément Schneider, Christophe Sola. **Montage** : Maxime François. **Musique** : David Hess. **Son** : Antoine Bougeard, Thomas Brzustowski, Johann Nallet, Nathan Delalandre. **Avec** : Simon Bourgade, Loïc Renard, Sarah Brannens, Yeelem Jappain, Angèle Peyrade, Antoine Prud'homme de la Boussinière, Étienne Durot, Julie Roux, Simon Rembado. **Production** : Clément Schneider et Alice Begon (Les Films d'Argile). **Distribution** : Egle Cepaite (Shellac).

Filmographie : *And grass, and flowers, and water* (codirected with Joseph Minster), 2020. *The last customs*, 2020. *A violent desire for joy*, 2018. *Wandering Island*, 2017. *The Silk Road*, 2017. *Dance Card*, 2016.



Le poireau perpétuel The Perpetual Leek Zoé Chantre



« Ce film commence le cinq mars. Tous les ans à cette date précise, une fourmi entre sous ma porte et je l'observe. Pour elle, c'est l'arrivée du printemps, pour moi c'est l'anniversaire de ma mère. La fourmi nourrit sa reine qui aura des œufs et moi je me pose la question d'avoir un enfant ou pas au moment où ma mère, atteinte d'un cancer, entame sa décroissance de vie. » Voilà comment Zoé Chantre présente son dernier film en date. On l'aura saisi, le projet est autobiographique, mais à plusieurs voix en somme : elle-même, sa mère, la fourmi susnommée et les autres êtres qui viendront peupler ce récit d'existence. Et, trait peu fréquent dans ce type d'entreprise, il est aussi délibérément sous les auspices de l'humour. Non seulement l'humour des diverses péripéties narrées avec une évidente jubilation, même quand ça ne va pas fort, mais aussi l'humour qui résulte de la diversité des matériaux filmiques employés, dont une animation élémentaire, crayons et gomme à vue, bricolage naïf et réjouissant qui fait écho à l'approximation des solutions trouvées face à la gravité des problèmes posés. En bref, s'il ne s'agit pas de « l'autobiographie de tout le monde » pratiquée par Gertrud Stein, il est bien question d'un mouvement de se dire ouvert à bien des souffles, de l'animal à l'humain, d'un appartement parisien au Vietnam, des pages quadrillées d'un cahier d'écolier à un film qui s'invente sans cesse sous nos yeux, jamais impérieux, jamais sentencieux – toujours pressé d'aller de l'avant. C'est tout le prix de cette confession, de faire, pour avancer, le

choix d'un jeu de l'oie, sans présager d'aucune sagesse ni d'aucune marche en avant plus juste qu'une autre : très bel hymne à l'S de la scoliose comme forme possible et plausible du se tenir droit. (Jean-Pierre Rehm)

« This film begins on the 5th of March. Every year, on this exact date, an ant comes in under my front door and I watch it. For her, it's the beginning of spring, for me it's my mother's birthday. The ant feeds its queen who then lays eggs and I ask myself the question of whether I do or do not want to have a baby just at the point when my mother, who is suffering from cancer, is approaching the end of her life." This is how Zoe Chantre introduces her last film to date. We would have figured out that the film is autobiographical, but from several points of view: her own, her mother's, the ant's and other entities who feature in this story about existence. Furthermore, a rare trait in this type of undertaking, is the deliberately generous helping of humour. Not only, in terms of the funny side of the various adventures narrated with obvious jubilation, even when things are not going so well, but also the humour that results from the diversity of the filming techniques: a basic animation using a pencils and rubber which we see rubbing things out – a naïve, jolly technique, echoing the DIY solutions to some of the more serious problems addressed in the film. In short, if this is not "an autobiography of everyone" a la Gertrude Stein, it is an expression of the drive to embrace everything openly – from animals to humans, from a Parisian flat to Vietnam, to the squared paper of a schoolboy's notebook which is endlessly reinvented before our eyes. The film is never imperious, never sententious, rather always forging ahead. Such is the heavy price of this confession – to do it, to advance, like each choice in a game of snakes and ladders (jeu de l'oie), without any forethought or wisdom simply moving forward one step at a time, each move as important as another: a beautiful hymn to the S in scoliosis as a possible, plausible way of standing tall. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 83'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Zoé Chantre. Image : Zoé Chantre. Montage : Zoé Chantre. Son : Zoé Chantre. Production : Françoise Widhoff (Les films de l'astrophore). Distribution : Pascale Ramonda (Pascale Ramonda). Filmographie : Tiens-moi droite, 2012.



Le Transformateur

Pierre-Edouard Dumora



« Novembre 2009. Je marche de l'appartement de mon enfance dans le 16^{ème} arrondissement de Paris au transformateur électrique de Clichy-sous-Bois où sont morts brûlés Zyed Benna et Bouna Traoré le 27 octobre 2005, poursuivis par la police. Leur mort a déclenché les émeutes de banlieues de 2005. Des beaux quartiers jusqu'au transformateur, il y a quatre heures de marche. » Ainsi Pierre-Edouard Dumora présente-t-il avec sobriété son film. Le geste est donc, dans l'ordre, d'abord performatif. Quatre ans après les faits, il s'agit d'un pèlerinage, d'un hommage où se lit, c'est assez clair sous la concision de sa description, une nécessité toute personnelle, à la fois obscure et impérieuse : impersonnelle. C'est ensuite, douze ans plus tard (on mesurera la maturation redoublée inscrite ici), devenu un film. Ramassée à guère plus d'une demi-heure, la longue traversée de Paris, comme pour lui insuffler le pas d'une urgence. Et voilà les plans sans voix frappés en leur centre ici et là d'énoncés qui nous font remonter le cours de l'histoire. Messages radio des policiers ; extraits du jugement concernant les deux policiers mis en cause et innocents ; témoignage du seul survivant.

Le Transformateur appartient à ce type d'œuvres qui, une fois lancées, ne cessent de dérouler la ligne unique qu'elles ont choisi de dessiner, avec une précision et une vitesse croissantes, avec le sentiment d'un inéluctable dont l'enjeu est pourtant, paradoxe, de hurler, en silence, contre les mensonges de la fatalité. (Jean-Pierre Rehm)

"November 2009. I am walking from the apartment where I grew up, in the 16th arrondissement of Paris, to the power transformer at Clichy-sous-Bois where Zyed, Benna and Bouna Traoré were burnt to death on October 27th 2005, as they were being chased by the police. Their deaths sparked off the suburbs riots of 2005. From the upmarket area where I lived to the transformer is a 4-hour walk." Soberly, it is with these few words that Pierre-Edouard Dumora presents his film. His move is therefore primarily performative. Four years after the events, this was a pilgrimage, a homage bespeaking a profoundly personal necessity -which is made obvious through the concision of his description- and a necessity which is both cryptic as well as imperious, that is ultimately impersonal. It was only some twelve years later -a maturation process which compounds the first one- that this became a film. Fitting into a 30-minute span, the long walk across Paris is evocative of a hurried pace. Here the voiceless shots are permeated by written texts that make us recount the course of history: police radio messages, excerpts from the trial leading to the exoneration of prosecuted policemen, testimony by the only survivor.

Le Transformateur is the kind of work that, once out there, will not deviate from the single line it has decided to draw, with unflinching precision and speed, with a sense of the implacable that, paradoxically, still screams silently against the lies of fate. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 35'

Version originale : Pas de dialogue. **Sous-titres :** français. **Scénario :** Pierre-Edouard Dumora. **Image :** Pierre-Edouard Dumora. **Montage :** Pierre-Edouard Dumora. **Son :** Pierre-Edouard Dumora. **Production :** Pierre-Edouard Dumora.

Filmographie : *L'Enfant au Diamant*, 2021. *The Peacekeeper*, 2017. *We*, *The Sorcerers*, 2015. *Evil Men Do*, 2014. *Family Galaxy*, 2009. *What the Blind See*, 2009. *Le Bijou*, 2006.



Les Mues Water Lily Split Grégoire Perrier



Qui donc s'agit dans *Les Mues* ? Des enfants. Et leur mère. Les clapotis de l'eau, le son des grillons, le feu et dans le fond d'une piscine transformée en bassin aquatique, un coquillage géant d'où remontent les souvenirs. En quelques plans, Grégoire Perrier dessine un chemin sensible vers Basile et Hortense, frère et sœur, à peine quelques années, au bord du langage, de son surgissement et de son invention. Il a enregistré les épiphénomènes qui rythment leur quotidien et nous convie à regarder par éclats l'enfance qui respire sous nos yeux, dans ses colères, ses jeux, ses exigences. Nous voilà plongés dans leur intimité, tenus en observation, confrontés au mystère de cette fascination qu'exerce le petit théâtre enfantin.

L'enfance est ici le nom d'un jardin dont prend soin leur mère. Mute et solitaire, elle taille, tronçonne, maçonne, construit ce jardin autant qu'elle accueille, non sans fatigue, les pleurs, les « points / poings d'amour-colère », les éruptions de tendresse. Les émotions poussent vivaces et se cultivent avec soin. Car il s'agit aussi de dévouement et d'attention dans *Les Mues*, seuls ingrédients nécessaires à l'épanouissement des enfants comme des plantes. Loin de toute portée moraliste et édifiante, avec une attention, toujours renouvelée, portée au visage et aux mouvements de Sandrine, Grégoire Périér écrit une ode. *Les Mues* se déploie comme un geste d'admiration à la patience obstinée qui préside à la construction de ce microcosme verdoyant.

Faits de fragments et de soubresauts, de jeux d'eau et d'apparitions végétales, *Les Mues* invente une circulation dans cet espace clos et protégé, refuge d'une mémoire. Grégoire Périér se refuse à traiter le récit de l'enfance comme une continuité pour travailler plutôt une fidélité à la résurgence, au souvenir venu des sensations. Touchant du doigt tant le lien ineffable qui ordonne leur coexistence que le miracle de cet élan vital, *Les Mues*, son premier film, nous mène baignés de lumière et à l'abri des mots sur la trace de Monique Wittig et de Nathalie Sarraute. (Claire Lassolet)

Who and what is stirring in *Water Lily Split*? Children. And their mother. The lapping waves, the sound of crickets, the fire and the bottom of a swimming pool-turned-pond, and a giant shell which brings back memories. In just a few shots, Grégoire Perrier sketches a delicate path leading to Basile and Hortense, brother and sister in their early years, on the brink of language, its emergence, and its invention. He registers the epiphenomena that punctuate their daily lives and offers us vignettes of a childhood that radiates before our eyes, in all its anger, its games, its demands. We are plunged into their intimacy as observers, confronted with the mysterious fascination of the little theatre of childhood.

In this film, 'childhood' is the name of a garden which their mother cares for. Mute and solitary, she prunes, saws, lays stones, building the garden as much as she welcomes--not without a certain fatigue--the tears, the "pain and punches of love and anger", the irruptions of tenderness. Emotions grow perennially and are tended to with care. Indeed, *Water Lily Split* posits devotion and attention as the only ingredients necessary for children to blossom like plants. Far from being moralistic or edifying, Grégoire Perrier writes an ode. *Water Lily Split* unfolds as a gesture of admiration for the obstinate patience that presides over the construction of this verdant microcosm.

Composed of fragments and jolts, water games and botanical apparitions, *Water Lily Split* invents a flow in this closed and protected space, the refuge of a memory. Grégoire Perrier does not allow himself to approach the story of childhood as a continuity and instead works towards a faithfulness to resurgence, to the memory that arises from sensations. Putting his finger on the ineffable link that gives form to their coexistence as much as on the miracle of this vital force, *Water Lily Split*, his first film, takes us in the footsteps of Monique Wittig and Nathalie Sarraute, bathed in light and sheltered from words. (Claire Lassolet)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 69'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Grégoire Perrier. Image : Grégoire Perrier. Montage : Emmanuelle Gachet. Musique : Gloria Jacobsen. Son : Rym Debbarh, Xavier Thieulin. Avec : Maxime Huriqen. Production : Sébastien Téot (Cellulo Prod). Filmographie : *To the jungle*, 2015. *Louve*, 2014.



Les rendez-vous du samedi Yellow Saturday Antonin Peretjatko



La diplopie « se définit comme un trouble fonctionnel de la vision qui se traduit par la perception de deux images pour un seul objet » (Clément Chéroux). Antonin Peretjatko installe littéralement à l'image ce phénomène de dissociation. Il marque ainsi un des enjeux des *Rendez-vous du samedi* : la perception du mouvement de protestation dit des Gilets Jaunes, séquence politique au très long cours et qui a nourri les médias, investis dans une bataille sur le terrain de la représentation des manifestants. La rue avait déjà sa place dans le fougueux *La fille du 14 juillet*. Ici, elle est le creuset d'un pamphlet politique railleur et enlevé qui s'affirme comme un hommage au *Fond de l'air est rouge* de Chris Marker. Si ce n'étaient quelques indices de notre temps (le gilet jaune et l'uniforme policier), *Les rendez-vous du samedi* pourrait avoir été tourné dans les années 70. Effrontément, le film entremêle au récit des manifestations et de leur répression une ligne serpentine et badine qui retrace les amourettes de son personnage, Pierre Bolex (dont le nom prête à sourire). Nymphettes en mini shorts, James Bond Girls sur les toits de Paris : le male gaze parfaitement anachronique est trop ostensible pour être sérieux. Derrière ces femmes muettes surgies elles aussi de films des années 70, renvoyées à leur sexe, femmes à l'époque évincées de l'écriture de l'histoire insurrectionnelle, se devine une interrogation quant aux discours d'autorité qui déterminent la légitimité des figures en lutte et confisquent la parole à celles et ceux jugés indignes de porter des revendications politiques.

Les Rendez-vous du samedi tisse deux temps qui semblent étrangers l'un à l'autre : Les Gilets Jaunes et le temps suspendu des confinements successifs, pour mieux les inscrire dans une continuité politique. Alors, à l'insouciance schizophrénique et amnésique, surjouée et bouffonne, répondent un retour en images et un geste de cinéaste qui, parti filmé caméra 35 mm au poing ces rendez-vous du samedi, dangereux et plus enfiévrés que des retrouvailles amoureuses, use moins de la pellicule pour sa valeur esthétique que pour nous dire avec ferveur : « j'y étais ». (Cyril Neyrat)

Diplopia "is a functional vision disorder that results in the perception of two images for a single object" (Clément Chéroux). Antonin Peretjatko literally brings this double vision to the screen. He uses it to tackle one of the issues approached in *Yellow Saturday* – the perception of the so-called Yellow Vests protest movement, a lengthy political episode that has fuelled the media in their field-based battle to portray the demonstrators. Streets were already featured in the fiery *La Fille du 14 juillet*. Here, streets are the melting pot of a mocking and spirited political squib, that doubles as a tribute to Chris Marker's *A Grin Without a Cat* (*Le Fond de l'air est rouge*). Were it not for a few clues about our time (the yellow vests and the uniforms of the police force), *Yellow Saturday* could have been shot in the 1970s. Audaciously, the film intertwines the account of the demonstrations and their repression with a serpentine and playful storyline about the fleeting romances of the protagonist, Pierre Bolex (a witty name indeed). Nymphets in hot pants, James Bond Girls on Paris rooftops: the anachronistic male gaze is too conspicuous to be genuine. Behind the women who look like characters in films from the 1970's, who are mute, reduced to their gender and excluded from the writing of insurrectional history, the film endeavours to question the argument from authority that determines the legitimacy of demonstrators and prevents those who are deemed unworthy of political commitment from speaking. *Yellow Saturday* weaves together two seemingly unrelated timelines: the Yellow Vests and the suspended time of successive lockdowns, to better incorporate them into a political continuity. Then, the schizophrenic and amnesiac, overacted and farcical carefreeness meets the practice of a filmmaker who has filmed these Saturday meetings himself with a 35mm camera, these meetings which are more dangerous and feverish than any lovers' reunion, not really for aesthetic purposes, but rather to tell us fervently: "I was there". (Cyril Neyrat)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 35 mm / 54'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Antonin Peretjatko. Image : Antonin Peretjatko. Montage : Antonin Peretjatko. Son : Antonin Peretjatko. Production : Isabelle Tillou (Apsara Films). Filmographie : *La Pièce rapportée*, 2020. *Panique au Sénat*, 2017. *La Loi de la jungle*, 2016. *La Fille du 14 juillet*, 2013.



Pénélope mon amour Penelope My Love Claire Doyon



Il y a huit ans, à la faveur d'un voyage dans les steppes mongoles, Claire Doyon avait composé un lumineux portrait de sa fille atteinte d'autisme (*Pénélope*, FID 2012). Quelques plans en reviennent aujourd'hui dans un film qui, de centaines d'heures de rushes accumulés au fil des ans, extrait le récit d'une vie de et avec Pénélope. La narration obéit à un double mouvement. C'est d'abord, en marche avant, la chronique de guerre d'une mère qui a voué sa vie au combat contre la maladie de sa fille, contre la violence médicale et sociale. Au point, dit-elle, de renoncer à être cinéaste. Après *Les Allées sombres* (FID 2015), *Pénélope, mon amour* prouve qu'il n'en a rien été. Car dans cette guerre, comme dit aussi, la caméra a été son arme et son bouclier. Le film ne cesse de manifester cette évidence : ce qui aide à tenir, c'est la tenue des plans face à la réalité, si douloureuse soit-elle. Cette tenue de l'attention, cette patience de l'image est ce qui permet à Claire Doyon d'y déposer aujourd'hui une parole, de réfléchir à voix nue ses années de vie avec Pénélope. Au fil des mots, un second mouvement se lève progressivement sous le premier : bouleversant récit d'apprentissage d'une mère qui renonce à la guerre pour accompagner sa fille sur la voie d'une pacification. Sous le soleil de Mongolie, parmi les rennes, les gestes de Pénélope s'épanouissent comme des fleurs. Après quoi l'image ne cesse plus de s'ouvrir jusqu'à révéler, dans la clairière d'un champ de ruines antiques, la souveraineté punk de Pénélope. Celle d'une jeune femme qui ne rentrera

jamais dans le rang mais que le cinéma, parce qu'il sait aimer son existence extraordinaire, aide à trouver sa place singulière dans le monde. (Cyril Neyrat)

Eight years ago, during a trip to the Mongolian steppes, Claire Doyon composed a luminous portrait of her autistic daughter (*Pénélope*, FID 2012). A few of its scenes have found their way into this film which, from hundreds of hours of rushes accumulated over the years, recounts the story of life, of and with Pénélope. The narrative is a double movement. A forwards movement first, which recounts the battle of a mother who has dedicated her life to fighting against her daughter's disease, against medical and social violence. To the extent, she says, that she gave up being a filmmaker. After *Les Allées sombres* (*The dark alleys*) (FID 2015), *Pénélope, mon amour* proves that this is far from being the case. For in this war, as she also says, the camera is both weapon and shield. The film never ceases to emphasise this truth: what keeps her going, is to continue filming what goes on, however painful it might be. This fixing of attention and the patience of images has allowed Claire Doyon to express herself in words, to lay her voice bare as she thinks of her years of life with Pénélope. As the words flow, a second movement gradually rises beneath the first: A moving tale of learning, of a mother who gives up her battle to accompany her daughter on the path to peace. Beneath the Mongolian sun, among the reindeer, Penelope's actions blossom like flowers. After which the image continues to widen until it reveals, in the clearing of a field of ancient ruins, the punk sovereignty of Penelope. It is the story of a young woman who will never fit in but whom the cinema, because it is able to appreciate her extraordinary existence, helps her to find her own special place in the world. (Cyril Neyrat)

Première Internationale /
International Premiere



France / 2021 / Couleur / 16 mm / 88'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Claire Doyon. Image : Claire Doyon. Montage : Raphaël Lefèvre. Son : Gilles Bernardeau. Production : Carole Chassaing (Tamara Films). Filmographie : *Chrishna/Ombwiri*, 2019. *Arsenic*, 2017. *Les Allées sombres*, 2015. *Kataï*, 2010. *Les Lionceaux*, 2002. *Le vent souffle où il veut*, 2000.



Premier royaume First Kingdom Ioanis Nuguet



Affronter le scandale de la mort, la conjurer, garder traces des événements est l'ambition généreuse qui anime ce film en forme d'offrande. Lorsqu'il apprend la maladie de sa mère, Ioanis Nuguet quitte Bali où il se consacre au théâtre et décide de faire un film avec elle. Ainsi naît *Premier royaume*, d'abord pour l'accompagner dans sa lutte, et finalement pour produire le travail de deuil face à l'ébranlement de la mort qui finira par l'emporter et qui réveillera d'autres morts. De Bali à la France, la filmant elle et ses proches, le film instaure un dialogue des morts avec les vivants, dont Ioanis Nuguet cinéaste se fait le passeur. Entraînés par le lyrisme d'un montage vertigineux où les séparations sont déjouées, nous voilà emportés dans un maelstrom d'images, de lieux, de gestes. Ainsi en témoigne d'abord la chronologie défectueuse, qui permet de rejouer les présences et les connexions secrètes entre les temps, entre la mort et la vie. Peu de mots aussi, laissant la part belle à la puissance de la musique et aux mouvements des corps, parfois jouant ou mimant, captés dans le flux d'une caméra mouvante. Va-et-vient d'un règne à l'autre, des êtres aux éléments – la mer, le feu – dont la matière convoque les rites, le théâtre d'ombre balinaise comme la figuration de rêves. Sous forme d'un grand poème libre et souverain avec en son cœur le cinéma et ses puissances, le film fait le pari d'accueillir le réel pour le transformer. Un cinéma en manière d'ode aux vertus du faux et de l'imaginaire. Un film où les êtres à venir comme les disparus sont réunis dans ce qui constitue à la fois une quête et un désir d'apaisement. Un peu comme

un rituel, de ceux que l'on s'invente, et un monument paradoxal à la vie et à la mère disparue. (Nicolas Feodoroff)

Facing up to the outrage of death, warding it off and keeping track of events is the generous ambition that drives this film, offered up as a libation. When he learns of his mother's illness, Ioanis Nuguet leaves Bali where he works in theatre and decides to make a film with her. This was the seed that grew into *First Kingdom*, first to accompany her in her struggle, and ultimately to carry out the task of mourning after the distress of death that eventually takes her, awakening others from the dead. From Bali to France, filming her and her loved ones, the film establishes a dialogue between the living and the dead, and Nuguet-as-filmmaker is their go-between. Drawn in by the lyricism of the staggering editing that thwarts death's partings, we're carried away in a maelstrom of images, places and gestures. This is first shown by the disordered chronology, replaying the secret presences and connections between times, between death and life. And very few words are spoken, giving star billing to the power of the music and the movements of the bodies, sometimes acting or miming, captured in the flow of a moving camera. The film moves back and forth from one realm to another, from people to the elements – water, fire – whose substance recalls rites, Balinese shadow theatre and the portrayal of dreams... In the form of a great poem, free and independent with, in its heart, cinema and its potencies, this film rises to the challenge of accommodating reality in order to transform it. Filmmaking as an ode to the virtues of fakery and imagination. A film in which the unborn and the departed are reunited in what's both a quest and a longing for peace. A little like a ritual, the kind we invent, and a paradoxical monument to life and a dead mother. (Nicolas Feodoroff)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 92'

Version originale : balinaise, français. Sous-titres : anglais, français. Scénario : Ioanis Nuguet, Adrien Nuguet. Image : Ioanis Nuguet. Montage : Ioanis Nuguet. Son : Bruno Ehlinger. Production : Charles de Meaux (Anna Sanders Films). Filmographie : *Spartacus et Cassandra*, 2015.



Vas-tu renoncer ? Edouard and Charles Pascale Bodet



Pascale Bodet, elle l'a déjà prouvé à maintes reprises, n'a pas froid aux yeux. Elle a choisi cette fois de transposer l'histoire tumultueuse d'une amitié, celle de deux artistes fameux du 19^{ème} siècle dans le Paris d'aujourd'hui. Edouard, peintre, apparaît en Pierrot plaintif et dandy. Charles, critique et poète en sweat à capuche, s'applique à correspondre à ce monde moderne qu'il méprise, mais où il lui faut vivre. *Vas-tu renoncer ?* sécrète l'énergie jubilatoire de la caricature, forme idéale pour circuler dans ce Paris filmé comme un musée. Pascale Bodet brosse à gros traits le portrait de différentes institutions et de ses représentants, sans jamais omettre d'allier l'humour à une tendresse moqueuse. *Vas-tu renoncer ?* fourmille de traits d'esprit et de situations où l'absurde le dispute au burlesque, genre auquel se livrent avec délectation Benjamin Esdraffo et Pierre Léon, non sans un clin d'œil à Keaton. Entre les deux comparses surgit un personnage loufoque, Gulcan, merveilleusement incarné par Serge Bozon. Étranger dont on ignore le statut, il figure joyeusement l'égarement qui travaille les deux amis, déambule en tenue de foot, rompant tous les codes des espaces traversés. Il parle à peine, multipliant les syllabes de chaque mot, quelque part entre l'enfance ludique et une instance psychanalytique qui, au-delà du langage, s'entremet entre les deux amis, accouche des non-dits et répare les heurts. Pascale Bodet célèbre l'amitié qui nourrit les artistes autant que les œuvres, à l'exemple de son film peuplé de présences venues des mondes du cinéma. *Vas-tu renoncer ?* se

regarde comme un acte de foi, dans l'art, dans les artistes et leurs œuvres, atemporelles, transgressives, avant-gardistes, brisant les cadres, que les époques réinventent, envers et contre tout. (Claire Lasseole)

Pascale Bodet is no stranger to challenges, as she has so frequently proven. This time she has chosen to transpose the tumultuous story of a friendship, that of two famous 19th century artists, to contemporary Paris. Edouard, a painter, is portrayed as a plaintive and dandy Pierrot. Charles, a hooded critic and poet, attempts to fit in with the modern world that he despises, but in which he is obliged to live. *Edouard and Charles* secretes the jubilant energy of caricature, an ideal form for a tour of Paris filmed like a museum. Pascale Bodet paints a broad picture of various institutions and their representatives, consistently combining humour with mocking tenderness. *Edouard and Charles* is packed with witticism and situations where the absurd vies with the burlesque, a genre in which Benjamin Esdraffo and Pierre Léon indulge with relish, and a passing nod to Keaton. A wacky character, Gulcan, wonderfully played by Serge Bozon, pops up between the two companions. A stranger of whom we know nothing; he joyfully portrays the bewilderment of the two friends, wandering around in football gear, breaking all the codes of the spaces they cross. He barely speaks, multiplying the syllables of each word, somewhere between playful childhood and a psychoanalytical interlude which, transcending language, slips between the two friends, vents the unspoken and repairs past conflicts. Pascale Bodet celebrates the friendship that nourishes artists just as much as their works of art, as in her film populated by figures from the world of cinema. *Edouard and Charles* is to be seen as an act of faith, in art, in artists and their works, timeless, transgressive, avant-garde, breaking out of the boxes that time reinvents, against all odds. (Claire Lasseole)

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2021 / Couleur / 72'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Pascale Bodet. Image : David Grinberg. Montage : Agnès Bruckert, Pascale Bodet, Serge Bozon. Son : Frédéric Dabo, Benjamin Laurent. Avec : Benjamin Esdraffo, Pierre Leon, Serge Bozon, Marc Barbe, Marianne Basler, Andy Gillet, Emmanuel Levaufre. Production : Anne Mattatia et Stanley Woodward (Les Films de la nuit), Mélanie Gerin et Paul Rozenberg (Zadig Films), Serge Lasvignes (Le Centre Pompidou). Distribution : Anne Mattatia (Les Films de la nuit). Filmographie : *Baleh-baleh*, 2021. *Presque un siècle*, 2019. *Porte sans clef*, 2018. *L'Art*, 2015.



**COMPÉTITION
PREMIER FILM & CNAP**

**FIRST FILM & CNAP
COMPETITION**



La Colline The Hill Julien Chauzit



Pour son premier film, Julien Chauzit réunit quatre jeunes adultes, la vingtaine, en vacances à Martigues, et met en scène leur éveil politique face au désastre écologique annoncé. Le cœur de son film est donc une aventure qui parle de la jeunesse – Pierre Bourdieu dirait que la jeunesse n'est qu'un mot – mais c'est aussi une jeunesse qui parle d'elle-même et vient contrarier les représentations usuelles de supposée désinvolture. La légèreté des amours estivales et le son des cigales sous un soleil radieux cèdent vite le pas à l'angoisse qui vient troubler la mise en scène de l'insouciance. La bande qui s'attend à assister à l'inlassable cliché du couchant découvre effarée, entre cauchemar et science-fiction, les cheminées industrielles brûlant l'horizon.

Ce récit d'une (fulgurante) prise de conscience écologique et politique, tout en humour et candeur feinte, trace une route à la rencontre d'un territoire. Tout comme ses personnages, Julien Chauzit ose les pas de côtés, et insère habilement des saillies documentaires où la parole laissée aux habitants de la région exprime leurs inquiétudes face à la dégradation de leur environnement. Julien Chauzit filme ses acteurs avec franchise et tendresse, sans chichis, avec leur accent, leur vocabulaire, leur naturel qui dessinent leur façon d'habiter ce sud prisé pour son soleil et le bleu de son ciel, et de s'en inquiéter.

La Colline est surtout le fruit d'une formidable énergie au travail, une entreprise menée tambour battant du faire ensemble devant et derrière la caméra.

Portrait d'une génération dite « climat » qui lit Servigne, cherche de nouvelles façons de s'organiser, applaudit Alexandria Ocasio Cortez, *La Colline* parle avec cœur et humilité d'une urgence à dire, à faire, à agir... Quand les constats au jour le jour de la destruction du vivant pourraient nous laisser paralysés et impuissants, Julien Chauzit prend à front renversé le vieil adage « Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait ». Ses personnages choisissent les mots et prennent le micro. Julien Chauzit, lui, a clairement choisi le cinéma, et l'on s'en réjouit. (Claire Lasso)

In his first film, Julien Chauzit gathers four young adults in their twenties who are on holiday in Martigues, and he shows their political awakening, in the face of the environmental disaster to come. So, the heart of the film is an adventure about youth – Bourdieu would say that youth is nothing but a word – but what these young people have to say about themselves contrasts with the usual representations of their supposed carelessness. The frivolity of summer flings and the song of the cicadas under the bright sun quickly give way to an angst that disrupts the display of indifference. Instead of the inevitable cliché of the glorious sunset they were expecting, the group is appalled to discover, somewhere between a nightmare and science-fiction, industrial chimneys setting the horizon on fire.

This story of a (meteoric) ecological and political awareness, with a great deal of humour and feigned naivety, is also an introduction to a territory. Just like his characters, Julien Chauzit dares to take side steps, and brilliantly inserts witty comments in a documentary fashion, as he gives the locals a chance to express their concerns about the deterioration of their environment. Julien Chauzit films his actors in a direct and tender way, with no fuss, with their own accent, words and spontaneousness, all of which express the way they inhabit this area in the south of France that is so popular because of the sun and blue sky, but also express how they worry about it.

The Hill is above all the result of an astounding energy at work, an experience lived to the full, involving a bunch of people working together in front and behind the camera. The portrait of a so-called "climate" generation of young people who actually read collapsologists like Pablo Servigne, who search for new ways to organise, and who applaud Alexandria Ocasio-Cortez. *The Hill* speaks humbly and from the heart about how urgent it is to speak up and take action. While day-to-day reports on the destruction of life could leave us paralysed and powerless, Julien Chauzit turns the old saying "If youth but knew, if age but could" upside down. His characters choose words and pick up the microphone. Julien Chauzit has clearly chosen cinema, and we are so very glad he did. (Claire Lasso)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 75'

Version originale : français. Sous-titres : anglais, français. Image : Camille Sisman, Julien Ticot, Cyril Pedrazzini. Montage : Mathilde de Brancion, Julien Chauzit. Musique : Martin Mahieu. Son : Cécilie Guin, Adèle Le Goff, Chiara Nardo, Nathan Alhachimi, Quentin Lachery, Saoussen Tatah, Clément Ghirardi. Avec : Solène Salvat, Mélisande Dorvault, Ilan Couartou, Matteo Gaya. Production : Les autres films.



Lèv la tèt dann fénwar In the Billowing Night Erika Etangsalé



Retourner sur les traces de ses ancêtres, questionner son identité à travers l'histoire de son père, voici la tâche délicate à laquelle s'attèle Erika Etangsalé dans son premier long-métrage. Tourné entre l'île de la Réunion et Mâcon, *Lèv la tèt dann fénwar* tresse une histoire de silence, de rêves obscurs, de douleurs mystérieuses et de violence sourde. Silence. Celui d'un père, qui n'a jamais parlé des traumatismes de l'exil et de l'arrivée en métropole. Douleur. Celle que partagent le père et la fille, au centre du corps, sans pouvoir s'en débarrasser. Violence. Celle de la politique migratoire française des années 1960-1980 portée par le Bumidom¹.

Offrant chair à cette histoire, Erika Etangsalé noue avec tact et pudeur sa voix à celle de son père qui, dans un récit toujours contenu, revient sur son « aller sans retour » vers la métropole, où il a vu ses aspirations rattrapées par la réalité hexagonale. Entre les séquences en couleur d'une province française, morne et mélancolique, les très belles images en noir et blanc des majestueux cirques volcaniques réunionnais redonnent vie aux « marrons », ces esclaves en fuite. D'un passé proche à un passé plus lointain, il y a peu, et c'est en creusant le mutisme de son père qu'Erika Etangsalé fait émerger une parole qui rappelle, tout en demi-teinte et en chuchotements, la mémoire de l'esclavage

1. Le Bureau pour le Développement des migrations dans les départements d'outre-mer, créé en 1963 par Michel Debré, était chargé d'organiser la migration des habitants d'outre-mer vers la métropole

ainsi que les relents colonialistes d'une politique pas si lointaine, restée dans l'angle mort de l'histoire française. (Louise Martin-Papasian)

Retracing the footsteps of her ancestors, questioning her identity through the story of her father, thus is the delicate task undertaken by Erika Etangsalé in her first feature film. Shot between Reunion Island and Mâcon, *In the Billowing Night* weaves a story of silence, dark dreams, mysterious pain and muted violence. Silence. That of a father who has never spoken of the traumas of exile and his arrival in metropolitan France. Pain. That shared by father and daughter, deep down in their bodies, and of which they can never be rid. Violence. That of the French migration policy of the 1960s-1980s promoted by Bumidom². Bringing flesh to this story, Erika Etangsalé tactfully and discreetly mingles her voice with that of her father, who, in a narrative that is unfailingly contained, reflects upon his "one-way trip" to Paris, where his aspirations were overtaken by the reality of France. Interspersing the colour sequences of a dull and melancholic French province with the beautiful black and white images of the majestic volcanic cirques of Reunion, the "maroons", runaway slaves, are resuscitated. From a near past to a more distant one, the gap is so small. By digging into her father's silence, Erika Etangsalé elicits a voice that recalls, in halftones and whispers, the memory of slavery and the whiff of colonialism from a not so distant policy, which remains a blind spot in the history of France. (Louise Martin-Papasian)

2. The Bureau for the Development of Migration in the Overseas Departments, created in 1963 by Michel Debré, was responsible for organising the migration of overseas inhabitants to metropolitan France

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 16 mm / 51'

Version originale : créole, français. Sous-titres : anglais, français. Scénario : Erika Etangsalé. Image : Jonathan Rubin, Fiona Brailon. Montage : Marianne Haroche. Son : Pierre George. Production : Jonathan Rubin (We Film). Distribution : Amélie Depardon (Agence du court métrage).



Los Fundadores

Diego Hernández



Le ciel bleu de Tijuana. Au son, une porte métallique s'ouvre. Progressivement apparaît la devanture d'un entrepôt. Deux jeunes hommes sortent des portes une à une pour les mettre en exposition le long du mur, une jeune femme passe devant eux. Le décor est planté. Diego, Andrés et Renée sont les trois personnages de *Los Fundadores* ; étudiants à l'Université de Basse-Californie, et travaillant pour se payer leurs études. Diego, c'est aussi Diego Hernández, qui réalise ici un premier film aussi affûté que le bois des portes qu'il découpe avec la plus grande attention. Partant de son travail d'aide-menuisier à l'entrepôt et du contexte estudiantin local face à l'endettement de l'université, il invente et bricole une fiction autour de ces trois jeunes gens qui doutent et se questionnent sur la possibilité d'une véritable action, face à l'apathie politique de leur génération et au manque de représentativité de leurs élus. Car, « Ici, c'est Tijuana, pas Mexico City », comme le dit un étudiant du campus. Audacieux metteur en scène, Diego Hernandez joue à déplacer les limites du cadre fictionnel. Par le biais, notamment, des répétitions de théâtre, il sème le doute entre les personnages du film – eux-mêmes doubles fictionnels des vrais Renée, Andrés, Diego – et ceux de la pièce qu'ils sont en train de monter. De celle-ci, on ne saura presque rien, sinon son titre : *Los Fundadores*. Car ce sont bien évidemment eux, les fondateurs, trois jeunes personnes qui tentent de construire, au moyen de portes, de pièces de voitures, de théâtre et de discussions politiques, le

cadre de leur action dans le monde. Construire et se fabriquer un avenir, mais aussi leur propre décor de cinéma. En véritable artisan, Diego Hernández y est parvenu. À voir désormais sur quoi la prochaine porte ouvrira. (Louise Martin-Papasian)

The blue sky over Tijuana. The sound of a metal door opening. The front of a warehouse slowly appears. Two young men take doors out of the building, one by one, and display them along the wall; a young woman walks by. Thus, the scene is set. Diego, Andrés and Renée are the three characters in *Los Fundadores*. They are students at the University of Baja California, working to pay their way through college. Diego is played by Diego Hernández, who is also directing his first film, as sharp as the wood of the doors that he cuts out ever so carefully. Beginning with his work as a carpenter assistant at the warehouse, and the local context of student debt, the director invents and composes a fiction around these three young people who waver and wonder about the possibility of genuine action, given the political apathy of their generation and the disconnection of their representatives. Because, "Here, it's Tijuana, not Mexico City", as a student on campus says. Bold director Diego Hernández has fun shifting the outer edges of the narrative frame. By using theatre rehearsals, in particular, he plants seeds of doubts between the characters of the film – the fictional doubles of the real Renée, Andrés and Diego – and those of the play they are setting up. We know almost nothing about the play, except its title: *Los Fundadores*. Yet of course, the real *founders* are the three young persons who are trying to build the frame of their action in the world, using doors, car parts, theatre and political talk. They are trying to build and create a future for themselves, while also building their own film set. As a true craftsman, Diego Hernández pulls it off skilfully. Now it remains to be seen onto what the next door will open. (Louise Martin-Papasian)

Première Internationale /
International Premiere



Mexique / 2021 / Couleur / 62'

Version originale : espagnol. Sous-titres : anglais. Scénario : Diego Hernández, Melissa Castañeda. Image : Marco Aurelio Celis. Montage : Diego Hernández. Son : Saulo Cisneros. Avec : Renee Ortiz, Andrés Madrueno, Diego Hernández. Production : Melissa Castañeda et Diego Hernández (Violeta Cine).



Pa Va Hêng The Dust Of Modern Life Franziska von Stenglin



Epinglés dans un ciel bleu éclatant, des haut-parleurs crachent actualités européennes et publicités qui vantent les bienfaits des produits de la vie moderne. Au sol, la tribu Sedang vit paisiblement, avec parcimonie, en plein cœur du Vietnam, à la lisière de la jungle. Franziska von Stenglin prend le parti d'une observation scrupuleuse rappelant une tradition documentaire ethnographique. Elle enregistre avec attention les gestes séculaires, les faits du quotidien, les moments de plaisirs familiaux et collectifs, les virées en scouts. *La poussière de la vie moderne* travaille ainsi la mise en scène de cette simplicité de vie dans un jeu d'oppositions avec les appels à la consommation qui dominent régulièrement l'espace sonore et rappellent le hors champ menaçant d'un autre système. Inattendue, la voix haut perchée d'une femme bouleverse l'ordre documentaire apparent pour chanter la résistance à l'envahisseur durant la guerre du Vietnam tandis qu'à l'image, des archives dévoilent la fabrication des pièges qui lui sont destinés. Ainsi se nouent l'enjeu de la transmission des savoirs avec celui de la résistance. *La poussière de la vie moderne* parle bien de traditions mises à mal et intimement liées à la préservation d'écosystèmes qu'un développement économique destructeur enterre peu à peu. Ces pièges, Liem, protagoniste principal, les construit encore pour chasser le petit gibier et les enseigne à son fils, afin que survive avec eux la tradition de la retraite annuelle dans la jungle. Tandis que Liem et ses amis s'enfoncent dans l'épaisseur luxuriante, le film opère

sa métamorphose. Focalisant son attention sur les modulations sauvages de la jungle dont la beauté est exaltée par le grain de la pellicule, Franziska von Stenglin oppose au pittoresque sa mystérieuse magie qui peut évoquer le cinéma d'Apichatpong Weerasethakul. Sensualité végétale et ivresse sonore accompagnent la crudité des gestes de subsistance pour fusionner en une apothéose nocturne, la jungle et les hommes battant d'un seul cœur. Eux, enfin purifiés des résidus de la vie moderne. (Claire Lassole)

Pinned against a bright blue sky, loudspeakers blare out European news and adverts extolling the benefits of consumer goods from the modern world. On the ground, the Sedang tribe lives peacefully and frugally in the middle of Vietnam on the edge of the jungle. Franziska von Stenglin uses an approach of scrupulous observation reminiscent of the ethnographical documentary tradition. She attentively records the age-old routines, the everyday way of life, the moments of domestic and collective pleasure and the scouting trips. *The Dust of Modern Life* dramatises this simple lifestyle, contrasting it with the consumer arguments that regularly dominate the audio field, evoking the off-screen threat of a different system. Unexpectedly, a woman's high-pitched voice disrupts the apparent documentary order to sing of resisting the invader during the Vietnam War, while on screen, archival footage shows the making of traps intended for the enemy, connecting the issue of transferring skills with the question of resistance. *The Dust of Modern Life* adeptly illustrates how traditions are being undermined – traditions that are inextricably linked to protecting the ecosystems that destructive economic development is gradually killing. Liem, the main character, still makes these traps to hunt wild animals, teaching his son to make them too so that the tradition of the annual retreat in the jungle survives. As Liem and his friends venture further into the luxuriant vegetation, the film undergoes a metamorphosis. Focusing her attention on the wild variations of the jungle whose beauty is exalted by the grain of the film-roll, von Stenglin sets her mysterious magic against the picturesque backdrop, reminiscent of Apichatpong Weerasethakul's work. Sensuous vegetation and intoxicating sound go hand-in-hand with the harsh physical toil of subsistence, fusing in a nocturnal grand finale where the jungle and the men beat with one heart, cleansed at last from the dust of modern life. (Claire Lassole)

Première Mondiale /
World Premiere



Vietnam, Allemagne, France / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 16 mm / 52'

Version originale : sedang, vietnamien. Sous-titres : allemand, anglais, français. Scénario : Franziska von Stenglin. Image : Lucie Baudinaud. Montage : Marylou Vergez, Zuniel, Kim. Musique : Thomas Höhl. Son : Christian Wittmoser. Avec : A Liem, A Dun, A Sang, A Gáo, Y Suót, A Quang, A Kiên, A Dum. Production : Franziska von Stenglin, Lucas Tothe (Punchline Cinéma).
Filmographie : *I'm A Stranger Here Myself*, 2015

La compétition Premier film et CNAP comptent aussi des films présents dans la Compétition Internationale, la Compétition Française et la Compétition Flash. The First film and CNAP Competition includes also films from the French, International and Flash Competitions selections.



Beatrix

Lilith Kraxner, Milena Czernovsky

Autriche / 2021 / 96'

Première Mondiale / World Premiere

P. 52



Les Mues

Water Lily Split

Grégoire Perrier

France / 2021 / 69'

Première Mondiale / World Premiere

P. 96



Topology Of Sirens

Jonathan Davies

États-Unis / 2021 / 105'

Première Mondiale / World Premiere

P. 76



Article 15

Marie Reinert

France / 2021 / 40'

Première Mondiale / World Premiere

P. 86



Chronicles Of That Time

Maria Iorio, Raphaël Cuomo

Suisse, Italie / 2021 / 76'

Première Mondiale / World Premiere

P. 54



Hier.

Wendelien van Oldenborgh

Pays-Bas / 2021 / 28'

Première Mondiale / World Premiere

P. 58



Lumbre

Embers

Santiago Mohar Volkow

Mexique / 2021 / 40'

Première Mondiale / World Premiere

P. 64



Outhere (for Lee Lozano)

Mäider Fortuné, Annie Mac Donell

Canada, France / 2021 / 36'

Première Mondiale / World Premiere

P. 68



The Invisible Mountain

Ben Russell

États-Unis / 2021 / 83'

Première Mondiale / World Premiere

P. 74



Le Transformateur

Pierre-Edouard Dumora

France / 2021 / 35'

Première Mondiale / World Premiere

P. 94



COMPÉTITION
FLASH

FLASH
COMPÉTITION



A Day In a Life

Larry Clark, Jonathan Velasquez



C'est, on n'en sera pas surpris, à la règle du très gros plan à laquelle Larry Clarke & Jonathan Velasquez plient cette vignette d'« un jour ». Visages découpés, mais jamais pour se nicher en psychologue, plutôt, toujours, pour glisser, loi du skate, sur les peaux et leur grain, les poses et leur maladresse, les regards, les bouches et les lèvres. Clope reine dans chaque décor, c'est la fumée de toutes ces expirations qui relie tous les personnages dans un même nuage d'incertitudes. Les adolescents entre eux – ou, plutôt, là encore : l'un à côté de l'autre. Les enfants et leurs parents (passe, magistral comme à l'accoutumée, un Vincent Macaigne ébouriffé en pater paumé), qui n'ont, mais personne n'en fait un drame, guère à se dire. Énergie en continu, dialogues en pointillé, mélancolie d'un plaisir qui ne sait plus se nommer, couleurs splendides jusqu'au rouge feu du générique de fin. Un morceau de temps, des découps de chair, un bout de film qui semble arraché à un ensemble plus large ou, au contraire, qui le contient, en ramassé, pour l'éternité, tout entier. (Jean-Pierre Rehm)

That should not come as a surprise that Larry Clark & Jonathan Velasquez make extreme close-ups a rule in this short film "of the day". Faces are shown close, never as some psychological device, but rather to slide – as skaters should – on skins and skin textures, awkward poses, eyes, mouths and lips. Cigarettes are all-pervasive in the scenes, the exhaled smoke connecting all the characters in a

single cloud of uncertainty. Teenagers together – or, rather, side by side. Kids and their parents (like the ever-brilliant Vincent Macaigne, who makes an appearance as a father who is way out there); they do not have much to say to each other, although nobody seems to make a big deal out of it. Sustained energy, fragmented dialogues, melancholy of a pleasure that has lost its name, splendid colours up until the fire-red end credits. A slice of time, flesh cuts, a piece of film that seems to have been torn away from a larger work or, on the contrary, that contains it all, fully condensed, for eternity. (Jean-Pierre Rehm)

Première Européenne /
European Premiere



France / 2020 / Couleur / 35 mm / 15'

Version originale : français. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Jonathan Velasquez, Larry Clark. **Image** : Nicolas Jardin. **Montage** : Loann Steinmetz. **Son** : Nicolas Leroy. **Avec** : Gabrielle Sonier, Enzo Camellini, Vincent Macaigne, Ana Neborac. **Production** : Roman Birenzweig (MS Production).

Filmographie Larry Clark : *Marfa Girl 2*, 2018. *The Smell of Us*, 2015. *Got To Belong - Natas Loves You* (clip video), 2014. *Marfa Girl*, 2012. *Districted - segment Impaled*, 2006. *Wassup Rockers*, 2004. *Ken Park*, 2002. *Teenage Caveman* (TV), 2002. *Bully*, 2001. *Another Day in Paradise*, 1998. *Kids*, 1995.



Constellation de la Rouguière Constellation

Dania Reymond-Boughenou



En ouverture, une lente approche en vue aérienne d'une zone urbaine, blocs d'immeubles sans qualité scintillant dans le calme de la nuit, à quoi succédera, vue de jour, cette même ville, comme évidée. Douceur et pas de côté, voilà le pari de Dania Reymond-Boughenou filmant la Rouguière, cité de Marseille, au-delà des clichés, loin de l'agitation et du pittoresque attendus. Il s'agit de filmer ce qui n'a pas d'image, de capter ce qui fait l'épaisseur et la chair des lieux, de transmettre l'esprit qui les irrigue. Se succèdent, entendus off, de lointains souvenirs d'habitants, comme cette femme se remémorant le choc de son arrivée d'Algérie ou cet homme relatant des bribes d'enfance. Récits qui accompagneront une lente descente, des mots, des souvenirs, vers des corps vus et entendus à hauteur humaine. Dania Reymond-Boughenou entreprend, par touches et par nappes successives, de filmer l'invisible, comme des ondes vibrantes faisant écho à la violence des récits entendus, ajoutés aux grands mouvements de l'Histoire, la guerre d'Algérie, le SIDA des années 1980, ou les ravages plus récents de la drogue. Des présences vibrantes, à l'image du vent qui agite les frondaisons sur lesquelles le film s'attarde en d'hypnotiques et caressants travellings. Déjouant les genres filmiques, mêlant les temporalités, s'autorisant du fantastique, elle déjoue les codes et déplace les assignations. Et s'emploie avec un lyrisme inattendu, porté par de discrètes et mélancoliques bouffées musicales, à délier et relier les corps et les voix, à rendre palpable ce qui a eu lieu. Pour incarner un monde hanté et, comme l'indique la constellation

du titre, mettre en lumière les vides et les absents dont la lumière blafarde éclaire ces lieux. (Nicolas Feodoroff)

As an opening, we slowly approach an urban area from above, in an aerial view of unremarkable apartment blocks sparkling in the quiet of the night. Next is the same city in the daytime, looking hollowed-out. A sweet sidestep, such is Dania Reymond-Boughenou's challenging approach as she films the Rougière, a neighborhood in Marseille, beyond the predictable clichés, the social unrest and the picturesque. She aims at filming what is never shown, at capturing what makes the density and the flesh of the place, and at conveying the spirit that enlivens it. Off-screen, we can hear a succession of old memories shared by the inhabitants, like this woman who remembers the shock she felt when she arrived from Algeria, or that man who recalls slices of life from his childhood. Their stories accompany the slow descent of words and memories towards the bodies that we can finally see and hear, at human height. Dania Reymond-Boughenou sets out, in slight touches and successive layers, to film the invisible, like vibrating waves echoing the violence of the stories that are shared, alongside major developments in History - war in Algeria, AIDS in the 80's, or lately the devastating effects of drugs. These are vibrating presences, like the wind shaking tree foliage as shown in long, hypnotic and caressing tracking shots. Paying no heed to film genres, mixing time lines, indulging in fantasy, the director thwarts codes and shifts assignments. With unexpected lyricism, carried by discreet and melancholic musical surges, she endeavours to loosen and link up bodies and voices, to make what happened palpable. To give body to a haunted world and, as indicated by the constellation in the film's title, to shine a light on the voids and the missing, whose pale light illuminates the place. (Nicolas Feodoroff)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 32'

Version originale : arabe algérien, français. **Sous-titres** : anglais, français. **Scénario** : Dania Reymond-Boughenou. **Image** : Julien Guillery. **Montage** : Dania Reymond-Boughenou. **Son** : Julian Sanchez-Moreno. **Avec** : Amel Hanifi, Hannil Ghilas, Youcef Guendouzi, Marie Fabre, Nader Soufi, Abdelkarim Douima, Khalida Azaom. **Production** : Karina Bianchi (Cinemas du sud et Tilt), Annabelle Bouzom (Les films de l'autre cougar). **Distribution** : Annabelle Bouzom (Les films de l'autre cougar). **Filmographie** : Les tempêtes, 2021. Le jardin d'essai, 2016. La tempête, 2016. Paysages empruntés #2, 2013. Greenland unrealised, 2012. Jeanne, 2011. Paysages empruntés #1, 2011.



Crashing Waves

Lucy Kerr



« Il y a toujours ce contraste paradoxal entre la surface d'une image, qui semble sous contrôle, et la fabrique de sa production, qui contient inévitablement, à quelque degré, de la violence. » Cette citation d'Edward Said ouvre ce film simple et dense, manifeste de la complexité des images, décliné en trois temps. 1. Écran noir sur lequel une voix de femme raconte très posément le récit de la préparation puis de l'effectuation d'une cascade sur un tournage : une voiture et ses deux passagers chutent d'une falaise dans l'océan. 2. Tandis que la voix poursuit sa description du tournage et des risques mortels réels qui y sont pris, des vagues qui s'écrasent contre des rochers apparaissent en plan fixe.

On comprend aussi que le noir initial, loin d'une coquetterie avant-gardiste, évoquait plutôt « la panique d'être coincée sous l'eau, dans le noir. » Du même coup, au fur et à mesure que la voix progresse, les vagues changent de signification. Bien autre qu'un simple décor naturel, elles apparaissent comme des broyeuses, à l'image de l'économie qui les filme. Puis elles deviennent l'allégorie mouvante de la colère retenue de la réalisatrice : « poser des questions, c'est ça la vraie force... », dit la voix. Puis, métamorphose encore, les vagues figurent l'amour neuf entre ce couple de cascadeurs. Puis, le soulagement après l'action réussie. Puis la voix se tait et laisse les vagues seules, retournées simples flots, libres de commentaire après cette tempête de mots. 3. L'intérieur d'un décor : l'eau de l'océan est devenue suintement

de douches, une jeune femme suspendue au plafond s'anime de gestes de possédée, tournage d'un épisode télé de *l'Exorciste*.

C'est bien sûr l'enchaînement de ces trois temps, la rigueur impeccable, impressionnante, de cette mécanique qui saisit. Très rare opération : cinéma à plein régime, passion du cinéma (qu'incarne cette possédée) exactement superposée et simultanée à l'analyse de ses conditions de possibilité. On attend avec impatience les futurs épisodes. (Jean-Pierre Rehm)

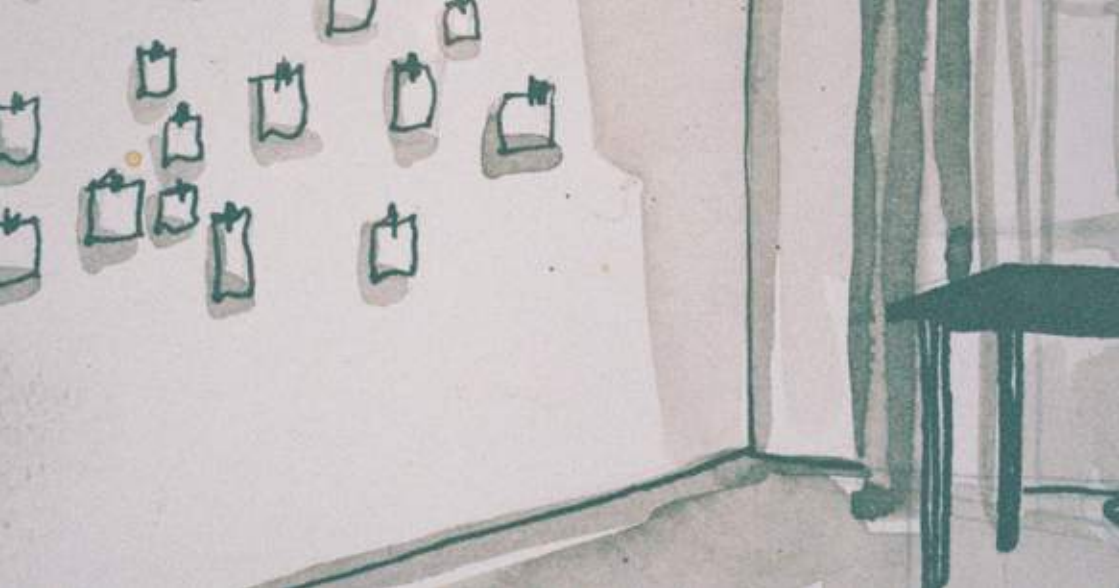
« There is always this paradoxical contrast between the surface of an image, which appears to be in control, and the process which produces it, which inevitably involves some degree of violence. » This quote by Edward Said opens this simple and dense film, a manifesto on the complexity of images, in three successive steps. 1. A black screen, the voice-over of a woman who calmly recounts how she prepared and performed a stunt on a film set: a car and its two passengers falling off a cliff and into the ocean. 2. While the voice keeps describing the shooting and the lethal risks involved, a still shot of waves crashing against rocks appears. We realise then that the initial darkness was not some avant-garde chic trick, but instead that it was evocative of "the terror of being trapped under the water, in the dark". So, as the voice proceeds, the meaning of the waves changes. Far from being a natural location, they look like gigantic crushers, not unlike the very industry that films them. Then the waves become a swaying allegory of the director's repressed anger: "Asking questions is strong", so the voice says. Then, there is a sense of relief after the stunt is done. After that, the voice keeps quiet and leaves the waves alone, just plain old waves now, after the storm of words. 3. On a film set: the sea water is replaced by oozing showers, a young woman is hanging from the ceiling, shaking and twitching like a possessed soul, during the shooting of a TV episode of *The Exorcist*.

Of course, we are struck by the three linked-up segments, by the implacable and impressive precision of the device. What we see here is a very rare endeavour indeed: cinema at full speed, and cinema as a passion (as embodied by the possessed woman), exactly superimposed and simultaneous to the analysis to the very conditions of its existence. We cannot wait to discover the next episodes. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere

États-Unis, Russie, Lettonie / 2021 / Couleur / 16 mm, Cellular phone / 19'

Version originale : anglais. Scénario : Lucy Kerr, Jess Harbeck. Image : Alexey Kurbatov. Montage : Lucy Kerr, Kārlis Bergs. Son : Lucy Kerr, Sara Suárez. Avec : Jess Harbeck, Court Schwartz, Kelli Scarangelo. Production : Lucy Kerr.
Filmographie : *Sensible Ecstasy*, 2019. *Lydon*, 2018.



Das Herz durch Wüsteneyen rennt - Arbeitstitel

The Heart Through Deserts Runs - Working Title

Garegin Vanisian



« On peut vivre sans richesse, Presque sans le sou. Des seigneurs et des princesses, Y'en a plus beaucoup. Mais vivre sans tendresse, On ne le pourrait pas. Non, non, non, non. On ne le pourrait pas ». C'est sous les auspices de la célèbre chanson *La Tendresse* de Marie Laforêt, que s'ouvre le film de Garegin Vanisian. Amour, amour blessé après la séparation, celle vécue par le personnage du film. Comment traduire la béance laissée par le départ de l'être aimé ? C'est au moyen d'une seconde perte que le réalisateur met en scène la rupture amoureuse : celle de l'actrice qui se refuse au film et oblige celui-ci à se réinventer. En place des séquences décrites en voix off, des images vidées du corps du personnage ou encore des planches du storyboard, merveilleuses miniatures peintes à l'eau, viennent combler les trous du récit. En l'intriquant à celui du tournage, et en exhibant les artifices de ce dernier – la maquette du décor, le rail de travelling, jusqu'au casting de l'actrice – le réalisateur explore les structures du drame et rompt avec la tonalité mélancolique de son film. A l'image d'un des tatouages arborés par la magnifique Jasko Fide, c'est un film en pointillés que Garegin Vanisian dessine savamment. Et sans cacher ses inspirations : de la posture reprise à Marina Abramovic dans *Nightsea-Crossing* à la « séquence Chantal Ackerman », des citations de Goethe à celle empruntée à Guy Gilles : « Je croyais que la vie était un poème ». Toute la beauté et la tristesse de vivre semblent contenues dans cette phrase. Mais s'il

s'apparente à un film sur la désillusion amoureuse – et artistique – *The Heart Through Deserts Runs* – *Working Title* reprend formidablement vie à mesure qu'il avance, à l'instar de cette femme qui apparaît à la fin, triomphante et résiliente, dans les herbes hautes. Aux absences répétées du récit, Garegin Vanisian répond par des présences toujours renouvelées, et toujours in progress. (Louise Martin-Papasian)

“On peut vivre sans richesse, Presque sans le sou. Des seigneurs et des princesses, Y'en a plus beaucoup. Mais vivre sans tendresse, On ne le pourrait pas. Non, non, non, non. On ne le pourrait pas” (You can live without wealth, live without a penny, Lords and ladies, there aren't very many. But to live without tenderness, it just can't be done. No, no, no, no, it just can't be done). Garegin Vanisian's film opens with Marie Laforêt's well-known song *La Tendresse*. Love... love wounded by the breakup experienced by the film's character. How do you express the gaping void left when a loved one has gone? It's through a second loss that the director dramatises the romantic breakup: the departure of the actress who refuses the role and forces the film to reinvent itself. Instead of the sequences, described in a voiceover, the gaps in the story are filled with images devoid of the character's body, or using pictures from the storyboard, amazing miniatures in watercolour. By interweaving this into the filming, and displaying the artifice – the mock-up of the backdrop, the dolly track, even the actress's audition – the director explores the drama's structures and breaks away from the melancholy register of his film. Like the beautiful Jasko Fide's tattoos, Garegin Vanisian skilfully sketches a stippled film – without masking his inspiration, from the posture borrowed from Marina Abramovic in *Nightsea Crossing* to the “Chantal Ackerman sequence”, from Goethe quotations to the one from Guy Gilles, “I used to think life was a poem”. All the beauty and sadness of living seem to be contained in this phrase. But although it resembles a film about romantic – and artistic – disappointment, *The Heart Through Deserts Runs* – *Working Title* impressively comes back to life as the film develops, like the woman who appears at the end, triumphant and resilient in the long grass. To the repeated absences of the narrative, Vanisian responds with presences that are constantly updated and permanently in progress. (Louise Martin-Papasian)

Première Mondiale / World Premiere

Allemagne / 2021 / Couleur / 16 mm / 16'

Version originale : allemand. Sous-titres : anglais. Scénario : Garegin Vanisian. Image : Hanife Koch. Montage : Maja Tennstedt. Musique : Thorsten Hoppe. Son : Thorsten Hoppe. Avec : Jasko Fide, Pierre Emö. Production : Garegin Vanisian. Filmographie : *Erbarmen mit den Liebenden (Pity for the Lovers)*, 2012. *Fünfminutenfratzen (Five Minute Antics)*, 2012. *Fernsicht (Distant View)*, 2009.



Festina Lente يا عم الشيفور Baya Medhaffar



Lier d'un même élan deux énoncés contradictoires, ça s'appelle un oxymore. Court-circuiter les évidences, bousculer la logique, progresser par bourrasque, revendiquer l'impossible, c'est la méthode qu'a choisie Baya Medhaffar et, reprenant à son compte une antique devise, elle l'affiche dès son titre : « Hâte-toi lentement ». Il y a plusieurs explications à cette vitesse déclarée en même temps que freinée. Son film est, pour l'essentiel, fait de montage, assemblage d'images issues d'autres films, ce sont donc toutes les urgences venues d'autres œuvres qui culminent ici, mais aussi, se chevauchant, appellent à la patience d'en scruter les détails. Montage ébouriffé auquel s'ajoute la technique de surimpression qui télescope les échelles, qui associe des figures et des fonds disjoints au départ, qui noue dans un même cadre des dynamiques et des lignes de force a priori étrangères : là encore, célérité accrue de ce qui apparaît à l'écran et exigence d'une observation au microscope, comme au ralenti. Si l'on a dit là, un peu, de quoi se nourrit la pratique de l'oxymore dans *Festina Lente*, on n'aura encore guère éclairé la raison pour laquelle Baya Medhaffar l'aura tant souhaitée. Alors ? Une constante se dessine, dans ce chaos vif et lent : les enfants. Ou, disons, l'enfance. Laquelle ? Celle de tous ses êtres à l'image, qu'on pourrait croire appartenir à *la Croisade des Enfants* décrite par Schwob. Celle d'une jeune et récente révolution. Celle de la réalisatrice elle-même, actrice et musicienne, qui a incarné un fameux rôle de rockeuse rebelle (dans *À peine j'ouvre les yeux*

de Leyla Bouzid). À la fois lièvre et tortue, c'est sans doute cela qui caractérise un âge où la contradiction ne fait pas encore loi, mais souhaite apprendre et oublier, mais se souvient et veut inventer ses propres règles.
(Jean-Pierre Rehm)

Combining two contradictory terms in a single phrase is called an oxymoron. Circumventing the obvious, shaking up the logic, proceeding in gusts, claiming the impossible, such is the method that Baya Medhaffar has chosen and, adopting an ancient motto, she makes it clear right from the title: "Make haste slowly". There are several explanations for this speed proclaimed yet slowed all at once. Her film is mostly made of edited, assembled images from other films; thus, all the emergencies from other works reach a climax here, but as they overlap, they also call for their patient and detailed examination. The dishevelled editing is combined to a superimposition technique that makes scales collide, that associate separated figures and backgrounds, and that ties together in the same frame seemingly unrelated dynamics and lines of forces. Yet again, increased speed on screen and necessary microscopic observation, as if in slow motion. Such are some of the aspects of the oxymoron in *Festina Lente*, yet it hardly explains why Baya Medhaffar chose to draw on it. Why then? A permanent feature arises in this lively and slow chaos: children. Or rather childhood. Which one? That of all the children on screen, who seem right out of Marcel Schwob's novel *La Croisade des enfants*. That of a young and new revolution. That of the director herself, also an actress and a musician, who notoriously played a rebel rock singer (in *A peine j'ouvre les yeux* by Leyla Bouzid). Being at once a tortoise and a hare is a characteristic of that age when contrariness is not yet the rule, when children wish to learn and to forget, when they remember and they want to make their own rules.
(Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere



Tunisie, France / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 21'

Version originale : anglais, arabe, français. Sous-titres : anglais, français. Scénario : Baya Medhaffar. Image : Baya Medhaffar, Med Zanina, Les soldats inconnus de Youtube. Montage : Baya Medhaffar. Musique : Great Fast Ships. Son : Ismail Ben Abdelghaffar. Production : Baya Medhaffar (JS Productions).

Grand Central Hotel

Grand Central Hotel

Serge Garcia



La caméra est posée dans un hall d'hôtel, celui du titre, objectif tourné vers la porte. Poussant des bagages à roulettes, plutôt qu'une figure claire et distincte, une silhouette assez brumeuse franchit le seuil. Cela pourrait être le début d'un film noir ou un hommage à *Hotel Monterey* de Chantal Akerman. Peut-être un peu des deux, c'est l'amorce d'une interview très particulière d'une éminence de la musique électro : Terre Thaemlitz, plus connue sous son nom de scène DJ Sprinkles. Pourquoi particulière ? Parce que, très précisément, c'est cette idée du particulier que le film va s'employer à battre en brèche. D'une part, alors même que la caméra va suivre le personnage dans l'intimité par définition protégée qu'est l'asile qu'offre la chambre d'hôtel : à se doucher, à se masturber, à dormir, aucun de ses traits ne sera dévoilé. Le personnage gardera son statut mystérieux, comme dans certains films fantastiques, d'un être sans visage, d'un être aux contours vagues, mobiles, d'un être indéfini : d'un être sur lequel la notion d'identité dérape. D'autre part, parce qu'en off, toujours et nécessairement en off, comme provenant du fonds d'un secret là exposé, la voix du protagoniste théorise justement cela. Avec une rare acuité, animée d'une détermination confondante, la voix se raconte comme être théorique, et ce que telles existence et exigence requièrent, pratiquement. Refuser l'assignation sexuelle, se revendiquer du glissement chronique, du passage incessant, précaire. Mais cela signifie aussi et encore : réfuter tous les vocables en vogue pour buter sur le vocabulaire et chercher comment dire,

sans stabiliser à nouveau, cette instabilité glorieuse. Être d'hôtel, en somme, disposé à accueillir en lui toutes ses dispositions, sans jamais les verrouiller, sans jamais s'en accommoder, voilà « qui » Serge Garcia a choisi d'abriter, le temps d'une nuit, dans son sobre et explosif *Grand Central Hotel*. (Jean-Pierre Rehm)

The camera is placed in the foyer of the eponymous hotel, the lens turned towards the door. Pulling a suitcase on wheels, instead of a clear, distinct figure, a hazy shadow crosses the threshold. It could almost be the start of a film noir or a tribute to Chantal Akerman's *Hotel Monterey*. Or perhaps a bit of both: it's the beginning of a very idiosyncratic interview with an iconoclast of the electro scene – Terre Thaemlitz, better known by the moniker DJ Sprinkles.

Why idiosyncratic? Because, very specifically, it's this idea of idiosyncrasy that the film strives to demolish. Firstly, although the camera follows the character into the privacy (by definition protected) of the asylum of a hotel room (taking a shower, masturbating, sleeping), none of their features are revealed. The character retains their mystery, like in a fantasy movie, a faceless person with a vague outline, mobile, an undefined being – a person for whom the notion of identity has drifted off course. And secondly, because it's off camera, always and unavoidably off camera as if emanating from the depths of a secret revealed there, the protagonist's voice theorises exactly that. With a rare shrewdness and driven by a disconcerting determination, the voice speaks of itself as a theoretical being, and what such a demanding existence requires on a practical level, refusing gender assignment, and laying claim to constant shifts, endless and precarious change. But this also means rejecting all the terms in vogue to challenge the vocabulary and to try and express this glorious instability without stabilising it again. Being a hotel, in short, welcoming all tendencies without ever locking them down, without ever taking them for granted – this is "who" Serge Garcia has chosen to accommodate for a night in his sober and explosive *Grand Central Hotel*. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere

États-Unis / 2021 / Couleur / 16 mm / 23'

Version originale : anglais. Sous-titres : anglais. Scénario : Terre Thaemlitz, Serge Garcia. Image : Serge Garcia. Montage : Serge Garcia. Musique : Terre Thaemlitz, Will Long. Son : Serge Garcia. Avec : Terre Thaemlitz. Production : Serge Garcia (Trouble Pictures).

Filmographie : *Cycle One*, 2021. *Live To Be Legend*, 2020. *Noncompliant*, 2019. *A Child Of House*: Shaun J. Wright, 2019. *Jackie House*, 2018. *The Longer I live, The Less Chance I'll Ever Recover From What Life Keeps Doing To Me*, 2015. *Butcherqueen*, 2013.



Hier. Wendelien van Oldenborgh



De l'architecture, Wendelien van Oldenborgh fait tout à la fois son décor et son outil d'investigation pour interroger la politique et son histoire. On se souvient de la formidable sophistication des constructions de *Two Stones* (FID 2020) et de *Beauty and the Right to the Ugly* (FID 2015).

D'une simplicité délibérée, le titre de son dernier film souligne sans équivoque l'importance de l'espace. Et pourtant, à nouveau encore, refusant le schématisme et la démagogie des raccourcis, c'est la complexité qui est revendiquée. Car l'espace, cet « ici » filmé, est instantanément multiple : le sol et le cadre où l'on se tient ; là d'où l'on provient et qui continue de flotter en nous et en-dehors de nous (le caractère musical, en somme, d'un espace) ; la mémoire du lieu, elle-même métissée (les couches, visibles ou pas, de toute archive qu'est un site). Profitant d'un temps de rénovation du Musée d'art moderne à Arnhem pour elle aussi reprendre à neuf les questions liées à la communauté indo-européenne des Pays-Bas, elle y a composé une tresse à trois fils : un groupe de jeunes musiciennes, FRED ; une poétesse, Pelumi Adejumo ; et une historienne de l'art, Lara Nuberg.

Si le bâtiment d'origine du Musée s'inscrit dans un passé colonial, sa vocation aujourd'hui est de revendiquer les artistes femmes ou issus de la diversité. Voilà du coup ces jeunes femmes invitées à animer, sous nos yeux, ce Musée : en sons et en mots, en analyse et en poème, en gestes et

en images. Et à dialoguer avec les murs du bâtiment et les allégories qui s'y sont déposées. Travail collectif, où la réalisatrice parvient à faire danser en magnifique intelligence toutes les subtilités. (Jean-Pierre Rehm)

Wendelien van Oldenborgh uses architecture both as a setting and as an investigative tool to question politics and its history. We remember the formidable sophistication constructions of *Two Stones* (FID 2020) and *Beauty and the Right to the Ugly* (FID 2015). The deliberately simple title of his latest film unequivocally underlines the importance of space. And once again, he refuses the schematisation and demagoguery of shortcuts, here, it is complexity that is required. As this space, the "here" that is filmed, is instantaneously multifold: the land and the setting in which we find ourselves; the place we come from, which continues to float within and around us (in short, the musicality of a space); the memory of the place, itself intertwined (layers, visible or not, of the archive formed by a site). Seizing the opportunity of the renovation of the Museum of Modern Art in Arnhem, issues related to the Indo-European community in the Netherlands are revisited, forming a three-threaded tress: a group of young musicians, FRED; a poet, Pelumi Adejumo; and an art historian, Lara Nuberg. Although the Museum's original building is part of a colonial past, its current vocation is to promote women artists AND artists from different cultural backgrounds. Here are the young women who have been called upon to bring this Museum to life, before our very eyes: through sound and words, analysis and poetry, actions and images. To engage with the walls of the building and the allegories that it harbours. A collective work, in which the director draws all the subtleties into a magnificently intelligent dance. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale / World Premiere



Pays-Bas / 2021 / Couleur / 28'

Version originale : néerlandais. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Pelumi Adejumo, Lyana Usa, Josephine Spit, Lara Nuberg, Thirza Hiwat. **Image** : Lawrence Lee Kalkman. **Montage** : Wendelien van Oldenborgh. **Musique** : Lyana Usa, Josephine Spit, Thirza Hiwat. **Son** : Roel Pothoven, Julian (Togar) Abraham, Tyler Friedman. **Avec** : Pelumi Adejumo, Lara Nuberg, Lyana Usa, Thirza Hiwat, Josephine Spit. **Production** : Wendelien van Oldenborgh.

Filmographie : *Two Stones*, 2020. *Cinema Olanda Film*, 2017. *Prologue: Squad/Anti-Squad*, 2016. *From Left to Night*, 2015. *Beauty and the Right to the Ugly*, 2014. *La Javanaise*, 2012. *Bete & Deise*, 2012. *Instruction*, 2009. *Maurits Film*, 2008. *Lecture/Audience/Camera*, 2008. *No False Echoes*, 2008.



House of Love

Pierre Creton



D'amour, des films comme *Va*, *Toto !* (FID 2017) et *Le bel été* (FID 2019) l'étaient radieusement. La maison de Pierre Creton est, depuis *La vie après la mort* (2002) et *L'Heure du Berger* (FID 2008), le lieu cardinal de son œuvre. *House of love* : de cette œuvre, c'est au cœur secret, au plus intime de la matrice que nous introduit ce film bref d'une allure si nouvelle. Trois panoramiques circulaires se succèdent dans trois intérieurs. La caméra, posée au centre de la pièce, enchaîne les rotations. À chaque plan est associée une pièce musicale, qui remplit de sa pleine durée l'espace sonore. Si image et musique s'accordent ainsi, c'est que Creton a posé sa caméra sur un tourne-disques, parfait pied motorisé. Simple et géniale opération, qui fait du disque une caméra, qui dote la musique du pouvoir d'enregistrer le passage du temps et des êtres, les variations du visible au fil de son écoute. Car une multitude d'événements viennent accider la rotation monotone : variations de la lumière, mouvement de la végétation dans le vent par la fenêtre, libre et pleine présence des animaux, passages furtifs d'humains comme des spectres. Ombres et reflets des vivants et des morts, également présents et absents entre les murs qui ont gardé le souvenir de l'amour, d'heures passées à s'étreindre ou à écouter des disques. La bande-son d'un porno gay se glisse entre les grincements de porte de Pierre Henry et la chanson de la deuxième maison. Dans la troisième, c'est le chœur final de la *Passion selon Saint Matthieu* qui invite à se recueillir autour du tombeau, dans l'attente

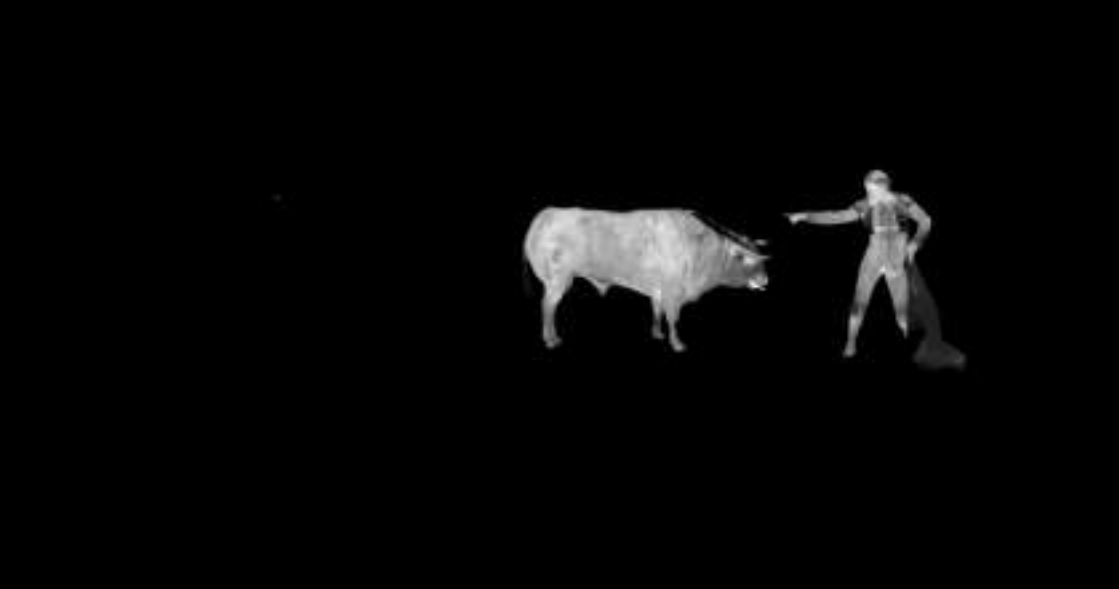
d'un retour. À chaque tour de la caméra, un monde intime illimité naît, meurt et ressuscite. Les maisons de l'amour sont aussi des monuments aux morts, passés ou à venir. Sexe et mort, chambre secrète où se nouent art et vie. Ascèse, régularité, retrait : cette forme nouvelle est aussi celle de la pudeur nécessaire à qui se risque sur le seuil d'une telle chambre. (Cyril Neyrat)

All about love... films such as *Go*, *Toto !* (FID 2017) and *Beautiful Summer* (FID 2019) were radiantly so. *After Life after Death* (2002) and *The Hour of the Shepherd* (FID 2008), *The House*, is in Pierre Creton's work the cardinal point of his work. *House of love*: this short film, truly novel in style, takes us into the deepest depths of the matrix, the most intimate core of his work. Three circular panoramas follow one after the other, in three different interiors. Placed in the centre of the room, the camera rotates. Each shot is associated with a piece of music, that fills the space with sound throughout. If image and music come together in such perfect harmony, it is because Creton has placed his camera on a record player, a perfect motorised stand. A simple and ingenious operation, which turns the record into a camera, endowing music with the power to record the passage of time and beings, the variations of the visible as we listen. The monotonous rotation is interrupted by a multitude of events: variations in light, the movement of greenery in the wind seen through the window, the free and active presence of animals, the furtive spectre-like passages of humans. Shadows and reflections of the living and the dead, equally present and absent between the walls that have preserved the memory of love, of hours spent in embrace or listening to records. A gay porno soundtrack sneaks in between Pierre Henry's creaking door and the song from the second house. In the third, the final chorus of the *St Matthew's Passion* invites us to gather around the tomb, awaiting resurgence. With each turn of the camera, a boundless intimate world is born, dies and resurrects. Houses of love are also monuments to the dead, past or future. Sex and death, a secret chamber mingling art and life. Asceticism, regularity, discretion: this new form is also that of the modesty required of those who venture beyond the threshold of such a room. (Cyril Neyrat)

Première Mondiale / World Premiere

France / 2021 / Couleur / 21'

Version originale : Pas de dialogue. **Scénario** : Pierre Creton. **Image** : Pierre Creton. **Montage** : Pierre Creton. **Son** : Pierre Creton. **Production** : Pierre Creton. **Filmographie** : *La cabane de dieu*, 2012-2020. *L'avenir le dira*, 2020. *Le bel été*, 2019. *Un dieu a la peau douce*, 2019. *Va*, *Toto !*, 2017. *Sur la voie critique*, 2013-2017. *Simon at the crack of dawn* (réalisé avec Vincent Barré), 2016. *Petit traité de la marche en plaine* (réalisé avec Vincent Barré), 2014. *Sur la voie*, 2013. *Le Marché*, petit commerce documentaire, 2012. *Côté jardin*, 2011. *Le grand cortège*, 2011. *N'avons-nous pas toujours été bienveillants ?* (recueil), 2010. *Deng guo Yuan, in the garden*, 2010. *Aline Cézanne*, 2010. *Le paysage pour témoin, rencontre avec Georges-Arthur Goldschmidt*, 2009.



La Sangre es Blanca

Óscar Vincentelli



Comment enregistrer la mort et la rendre visible à l'image ? C'est la question à laquelle tente de répondre Óscar Vincentelli avec son film *La Sangre es Blanca*. A partir des négatifs des 33 gravures de *La Tauromachie* réalisées par Goya en 1816, le réalisateur nous invite à voir la transformation des corps à l'approche de la mort. S'il prend pour objet la corrida, c'est en la dépouillant néanmoins de son tout son folklore traditionnel, dans un geste court, aussi précis que tranchant. Au moyen d'une caméra thermique, il en expose le troisième acte, la *faena*, moment clé du combat précédant la mise à mort. Dans une mise au défi théâtrale, le matador y exhibe toute la technicité de ses gestes, épée dans une main, *muleta* dans l'autre, épuisant le taureau juste avant l'estocade finale. En se limitant à montrer l'irradiation produite par les corps, la caméra thermique réduit la perception à un effet de contraste : le noir pour le froid, le blanc pour le chaud. Dans cet exercice d'observation et de soustraction, on ne discerne plus que les contours des silhouettes découpées dans le noir, prises dans une danse macabre. Le dispositif jette le trouble : si la chaleur rend compte de la réalité matérielle des corps, ce sont pourtant des spectres isolés sur l'arène de la mort que l'on voit. Et l'étrangeté de cette vision fantasmagorique, fascinante et glaçante, n'est que renforcée par la fixité du cadre. Le temps d'un instant, l'irruption d'un animal étranger vient interrompre la violence sourde et sadique de ce drame muet... Du reste, plus de paysage, plus de couleur, et presque plus de son. Seuls le bruissement des passes de *muleta* et le bruit des sabots sur le

sol résonnent dans l'arène. Ce n'est que lorsque la bête succombe, s'écroulant au bord du cadre de l'image que l'on perçoit, étouffés, les sifflements des spectateurs en hors-champ. La scène de crime est alors nettoyée. Le blanc du sang laisse place au noir glacial de la mort. (Louise Martin-Papasian)

How can we record death and render it visible through images? This is the question Óscar Vincentelli tries to answer with his film *La Sangre es Blanca*. Based on the negatives of the 33 *La Tauromaquia* engravings made by Goya in 1816, the director invites us to witness the transformation of bodies at the approach of death. Taking bullfighting as his subject, he nevertheless strips it of all its traditional folklore in a quick gesture, as precise as it is sharp. Using a thermal camera, he exhibits the third act, the *faena*, a key moment in the fight preceding the killing. In a theatrical challenge, the matador shows off the technicality of his gestures, sword in one hand, *muleta* in the other, exhausting the bull just before the final thrust. By showing only the irradiation produced by the body, the thermal camera reduces perception to a contrast effect: black for cold, white for heat. In this exercise of observation and subtraction, we can only discern the outlines of the silhouettes cut out in the dark, caught in a dance of death. This device creates confusion: the heat reflects the material reality of bodies, but what we see are isolated specters in the arena of death. And the strangeness of this phantasmagorical, fascinating and chilling vision is only reinforced by the steadiness of the frame. For an instant, the sudden entrance of a strange animal interrupts the dull and sadistic violence of this silent drama... With no more landscape, no more colour, and almost no more sound, only the rustling of the *muleta* passes and the sound of hooves on the ground echo in the arena. It is only when the beast succumbs, collapsing to the edge of the frame of the picture, that one perceives the muffled whistles of off-screen spectators. The crime scene is then cleaned up. The white of blood gives way to the icy black of death. (Louise Martin-Papasian)

Première Internationale / International Premiere

Espagne, Venezuela / 2020 / Noir & blanc / 13'

Version originale : Pas de dialogue. Scénario : Óscar Vincentelli. Image : Óscar Vincentelli. Montage : Elisa Celda, María Antón Cabot. Son : Martín Scaglia. Production : Carlos Pardo Ros (Dvein Films), Elisa Celda (Lejos Lejos), Óscar Vincentelli.

Filmographie : *Violeta* + *Guillermo*, 2018. *Lenda Negra*, 2016. *O tremor*, 2015.



Lacerate

Janis Rafa



Lacerate plonge des éléments réalistes dans une dimension résolument onirique et symbolique, afin de dresser le portrait d'une femme qui prend la décision radicale de passer du statut de victime à celui de bourreau. Inspirée par l'iconographie des tableaux mythologiques ou bibliques tels que Judith décapitant Holopherne de la peintre Artemisia Gentileschi, la réalisatrice Janis Rafa choisit néanmoins de montrer le moment qui suit l'acte de vengeance – ou d'autodéfense – juste après que le drame a atteint son paroxysme.

Dans une mise en scène baignée de lumière naturelle, la caméra explore un décor domestique envahi par une meute de chiens qui errent nerveusement de pièce en pièce, en s'attaquant au passage à des meubles ou des objets. L'intérieur de cette demeure est un espace mental, violé et lacéré, tel un corps victime de violences. Des fruits, du gibier, des restes de repas sont disposés comme des natures mortes, et leur caractère allégorique évoque la précarité de la vie et la perte de l'innocence. Dans cet écosystème suspendu dans le temps et hostile, la brutalité infligée à d'autres espèces est transférée par osmose aux êtres humains.

Dans la vision imaginée par l'artiste, les chiens de chasse et d'autres chiens – qui peut-être étaient ceux du couple, et qui ont assisté aux violences pendant des années – sont revenus comme autant de fantômes surgis du passé. Traditionnellement symboles de loyauté envers leur maître, les chiens

ici se rebellent et deviennent les gardiens de la femme, ils la soutiennent et la protègent dans sa démarche de libération de son oppresseur. C'est ainsi la part irrationnelle et animale de l'inconscient qui se voit libérée, et qui permet à la femme de reprendre le contrôle de sa vie et de se sauver. (Leonardo Bigazzi)

Lacerate blends elements of realism with a dreamlike, symbolic dimension, portraying the extreme decision of a woman who turns from victim into executioner. Inspired by the iconography of mythological and biblical paintings such as Artemisia Gentileschi's *Judith Slaying Holofernes*, Rafa nonetheless chooses to show the moment after the act of revenge—or self-defense—when the dramatic climax is already over.

In a series of mises-en-scène shot only in natural light, we see a domestic setting overrun by a pack of dogs that roam around restlessly, attacking objects and furniture. The interior of this home is a mental space, violated and lacerated like a body that has undergone violence. Fruit, game, and remnants of food are arranged like still lifes, with allegorical elements evoking the precariousness of life and the loss of innocence. It is a suspended, hostile ecosystem, where the brutality suffered by other species is transferred by osmosis to human beings.

In the vision imagined by the artist, the hunting hounds and other dogs—which were perhaps owned by the couple and witnessed the abusive relationship over the years—have come back like ghosts from the past. Historically symbols of loyalty to their master, the dogs here rebel and become the woman's guardians, supporting and protecting her in the process of liberation from her persecutor. It is thus the irrational, animalistic part of the unconscious that has been unleashed, allowing the woman to regain control over her life and save herself. (Leonardo Bigazzi)

Première Internationale / International Premiere

Italie / 2020 / Couleur / 17'

Version originale : Pas de dialogue. **Scénario :** Janis Rafa. **Image :** Janis Rafa, Thodoros Mihopoulos. **Montage :** Janis Rafa. **Son :** Aris Athanasopoulos. **Production :** Beatrice Bulgari (Beatrice Bordone). **Distribution :** Beatrice Bulgari (Fondazione In Between Art Film).

Filmographie : *Kala azar*, 2020. *Take 11: What Remains Is a Wound Disembodied*, 2018. *The Thin Crust of Earth*, 2016. *There She Blows*, 2016. *Untitled*, 2016. *Requiem to a Fatal Incident*, 2015. *Winter Came Early*, 2015. *A Sign of Prosperity to the Dreamer*, 2014. *Requiem to a Shipwreck*, 2014. *The Last Burial*, 2013. *Father Gravedigger*, 2013. *Our Dead Dogs*, 2013. *Exit K1*, 2012. *I Thought I Found You But I Was Looking on Footage of a Different Country*, 2010. *Dad Where Are You?*, 2010.



Más allá de la noche Beyond the Night Manuel Ponce de León Restrepo



Le cinéma, on le sait, c'est affaire de fantômes. Ils s'agitent sur l'écran de la salle et sur celui de nos réminiscences. A l'origine de *Más allá de la noche*, il y a la puissance évocatrice d'un poème de Raúl Gomez Jattin dont le premier vers offre le titre. Ce texte brasse les matières de la mémoire dont Manuel Ponce de León Restrepo se saisit pour le travailler par le cinéma. Il s'approprie le poème en y mêlant sa propre famille, et l'embarque dans des boucles de temps entrelacées. Le décor : un bout de terre de sa maison familiale située au bord d'une rivière en Colombie, creuset de souvenirs déposés de générations en générations. Des figures apparaissent et disparaissent au fil des plans-séquence qui construisent le film.

À ces plans fluides correspondent des coupures nettes comme autant de réveils, jeu de passages de relais des protagonistes pris dans le manège des mouvements de la caméra. Un choix fabrique un espace mental enveloppant, envouté, restitué par la pénombre des nuances de gris et de la matière 16 mm noir et blanc. Se superposent des nappes de temps habitées par des sons et des présences, comme en témoigne l'usage des voix et du texte à l'écran. Et cette rivière, on l'aura compris, véritable personnage, le film ne cesse d'y revenir, est comme une métaphore du temps et de la remémoration à l'œuvre qui convoque d'un même mouvement son enfance, son père, sa mère, glissant de l'une à l'autre.

Où la mémoire des êtres, du lieu, s'actualise dans le film qui l'accueille et qui surgit du fond des images, comme « au-delà de la nuit qui scintille dans l'enfance, au-delà même de mon premier souvenir. » (Nicolas Feodoroff)

Filmmaking, as we know, is all about ghosts. They twist and turn on the cinema screen as well as in the pictures of our memories. The inspiration for *Beyond the Night* was the evocative power of a poem by Raúl Gomez Jattin, whose first line provides the title. The text stirs together all the ingredients of memory, which Manuel Ponce de León Restrepo kneads into a film. He makes the poem his own, incorporating his own family into it, and takes it on a journey of interwoven time loops. The setting is a small plot next to the family home on a riverbank in Colombia, a melting pot of memories passed down from generation to generation. Figures appear and disappear during the sequence-shots that make up the movie. Matching these fluid shots are clean cuts like waking from a dream, handing over to the next protagonist caught up on the merry-go-round of the camera's movements. This choice creates an all-encompassing, enchanted intellectual space rendered by the half-light of the shades of grey and the 16mm black and white material. Layers of time are superimposed, haunted by sounds and presences as we can see from the use of voices and texts on screen. And we understand that this river is a character in its own right as the film returns to it over and over again, like a metaphor for time and recollection, in a single movement, calling upon his childhood, his father, his mother as it flows from one to the other, where the memory of people and place is refreshed in the film that hosts it, and emerges from the depths of the images as though "beyond the flickering night of childhood, beyond even my first memory". (Nicolas Feodoroff)

Première Mondiale / World Premiere

Colombie / 2021 / Noir & blanc / 16 mm / 26'

Version originale : espagnol. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Manuel Ponce de León Restrepo. **Image** : Angello Faccini. **Montage** : Manuel Ponce de León Restrepo. **Son** : Antonio Ponce de León Restrepo. **Avec** : Catalina Restrepo, Gabriel Ponce de León, Juan Manuel Ponce de León, Andrea Restrepo, José Oliverio Ospina. **Production** : Carolina Zárate García (Los Niños Films). **Distribution** : Gisela Chicolino (FilmsToFestivals Distribution Agency).

Filmographie : *Río Muerto*, 2018.



Podesta Island Stéphanie Roland



« L'absence est terrifiante et parfois nous avons besoin de la combler en racontant des histoires ». Tel est le prologue de *Podesta Island*, du nom de cette île fantôme située sur les côtes chiliennes. Découverte en 1879 par un certain capitaine Pinocchio, l'île a ensuite été rayée des cartes en 1935 après que personne n'a pu retrouver sa trace. Plus que de l'existence véritable de cette île, ce sont des enjeux liés à la croyance de sa présence dans le Pacifique que traite ici Stéphanie Roland, elle-même issue d'un territoire insulaire, dans un film nimbé de bleu et de présences invisibles. De l'histoire à la géopolitique, en passant par la mythologie, la réalisatrice sillonne différents registres et matières d'images, et, instillant le doute, plonge le spectateur en *terra incognita*. Fine exploratrice, elle mêle des images des côtes où elle a tourné, prises par satellite, à des plans de détails de roche ou à la rouille d'un bateau, dans une confusion des échelles et des reliefs. Et, quand une image de mer apparaît, laissant deviner les contours de l'île, un lent travelling arrière dévoile progressivement les bords d'un panneau qui se découpe dans le paysage : ce que l'on croyait être l'île au loin apparaît comme une projection de l'esprit sans prise avec la réalité. Par l'entremise des images et du son, Stéphanie Roland pose la question de l'oubli et de la disparition dans un monde entièrement cartographié. Ainsi de ces trois personnages, dont on comprend après coup qu'ils sont les rescapés d'un naufrage, réfugiés sur l'île Podesta. En particulier, cette jeune femme qui aimerait pouvoir oublier ses souvenirs,

et devenir plusieurs personnes à la fois, elle qui, comme l'île, est petite et « ne prend pas beaucoup de place ». Oublier. Se séparer de soi et recommencer. Si l'image tremblante d'une mer déchaînée semble alerter sur les limites de la démesure des hommes, cette secousse finale est aussi le lieu d'un possible renouveau. (Louise Martin-Papasian)

"Absence is terrifying, and sometimes we need to fill it by telling stories." This is the prologue to *Podesta Island*, the phantom island off the coast of Chile. Discovered in 1879 by a certain Captain Pinocchio, the island was then removed from maps in 1935 because no-one could find any trace of it. Rather than trying to prove its reality, Stéphanie Roland (from an insular place herself) addresses the questions of the belief in its existence in the Pacific, in a film shrouded in blues and invisible presences. From history to geopolitics via mythology, the director roams across different registers and visual materials and, sowing doubt, thrusts the viewer into a *terra incognita*. A keen explorer, she blends images of the coasts where she filmed, taken by satellite, with detailed shots of rocks and rusty boats in an entanglement of scales and reliefs. And, when an image of the sea appears, subtly suggesting the outlines of an island, a slow tracking shot behind gradually reveals the edge of a signpost standing out in the landscape: what we thought was an island from the distance emerges as a projection of the mind with no basis in reality. Through image and sound, Roland raises the question of oblivion and disappearance in a world that's been completely mapped. The same goes for the three characters that we later understand to be castaways taking refuge on Podesta Island after being shipwrecked. In particular, the young woman who'd like to be able to erase her memories and become several people at once – this woman who, like the island, is small and "doesn't take up much space". Oblivion... Leaving one's self and starting over... While the quivering image of a raging sea seems to alert us to the limits of human excess, the final jolt is also the place where a new beginning is possible. (Louise Martin-Papasian)

Première Mondiale /
World Premiere



France, Belgique, Micronésie / 2020 / Couleur / 23'

Version originale : anglais, espagnol, français. Sous-titres : anglais, espagnol, français. Scénario : Stéphanie Roland. Image : Jorge Piquer Rodriguez. Montage : Margaux Serre. Son : Ludivine Pelé. Avec : Maya Lombard, Marion Joannoteguy, Fabien Magry. Production : Natalia Trebik (Fresnoy-Studio National des arts contemporains).

Filmographie : *Deception Island*, 2017.



Real Time Sasha Pirker



Dans ce bref opus, Sasha Pirker propose, dans un dispositif réflexif aussi simple qu'espion - on se souvient de l'éclat de rire final de l'étourdissant *Livepan* (FID 2014) -, un tête-à-tête. Entre la mécanique de sa caméra Bolex 16mm et la main crayonnante de Gerlind Zeilner. Cinéma, dessin. Sans dévoiler la conclusion, signalons quelques ressorts à l'œuvre, documentés ici supposément en un temps réel du film, celui qui se révélerait lui-même devant nos yeux le temps de son élaboration. Notons, d'abord, la discontinuité des temps - du film, du dessin - malgré le titre, trompeur à dessein. Le va-et-vient continue, de la surface de la pellicule ouvrant le film à celle de la feuille blanche initiale, comme du silence du 16 mm aux bruissements du crayon grattant feuille, des mouvements de l'œil mécanique au regard observant, et de la machine à la main. Décalages donc, de l'image dessinée et du film, où les deux régimes d'images s'enlacent, où on ne sait plus qui est qui, artiste et modèle, dans ce jeu de tourniquet et de miroir, où portrait et autoportrait se nouent dans un espace commun. Jeu des points de vue croisés et des corps dans l'espace du film, réunissant en dessin Sacha Pirker et Gerlind Zeilner, comme chausse trappe supplémentaire de Sasha Pirker, pour ce film à la transparence malicieuse. Et réflexion jouissive en acte sur les images et les illusions que nous leur prêtons. *Real Time* comme lancé d'un trait, où la technologie et le corps jouent avec les regards : de l'artiste, du modèle, de l'observateur, du spectateur. (Nicolas Feodoroff)

In this short film, using a reflective/reflexive approach as simple as it's mischievous - we remember of the final burst of laughter in the overwhelming *Livepan* (FID 2014) - Sasha Pirker offers a tête-à-tête between the mechanism of her Bolex 16mm camera and Gerlind Zeilner's hand as it draws. Cinema, drawing... Without spoiling anything, we can point out some of the mechanisms at work, documented here supposedly in the real time of the film revealing itself before our eyes during as it develops. First, note the discontinuity of time - the time of the film, and that of the drawing - despite the deliberately misleading title. The endless back-and-forth from the surface of the film-reel as the film opens to the initial blank sheet of paper, from the silence of the 16mm to the scratching of pencil on paper, from the movements of the mechanical eye to the observing gaze, from the mechanical equipment to the hand. So there are discrepancies and shifts of the drawn image and the film, where the two systems of images intertwine, where we no longer know who's who, artist or model, in this game of revolving doors and mirrors, where portrait and self-portrait blend in a shared space. A game where perspectives and bodies cross paths in the space of the film, uniting Pirker and Zeilner in a drawing, Pirker's additional trap door for this film with its impish transparency. A pleasurable reflection in action on images and the illusions we bestow on them. *Real Time* - a single stroke, where technology and the body play with the perspectives of artist, model, observer and viewer. (Nicolas Feodoroff)

Première Mondiale / World Premiere

Autriche / 2021 / Couleur / 16 mm / 5'

Version originale : Pas de dialogue. **Sous-titres :** Pas de sous-titre. **Scénario :** Sasha Pirker. **Image :** Sasha Pirker. **Montage :** Sasha Pirker. **Production :** Sasha Pirker. **Distribution :** Sixpackfilm.
Filmographie : 60 Elephants. *Episodes of a Theory*, 2018. *Dann is' vorbei mit Beton. Die Passage von Walter Pichler*, 2016. *WOMEN. Walter Pichler and St. Martin*, 2016. *DONALD JUDD and I*, 2016. *These Walls were built by Donald Judd (One chapter, in Texas)*, 2015. *There are Pictures, because there are Walls - A Prologue*, 2013. *LIVEPAN*, 2013. *Closed Circuit*, 2013. *Paperwork*, 2012. *It looks like a Japanese film*, 2011. *Cornelius Kolig. Short Notes to Eternity or Don't Fuck with Paradise*, 2011. *THE FACE - Storefront for Art & Architecture*, 2011. *The Future will not be Capitalist*, 2010. *Once at Miracle Mile*, 2009.



Saint Jean-Baptiste Saint John the Baptist Jean-Baptiste Alazard



Dans la tradition chrétienne, Jean le Baptiste est le dernier prophète, celui qui, récapitulant le passé, ouvre à la pointe du présent la possibilité d'un avènement. Il faut un sacré culot, et beaucoup d'humour pour, dès le titre de son film, se proclamer prophète. Or c'est avec le plus grand sérieux, et la plus grande fidélité à son saint homonyme, que Jean-Baptiste Alazard s'acquitte de la mission qu'il s'est donnée : se retourner sur le passé pour y révéler la promesse d'une justice toujours à venir. Ce passé est le sien, et celui de ceux avec qui il a choisi de vivre. « Je voudrais juste peindre des hommes et des femmes avec ce je ne sais quoi d'éternel » (Van Gogh), le cinéaste en revendique l'ambition et, doux miracle, la réalise. Visages d'amis découpés dans le noir, leurs gestes dégagés de toute finalité, portés par leur propre lumière. Cadre et coupe sculptent chaque plan comme un écran qui fait briller le moindre geste, chaque visage, les sertit d'éternité. Ce sont d'abord des plans somptueux et brefs, scintillants éclats de beauté arrachés au fil d'une décennie vécue loin des villes, dans les plis et les marges où se cultivent les formes de vie souveraines d'un peuple réfractaire. Ce sont ensuite des fragments d'un passé plus ancien, prélevés dans l'histoire du cinéma : saluts aux maîtres admirés, éclats de leurs films accordés à la matière première par un montage qui exalte les ressemblances, affirme la fraternité des formes, produit l'évidence d'une autre humanité à travers les âges. De cette humanité minoritaire, de ces vies de déserteurs, une voix à la résonance prophétique

chante la louange. Album nostalgique d'une décennie d'amitiés et de luttes, panégyrique d'un peuple libertaire, de sa morale festive et émeutière, tel est le miracle de Saint Jean Baptiste : à chaque instant, dans chaque image, l'avenir y éclate parmi les souvenirs. (Cyril Neyrat)

In the Christian tradition, John the Baptist is the final prophet, the prophet who, summing up the past, opens up on the possibility of an advent or coming on the far side of the present. It takes a lot of nerve and a great sense of humour to call oneself a prophet right from the film's title. But it's with extreme seriousness and loyalty to his namesake saint that Jean-Baptiste Alazard accomplishes the mission he's set himself of returning to the past to reveal in it the promise of justice yet to come. The past is his own, and that of those with whom he's chosen to live. "I'd like to paint men and women with a certain something of the eternal" (Van Gogh)... The filmmaker lays claim to this ambition and – sweet miracle – succeeds! Frames and cuts sculpt each shot like a jewellery case that makes each gesture and face gleam, setting them in eternity. At first, they're brief, sumptuous shots, dazzling slivers of beauty plucked from a decade spent living far from the city, in the folds and margins where the sovereign life forms of a defiant people blossom. Then there are fragments of a more ancient past, taken from the history of cinema: salutations to admired masters, snatches of their films blended into the raw material with editing that exalts similarities, affirms the fraternity of forms, and produces evidence of a different humanity through the ages. A voice of prophetic resonance sings praise to this minority humanity, to the lives of these deserters... A nostalgic album of a decade of friendships and struggles, a eulogy to a libertarian people and their festive and riotous ethics – this is the miracle of Saint John Baptist: at every moment, in every image, the future bursts forth from among the memories. (Cyril Neyrat)

**Première Mondiale /
World Premiere**

France / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 20'

Version originale : français. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Jean-Baptiste Alazard. **Image :** Jean-Baptiste Alazard. **Montage :** Jean-Baptiste Alazard. **Son :** Jean-Baptiste Alazard. **Production :** Vincent Le Port (Stank). **Filmographie :** L'âge d'or, 2020. Alléluia I, 2016. La Buissonnière, 2013.



Taxidermisez-moi Taxidermize Me Marie Losier



Commande du Musée de la Chasse et de la Nature, Marie Losier (on se souvient du bouleversant *The ballad of Genesis and Lady Jaye* et du si réjouissant *Cassandra the Exotico*) nous gâte d'un bijou joueur et onirique, concentré de son univers poétique. Armée de sa caméra 16 mm comme d'une baguette magique, elle redonne vie aux animaux figés dans l'éternité. *Taxidermize-moi* fait honneur, une fois encore, à son art de la fabrique et du collage. Corps dorés, camouflés, pourvus de poils, de plumes, de becs, d'ongles... Le résultat : une explosion de couleurs, de sons, de textures au cœur de ce musée endormi, découvert comme par le trou d'une serrure.

Célébrant le compagnonnage de la bête et de l'homme, *Taxidermize-moi* se joue des frontières entre le monde animal et celui des hommes. Dans les yeux des étranges créatures aux aguets qui côtoient ours, cervidés, oiseaux de toute espèce, se lit une même innocence, un même étonnement. Quand retentit le bruit du fusil, les étranges créatures, ses amis, s'écroulent, métamorphosés en renards. Sous l'espièglerie et la douceur premières d'un monde réenchante, tout en fêtant l'extraordinaire variété du vivant, Marie Losier creuse non sans mélancolie ni inquiétude la « question animale ». Le conte tourne au manifeste, certes modeste, et qui, surprise, emprunte sa voix à André Malraux, comme un appel à résister.

Peuplé de références, *Taxidermize-moi* dessine en filigrane l'idée qu'artistes et

animaux partagent dans leur chair la même condition, menacés du même fusil. Produire de la beauté comme ultime acte de résistance face à « l'hypothèse tout à fait fondée d'une planète sans singes et sans animaux sauvages », aller « sur les lieux de l'art qui sont les lieux où l'on se souvient de cette perte » (Jean-Christophe Bailly), c'est nous obliger, spectateurs, à penser ce monde à venir où la beauté du vivant ne saurait se trouver qu'au cœur d'un musée. (Claire Lasolle)

Commissioned by the Musée de la Chasse et de la Nature (the hunting and nature museum in Paris), Marie Losier (whose overwhelming *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* and uplifting *Cassandra the Exotico* were unforgettable) treats us to a playful and dreamlike gem of a film, a distillation of her poetic universe. Armed with her 16mm camera like a magic wand, she brings back to life the animals frozen in time for the rest of time. *Taxidermize Me* pays tribute to her art of creating and collage once again. Golden bodies, camouflaged, with fur, feathers, beaks and claws... The result is an explosion of colours, sounds and textures inside this sleeping museum, seen as though peeping through the keyhole.

Celebrating the solidarity of man and beast, *Taxidermize Me* blurs the boundaries between the human and animal kingdoms. In the watchful eyes of the strange creatures, bears, deer and birds of all kinds, we can read the same innocence, the same wonder. When a gunshot rings out, the strange creatures – her friends – collapse, turned into foxes. Underneath the original playfulness and sweetness of a re-enchanted world, while rejoicing in the extraordinary variety of life, Marie Losier delves into the "animal question", not without a certain sense of melancholy and concern. The fairytale becomes a manifesto, albeit a modest one, and one that (surprise!) borrows its voice from André Malraux in a call to resistance.

Littered with references, *Taxidermize Me* implicitly sketches the idea that artists and animals share in their flesh the same condition, threatened by the same gun. Producing beauty as the ultimate act of resistance to "the well-founded hypothesis of a planet without apes and without wild animals", to go "to the places of art that are the places where this loss is remembered" (Jean-Christophe Bailly), involves making us, as viewers, think about this future world where the beauty of life can only be found in museums. (Claire Lasolle)

Première Mondiale / World Premiere



France / 2021 / Couleur / 16 mm / 11'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Marie Losier, David Legrand. Image : Marie Losier. Montage : Marie Losier. Musique : Éloïse Decazes. Son : Marie Losier. Production : Marie Losier. Filmographie : *Electric Storm*, 100 Years of Theremine, 2020. *Whitch is witch?*, 2020. *Felix in Wonderland*, 2019. *Cassandra, The Exotico*, 2018. *L'Oiseau de la Nuit*, 2015. *Peaches and Jesper are on a boat, who stays afloat?*, 2014. *Bim, Bam, Boom, Las Luchas Morenas*!, 2014. *Alan Vega, Just a Million Dreams*, 2013. *The Ballad of Genesis and Lady Jaye*, 2011. *Buyn, Objet Trouvé*, 2012. *Slap the Gondola*, 2010. *Papal Broken Dance*, 2009. *Tony Conrad, Dreaminimalist*, 2008. *Manuelle Labor*, 2007. *Flying Saucery!*, 2006. *The Ontological Cowboy*, 2005. *Your Makeup!*, 2005. *Electrocute Your Stars*, 2004. *Bird, Bath, and Beyond*, 2003.



Un son sur cette dernière image A Sound on this Last Image Sophie Roger



Dans chacun de ses films (et nombreux, et de longue date, ceux partagés au FID), il semblerait que Sophie Roger ait fait sienne une règle perturbante pour quiconque d'autre : rien n'assure que les secrets qu'abrite une œuvre ne soient révélés à son auteur, ni même à quiconque, de manière certaine au moins. Aussi, peut-être cette fois davantage que de coutume, est-on face à une énigme. En deux chapitres. Sur fond d'un beau vert de tableau de salle de classe d'antan, de jeunes gens (des élèves, devine-t-on) tendent les bras et l'extrémité des doigts, ouvrent grand la bouche et les yeux, font des gestes emphatiques et déclament. Toutes et tous pratiquent la prosopopée, c'est-à-dire déploient une scène qu'on ne discerne qu'à travers leur évocation. L'origine de ces scènes ? Ignorée. Cela pourrait provenir d'un film, d'un songe, d'un exercice d'hallucination, d'une mémoire dont la source est brouillée. Sophie Roger se tient, dans le cadre, à leur côté. Muette mais d'une complicité indiscutable, elle veille sur ces corps et leur chant. Second volet, nous voilà dans un bus, avec les mêmes protagonistes, et d'autres. Tout le monde, ou presque, porte un casque sur les oreilles. Nous, avec la neige qui zèbre le paysage devant nos yeux, nous entendons une musique majestueuse et discrète, signée Jonathan Harvey, et qui entremêle savamment une voix d'enfant au tocsin d'une cathédrale. L'explication, s'il faut la traquer, se cache peut-être là : dans ce mélange des sons du grandiose d'un bâti du passé avec la fragilité du souffle d'une humanité à son commencement. Dit autrement :

Sophie Roger confie à de jeunes voix le soin de construire des décors, des récits, des paysages – à nous de venir nous glisser dans ce carnaval tranquille, il y a largement place. (Jean-Pierre Rehm)

In each of her films (including many of those that have been shared here at FID Marseille, over the years), it seems as though Sophie Roger has given herself a rule that is unsettling for anyone else: nothing guarantees that the secrets hidden in each work are revealed to the author, let alone anyone else, in a definite way at least. In addition, perhaps this time more than usual, we are confronted with a riddle – in two chapters. On the backdrop of a beautiful green board in an old-fashioned classroom, young people (the pupils we imagine) are putting their hands up stretching to their fingertips, opening their mouths and eyes wide, making emphatic demonstrative gestures. All of them are engaged in prosopopoeia, in other words a scene unfolds which we can only guess at via their evocation. What is the origin of these scenes? Who knows? They could come from the film, a dream, a hallucination, or a foggy memory. Sophie Roger holds fast, in the frame and at their side. Mute but indisputably complicitous, she watches over these bodies and their singing. Second chapter, now we're on a bus, with the same protagonists and other people; everyone, or almost, is wearing headphones. We, looking out on the snow that zigzags the landscape like a zebra, hear magnificent, discreet music, composed by Jonathan Harvey, which is artfully interweaves with a child's voice with a ringing bells of a cathedral. The explanation for this – if you must track it down, perhaps that is where it is hidden: There is a heady mix of sounds in this construct steeped in history with the fragility of a gasp of burgeoning humanity. In other words – Sophie Roger lets these young voices carefully construct the decors, stories and landscapes – we just have to slip into this calm carnival and there's plenty of room. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 23'

Version originale : français. Scénario : Sophie Roger. Image : Sophie Roger. Montage : Sophie Roger. Son : Sophie Roger. Production : Sophie Roger.

Filmographie : Les vagues, 2017. La maison brûle, dans l'atelier de Loreto Corvalan, 2016. Shyam Lal, un potier à Molela, Rajasthan, 2015. L'île déserte, 2014. Le point aveugle, 2012. Contre-jour, service des maladies tropicales et infectieuses, 2011. Les jardiniers du Petit Paris (en lisant Tristes tropiques de Claude Lévi Strauss), 2009.



Vikken

Dounia Sichov



Se métamorphoser, se séparer de soi, opérer une transition d'un genre à l'autre. Voilà les lignes de crête où nous emmène Dounia Sichov. En rappelant que l'histoire est ancienne et largement partagée : si Tirésias et ses changements sont connus, certainement moins l'histoire des mukhannathun dans les hadiths de Mahomet, moins encore la vie de Sainte Marine ayant vécu sous l'identité de Marin ou la formation des shamans yakoutes passant d'un genre à l'autre. Convocations d'exemples d'assignations défaites à travers l'espace et le temps, les traditions ouvrent Vikken, alors qu'à l'écran, nous faisant face, menées par Louis(e) de Ville, parquent les figures outrancières d'un vaudeville de drag kings surjouant la gestuelle masculine. Et la litanie des récits, parée d'une riche iconographie, de se poursuivre, scandée par un « je » aux voix multiples et changeantes, s'imbriquant avec le récit de Vikken, artiste et DJ transgenre de la scène électro (électro), relatant son cheminement entre « Véronique, le prénom que l'on m'a donné, et Vikken le garçon que je suis ». Une transition, une séparation et une (re)naissance douloureuse, Vikken ayant dû négocier avec les injonctions étatiques et légales, l'autorité des classements, l'emprise sur les corps, et s'apprête désormais à quitter définitivement Véronique. Récit sous forme de dialogue intimiste de Vikken avec Véronique témoignant du passage dans le corps, tandis que résonne (résonnent) ses voix passées qu'il a enregistrées. Avec mots et images disjoints, comme les voix des corps, comme la scène des espaces de l'intimité de Vikken,

le film, entre portrait intime et manifeste, nous entraîne dans le dédale d'un parcours où se nouent le politique et l'espace collectif. Affaire de liberté, qui appartient à tous et à toutes. (Nicolas Feodoroff)

To metamorphose, to part with oneself, to transition from one gender to another. Dounia Sichov guides us along this razor edge. She also reminds us that this history is ancient and widely shared: Tiresias' sex-change is quite well-known, better known anyway than the story of mukhannathun in Muhammad's hadiths, and even more so than the life of Saint Marine, who lived as brother Marin, or the Yakut shamans' gender transformation during their training. *Vikken* opens with such traditions of gender assignment being reversed throughout places and times. Meanwhile, on screen, outrageous vaudevillian figures of drag kings, led by Louis(e) de Ville, parade before our eyes, overacting male behaviour and attitudes. And the litany of stories, richly adorned with illustrations, goes on and on, chanted by an "I" with multiple and changing voices. It interlinks with the story of transgender artist and electro DJ Vikken, who tells us about their journey from "Véronique, the name I was given, to Vikken, the boy I am". Throughout what has been a transition, a split and a painful (re)birth, Vikken has been forced to negotiate with state and legal injunctions, the authority of labels and body control, and is now ready to leave Véronique behind for good. Their story unfolds in the form of an intimate dialogue between Vikken and Véronique that illustrates their transitioning, while their old voices which Vikken has recorded still resonate. With words disconnected from images, just like voices are disconnected from bodies, and the stage is disconnected from Vikken's private space, somewhere between an intimate portrait and a manifesto, the film takes us through a labyrinthine journey where politics and collective space intersect. It is a matter of liberty that concerns all of us, whatever our gender. (Nicolas Feodoroff)

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2021 / Couleur / 28'

Version originale : français. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Dounia Sichov. **Image :** Pauline Sicard. **Montage :** Dounia Sichov. **Son :** Maud Lubeck. **Production :** Eugénie Michel-Villette (Les Films du Bilboquet). **Distribution :** Aziza Kaddour (Tangente Distribution).



蜜月旅行 Honeymoon Yu Araki



Un intérieur japonais traditionnel, cadré frontalement à la Ozu. Au son, l'archive de l'alunissage d'Apollo 11. Un locuteur japonais prend le relais et annonce le programme à venir : le commentaire, en direct et à deux voix, d'une cérémonie nuptiale sur la base lunaire de Nagasaki. Pourquoi Nagasaki ? Parce que Puccini y a situé, au premier acte de *Madame Butterfly*, le mariage de l'Américain Pinkerton et de la geisha Cio-Cio San, dont *Honeymoon* propose une délirante et explosive variation. Pourquoi sur la lune ? Parce que cette bombe filmique est, littéralement, une science-fiction, et que l'éloignement spatio-temporel aiguise l'observation de l'expérience. Celle-ci consiste, via l'analyse de la cérémonie comme tableau vivant, en une déconstruction à la fois savante et loufoque du « japonisme », soit de la fascination exercée par le Japon sur la première modernité européenne. Au mari et à l'officiant de Puccini, Yu Araki a substitué deux personnages historiques animés de la même nippophilie : Adolf de Meyer, photographe excentrique, et Frederick Starr, anthropologue américain. Ethnologie, étymologie, histoire, onomastique : tandis que la régie télévisuelle détaille le tableau, le commentaire dialogué devient délire encyclopédique, funambulisme exégétique. Le noyau de l'expérience déconstructiviste, c'est le seiza, soit la position assise à genoux, posture formelle peu confortable mais obligée des acteurs de la cérémonie. Lorsqu'ils finissent par se relever, leur démarche ankylosée rappelle celle des astronautes explorateurs d'Apollo 11. Trouvaille géniale, chute en apesanteur

d'un film qui, à l'invention d'un burlesque minimaliste, allie le plus généreux partage de l'intelligence et du savoir. (Cyril Neyrat)

A traditional Japanese home, filmed in frontal frames, in the style of Ozu. As a soundtrack, the Apollo 11 moon landing archives. A Japanese commentator takes over and announces the forthcoming programme: the real-time two-person commentary of a wedding ceremony on the Nagasaki moon base. Why Nagasaki? Because Puccini set the wedding of American officer Pinkerton and geisha Cio-Cio there in the first act of *Madama Butterfly*, and because *Honeymoon* is an exuberant and explosive variation on this opera. Why the moon? Because this filmic bomb is literally science-fiction, and because space-time distance sharpens the eye for the experience to come. Via an analysis of the ceremony as a tableau vivant, the experience consists in a both highbrow and crazy deconstruction of "Japanism", namely the fascination of 19th to early 20th-century Europe with Japan. Yu Araki replaces Puccini's original husband and marriage officiant with two Japanophile historical figures: eccentric photographer Adolf de Meyer and American anthropologist Frederick Starr. Ethnology, etymology, history, onomastics: as the people in the tv control room explain the tableau vivant in details, the dialogued commentary turns into encyclopaedic frenzy, exegetical wirework. The core of this deconstructivist experience is the seiza, that is to say the formal way of kneeling on the floor, a mandatory if slightly uncomfortable position in ceremonies. When the characters finally stand up, their stiffened walk reminds us of that of Apollo 11 explorer astronauts. The film ends with this brilliant idea, this zero-gravity ending to a film which combines the invention of minimalist burlesque with the most generous sharing of intelligence and knowledge. (Cyril Neyrat)

Première Mondiale /
World Premiere



Japon / 2021 / Couleur / 30'

Version originale : japonais. Sous-titres : anglais. Scénario : Yu Araki. Image : Kenichi Negishi. Montage : Yu Araki. Son : Ichiro Fujimoto. Avec : Taro Nettleton, Qinhua Yang, Jack McLean, Kosuke Matsunobu, Toshiaki Hikosaka, Tomoko Inoue. Production : Nami Yamabana (Pola Museum of Art). Filmographie : *Fuel*, 2019. *Mountain Plain Mountain*, 2018. *Wrong Revision*, 2018. *Bivalvia: Act I*, 2017. *Road Movie*, 2014. *Angelo Lives*, 2014. *971 Horses + 4 Zebras*, 2007.



COMPÉTITION
GNCR

GNCR
COMPETITION



À pas aveugles From Where we Stood Christophe Cognet



« Puisque ces hommes et ces femmes se sont acharnés à nous transmettre ces images, il nous faut les regarder ». Inscrit blanc sur noir au début du film, cet impératif, artistique autant qu'éthique, guide depuis près de vingt ans les films que consacre Christophe Cognet aux images produites clandestinement dans les camps nazis. De cette entreprise entêtée, *À pas aveugles* s'impose aujourd'hui comme l'accomplissement. Le corpus de cette recherche, ce sont les photographies prises au péril de leur vie par des hommes et des femmes dans cinq camps de concentration et d'extermination. L'ambition du cinéaste-historien est à la fois simple et vertigineuse : à partir des bouts de pellicule rescapés de l'enfer, remonter à l'acte photographique, à l'instant et au contexte de la prise de vue. De camp en camp se déclinent les deux temps d'une enquête qui tire sa rare puissance d'évocation de s'incarner et de se partager en acte, au présent. Premier temps : décrire les photos, le plus méticuleusement possible, en extraire un maximum d'informations et d'hypothèses quant au contexte de l'acte insensé dont elles sont la preuve. Négatifs en main, le cinéaste et les alliés dont il s'entoure, historiens et interprètes, partagent leur savoir et leurs questions. Second temps : riches de ce savoir, les photos tirées sur de larges plaques de verre, arpenter ce qui reste du camp pour retrouver le site très exact de leur prise et, d'un geste décidé et tâtonnant, surimprimer à l'oubli du temps qui passe les traces du passé figées dans l'image. Aucune voix off n'offre au spectateur le confort d'un savoir

établi. Une passion fiévreuse s'allie à la plus grande pudeur pour le conduire, pas à pas, au cœur des ténèbres, au bord de la folie de voir. (Cyril Neyrat)

« Seeing as these men and women worked so hard to share these images, we have to watch them. » Written in white on a black screen at the beginning of the film, this imperative, as much artistic as ethical, has been Christophe Cognet's guiding principle for nigh on 20 years with regards to the clandestine images produced in Nazi camps. Now, *From Where we Stood* emerges as the greatest achievement of this stubborn undertaking. The body of this research is made up of photographs taken by men and women in five concentration camps, risking their lives in the process. The filmmaker/historian's ambition is both simple and staggering: from the starting point of fragments of film saved from hell, he goes back to the act of taking a photograph, to the precise time and place each shot was taken. From camp to camp two stages of enquiry are carried out of with such rare power, both in terms of evocation and portrayal, and in the sharing of this act in the present time. The first stage: to describe the photos, as meticulously as possible, then to extract as much information and hypotheses from them as possible in terms of the context of the act of madness of which they provide proof. With the negatives in hand, the filmmaker and his faithful allies, historians and interpreters, share their knowledge and questions. Second stage: armed with knowledge, the photos are transferred to large glass plates, then, roaming through what remains of the camp, they try to pinpoint the exact site where the photo was taken and, in a determined, fumbling way, attempt to override the passage of time, lest we forget, and the traces of the past stuck in these imaged. There is no voiceover to provide the viewer with the comfort of established expertise. A feverish passion combined with the greatest reserve guides him, step by step, to the heart of the shadows, to the edge of the mad desire to see. (Cyril Neyrat)

Première Française/
French Premiere



France / 2021 / Couleur / 110'

Version originale : allemand, français, polonais. Sous-titres : allemand, anglais, français. Scénario : Christophe Cognet. Image : Céline Bozon. Montage : Catherine Zins. Son : Nathalie Vidal, Marc Parisotto. Production : Raphaël Pillosio (L'atelier documentaire). Distribution : MK2. Filmographie : *Sept mille années*, 2017. *Parce que j'étais peintre*, 2014. *Les anneaux du serpent*, 2008. *Quand nos yeux sont fermés*, 2006. *L'atelier de Boris*, 2004. *Les sentiers de Fred*, 2001. *L'affaire Dominici par Orson Welles*, 2000. *Gongonbilli, de l'autre côté de la colline*, 1997.



Juste un mouvement Just a Movement Vincent Meessen



Vincent Meessen poursuit avec *Juste un mouvement* son exploration des contrechamps et des hors-champ des imaginaires politiques et des récits occidentaux, comme *Un. Deux. Trois.* (2015) qui remettait en perspective la mythologie de l'Internationale Situationniste vue depuis Kinshasa. Le pivot cette fois, c'est *La Chinoise* de Jean-Luc Godard, tourné à Paris en 1967, avec Anne Wiazemski en étudiante et Jean-Pierre Léaud en acteur, mais aussi, au détour d'un cours sur les « perspectives de la gauche européenne », Omar Blondin Diop, jeune étudiant en philosophie militant et inconnu des milieux du cinéma. Filmant depuis Dakar Meessen choisit de diffracter les perspectives. En menant d'abord une enquête, nourrie de souvenirs et de riches analyses de proches, filmés comme hors du temps, où se révèle peu à peu Omar, devenu figure centrale. Par un jeu de miroirs et d'écarts, Meessen convoque aussi les images, les époques et les discours : le maoïsme militant des années 60 à Paris et à Dakar. Et son actualité : la forte présence chinoise aujourd'hui au Sénégal. Dialogue fertile entre l'espace de *La Chinoise* et le Sénégal actuel, où résonnent des images contemporaines avec des sons du film et inversement, jouant parfois des cartons du film, ou imbriquant un plan, voire une séquence, comme celle du train où la réflexion de Felwine Sarr se substitue à celle de Francis Jeanson. « Il faut confronter les idées vagues avec des images claires » est-il rappelé, convoquant le célèbre aphorisme de *La Chinoise*. Et ici non pas par un mouvement juste comme l'énonce un maître de shaolin sénégalais, mais

juste un mouvement, écho supplémentaire au Godard de *Vent d'est*. Par un art consommé du montage et du dépli des récits, foisonnant de reprises et de commentaires indirects distillés, le film opère ainsi un véritable retournement. (Nicolas Feodoroff)

In *Just a Movement*, Vincent Meessen continues to explore the reverse angles and off-camera scenes of political imaginaries and western narratives he examined in *Un. Deux. Trois.* (2015), which offered a new angle on the Situationist International mythology as seen from Kinshasa. This time, the pivot is Jean-Luc Godard's *La Chinoise*, shot in Paris in 1967 and starring Anne Wiazemski as a student and Jean-Pierre Léaud as an actor, but also, during a lecture on "Perspectives of the European Left", featuring Omar Blondin Diop, a young, militant philosophy student, unknown in film circles. Shooting in Dakar, Meessen chooses to scatter the perspectives, conducting an investigation enriched by the memories and insights of friends and relatives, filmed to create an impression of timelessness, and gradually revealing Omar, now a key figure. In a play of mirrors and ellipses, Meessen also brings in images, eras and schools of thought from the militant Maoism of 1960s Paris and Dakar, as well as showing today's large Chinese community living in Senegal. He creates a fertile dialogue between *La Chinoise* and present-day Senegal, where contemporary images resonate with sounds from Godard's film and vice versa, sometimes using its intertitles, or interweaving a shot, or even a sequence, such as the one on the train where Felwine Sarr's thoughts replace those of Francis Jeanson. We're reminded of *La Chinoise*' famous aphorism that "it is necessary to confront vague ideas with clear images" – and here, it's not through a just movement, as a Senegalese Shaolin master says, but just a movement, again echoing Godard in *Wind From the East*. Through consummate skill in the editing and unfolding narratives, teeming with borrowings and condensed indirect commentary, the film achieves a real shift of perspective. (Nicolas Feodoroff)

Première Française/
French Premiere



Belgique, France / 2021 / Couleur / 110'

Version originale : chinois, français, wolof. Sous-titres : anglais, français. Scénario : Vincent Meessen. Image : Vincent Pinckaers. Montage : Simon Arazi. Son : Laszlo Umbreit. Production : Geneviève de Bauw (Thank You & Good Night productions), Olivier Marbœuf (Spectre). Filmographie : *Quelle que soit la longueur de la nuit*, 2020. *Ultramarine*, 2018. *One.Two.Three*, 2015. *Clinamen Cinema*, 2013. *Vita Nova*, 2009.



Maîtres A Sense of Justice Swen de Pauw



Dans son *Divan du monde* (FID 2015), Swen de Pauw avait posé sa caméra dans l'antre de Georges Federman, psychiatre non conformiste haut en couleurs exerçant à Strasbourg, et dans son cabinet résonnait la douleur de vivre. Pour cette nouvelle investigation consacrée aux institutions, *Maîtres* nous plonge à huis-clos dans l'officine de Christine Mengus, Nohra Boukara et Audrey Scarinoff, seules avocates dédiées aux droits des étrangers dans cette même ville. Les récits des multiples cas, attristants, atterrants ou tragi-comiques, s'intercalent avec le quotidien de l'exercice juridique. Et au fil des entretiens captés par bribes, évoquant entrée ou sortie irrégulière, interdiction de territoire, droit de séjour ou d'aide médicale, éclatent à l'écran les drames prévisibles, la précarité administrative ou sociale induite par leur situation, des vies suspendues aux décisions judiciaires. Avec, en creux, l'absurde et les aléas des rouages et des verdicts, où s'intriquent la complexité des réglementations – pénales, civiles, administratives, communautaires, ou liées au droit du travail –, labyrinthes dans lesquels se débattent leurs clients. Swen de Pauw dépeint un double portrait, des justiciables et de leur avocates, loin des scènes et de l'emphase des prétoires. Pas de plaidoiries, mais un quotidien fastidieux, besogneux et ingrat avec piles de dossiers, stratégies à mettre en œuvre. Se joue là un autre théâtre, celui de cette petite communauté à l'œuvre : des juristes opiniâtres et déterminées, malgré les embûches aperçues ici ou là. Vision âpre, mais non dénuée d'humour, du travail, de l'espace du droit

vu de l'intérieur, luttant avec ses contingences, contre ses absurdités, ses dysfonctionnements sans omettre les préjugés en embuscade. Avec *Maîtres*, Swen de Pauw porte un regard attentif et généreux sur cette courageuse petite troupe de femmes au front. (Nicolas Feodoroff)

In *Divan du monde* (FID 2015), Swen de Pauw brought his camera into the lair of Georges Federman, a colourful nonconformist psychiatrist based in Strasbourg, and his office reverberated with living pains. His new investigation into institutions, *A Sense of Justice*, immerses us behind the closed doors of the practice of Christine Mengus Nohra Boukara and Audrey Scarinoff, the only lawyers specialised in immigration law in Strasbourg. Stories from their sad, appalling or tragicomic cases alternate with their daily legal work. And as we hear snatches of consultations involving illegal entry or departure, deportation orders, the right to reside or medical assistance, we become witnesses to predictable tragedies, to the administrative or social precariousness induced by such predicaments, and to whole lives depending on court rulings. Implicitly, we discover the absurdity and contingencies of the inner workings of justice and verdicts, the complexity of intertwined criminal, civil, administrative, community or labour regulations, like so many labyrinths for foreigners to get lost into. Swen de Pauw paints a double portrait of clients and their lawyers, which has little to do with the usual theatrics and pomposity of courtrooms. No defence speeches, then, but a tedious, burdensome and thankless daily routine, with piles of files and strategies to implement. There is another theatre at work here: that of a small community of obstinate and determined legal practitioners, who work hard regardless of occasional pitfalls. The film shares a harsh, yet humorous at times outlook on work, on law as seen from the inside, fighting against its own contingencies, absurdities and dysfunctions, not to mention its hidden prejudice. With *A Sense of Justice*, Swen de Pauw takes an attentive and generous look at this brave little troop of women on the frontline. (Nicolas Feodoroff)

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / 97'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Swen De Pauw. Image : Hervé Roesch. Montage : Laureline Delom. Son : Martin Sadoux. Production : Cédric Bonin (Seppia). Filmographie : Comme elle vient, 2019. Le Divan du Monde, 2016.

La compétition GNCR, Groupement National des Cinémas de Recherche, compte des films issus aussi bien de la Compétition Internationale, de la Compétition Française que des Écrans parallèles.

The GNCR film competition includes films from the French and International Competition selections and the Parallel screens.



Haruharasan No Uta **Haruhara San's Recorder**

Kyoshi Sugita

Japon / 2021 / 120'

Première Mondiale / World Premiere

P. 56



Jojo

Antoni Collot

France / 2021 / 91'

Première Mondiale / World Premiere

P. 62



La cure **The Cure**

Clément Schneider, Simon Rembado

France / 2021 / 81'

Première Mondiale / World Premiere

P. 90



Le poireau perpétuel **The Perpetual Leek**

Zoé Chantre

France / 2021 / 83'

Première Mondiale / World Premiere

P. 92



Les rendez-vous du samedi **Yellow Saturday**

Antonin Peretjatko

France / 2021 / 54'

Première Mondiale / World Premiere

P. 98



Outside Noise

Ted Fendt

Allemagne, Corée du Sud, Autriche /

2020 / 61'

Première Internationale / International Premiere

P. 70



Vida comienza, vida termina **Life Begins, Life Ends**

Rafael Palacio Illingworth

Suisse, Argentine / 2021 / 83'

Première Mondiale / World Premiere

P. 78



A Night Of Knowing Nothing

Payal Kapadia



Une nuit à ne rien savoir, une nuit d'ignorance, nous prévient le titre. Et il est vrai que ce film, premier long-métrage de Payal Kapadia, jeune réalisatrice indienne, prend le parti de l'obscurité. Beaucoup de noir, zébré d'éclats lumineux, est la couleur, presque une matière épaisse, qui teinte les blocs à l'aide desquels le film progresse. L'intrigue est mince : L. est une jeune étudiante en cinéma, elle tombe amoureuse de K., tandis que prennent place, dans l'Université, des manifestations qui vont être au fur et à mesure davantage réprimées. On l'aura compris : il s'agit de documenter des événements tout à fait réels, qui ont eu lieu il y a peu, sans omettre de les porter, par ailleurs, à la véritable mesure des espérances qui les ont nourries. Autrement dit, de faire sentir combien une aventure de lutte ne constitue pas « un fait », délimité, observable, mais, bien différemment, une aventure sensible, opaque en un sens, une traversée nerveuse d'espaces divers : rhétorique, militant, humain, amoureux, amical, policier, etc. C'est là, très exactement, où réside la puissance et l'audace de l'entreprise de Payal Kapadia, dans un geste qu'elle emprunte explicitement à Pasolini : raconter le temps de revendication, l'exercice de souveraineté politique, comme la description emportée et contrastée, incertaine quelquefois, d'un espace d'amour. C'est à nous laisser entraîner dans cette possibilité passionnée que nous sommes conviés, pour un moment où les émotions se succèdent, chacune rivalisant d'intelligence. (Jean-Pierre Rehm)

A night of knowing nothing, a night of ignorance, as the title warns us. And it's all true, this first feature film by young Indian director Payal Kapadia makes the choice of darkness. A profusion of black, striped with flashes of light, almost thick matter, tinting the blocks that help the film progress. The plot is thin: L. is a young cinema student who falls in love with K; while at the university, there are demonstrations going on that are gradually and increasingly repressed. It's quite clear: the idea is to document perfectly real events, that took place recently, while ensuring they are elevated to truly measure up to the hopes that fuelled them. In other words, to convey the feeling that the adventure of contestation, is not an observable, clear-cut "fact", but rather an adventure of the senses, to a certain extent opaque, a nervous crossing of different spaces: rhetoric, activist, human, love, friendship, crime, etc.. This is exactly where the power and audacity of Payal Kapadia's enterprise lies, in a gesture that she explicitly borrows from Pasolini: telling the story of protestation, the exercise of political sovereignty, as well as the excited, contrasting and sometimes uncertain description of a space of love. We are invited to allow ourselves to be drawn into this passionate possibility, for a sequence where emotions come one after the other, each more intelligent than the other. (Jean-Pierre Rehm)

Film de clôture /
Closing film

FIDLab

France, Inde / 2021 / Couleur et noir et blanc / 35 mm / 90'

Version originale : bengali, hindi. Sous-titres : anglais, français. Scénario : Payal Kapadia. Image : Ranabir Das. Montage : Ranabir Das. Son : Moinak Bose. Production : Julien Graff et Thomas Hakim (Petit Chaos).



**GRAND PRIX
D'HONNEUR**

**GRAND PRIZE
OF HONOR**



Grand prix d'honneur

Apichatpong Weerasethakul

Chance indéniable, une rétrospective suscite toujours aussi en pratique un léger embarras. Rendre pour une brève période une œuvre disponible en totalité ou partie oblige à s'y consacrer entièrement, ou bien à faire des choix. Que privilégier ? Dans quel ordre ? À chacun son parcours, il n'y en pas de mauvais. Dans le cas d'Apichatpong Weerasethakul, on peut se promener sans crainte. D'abord, parce que tout est grand ; peu de cinéastes ont su se montrer aussi inventifs et constants. Ensuite, parce que l'œuvre s'est délibérément développée sur plusieurs plans, soucieuse d'établir une continuité entre chaque film autant que des reprises et des échos entre tous. On peut ainsi avec égal profit les voir ou revoir, chronologiquement ou dans le désordre, intégralement ou seulement deux ou trois, les long-métrages les plus connus ou de plus brèves raretés : chaque fois, découverte garantie d'épisodes manqués, de pans entiers de dialogues oubliés, d'échos entre les films même les plus éloignés, d'un bout de fil à tirer pour dérouler la pelote de l'œuvre.

S'en remettre à la chronologie mettra en valeur les efforts de continuité. Une consultation médicale mêlant problèmes de surdité et d'allergie fait la jonction entre *Mysterious Object at Noon* et *Blissfully Yours*, tandis qu'un cadavre escamoté dans ce dernier film est découvert par des soldats aux premières secondes de *Tropical Malady*. Abandonné avec Jenjira devant la télé de sa chambre d'hôtel dans *Uncle Boonmee*, le moine qui venait d'ôter la robe safran qu'il portait déjà dans *Syndromes and a Century* réparaît ensuite dans une chambre du Mekong Hotel, enfilant à la demande du cinéaste des tee-shirts dont il s'amuse qu'y soient fatalement floquées les trois lettres de son fameux petit nom. Et l'on se souviendra

des sillons évanescents laissés à la fin de ce film par des jet-skis à la surface du fleuve, à chaque fois que revient dans *Cemetery of Splendour* l'image étrange et belle de pales rotatives lapant l'eau d'un lac : caresses permanentes des surfaces qui finissent par ouvrir sur des abîmes.

Qu'on bouscule maintenant la chronologie : des éléments s'échangent et se reformulent librement entre tous les films. On les connaît, ce sont des motifs comme les orchidées, les pommades, les toupies volantes, les néons ; des lieux comme les hôpitaux, la jungle, les fleuves, les routes de campagne, les estrades, les grottes, les chambres d'hôtels, les terrains de sport, les ovnis et les cocons ; des activités comme les cours d'aérobic, les consultations médicales, les séances de cinéma, les parties de foot ; des manifestations physiologiques comme les dermatoses et les érections, ou physiques comme le feu, la fumée, la vapeur, les explosions ; des surprises structurelles qui se jouent des attentes conventionnelles, et toutes sortes de matières analogiques et numériques qui libèrent l'image d'une datation technique.

Qu'une œuvre s'appuie sur de tels leitmotivs n'a rien d'exceptionnel. Plus singulière est en revanche l'impression que ce jeu de reprises soigneusement concerté finit par susciter. Lorsque le garçon handicapé de *Mysterious Object at Noon* parle à sa professeure Dogfahr d'une tantine qui vend des bananes frites, c'est une autre tante qui revient en mémoire dans une scène de *Cemetery of Splendour* quinze ans plus tard, Jenjira mise en garde par la médium Keng contre le mauvais cholestérol des huiles utilisées dans la préparation de tels encas. On pourrait voir ici l'origine et là un écho, comme dans l'histoire de la

sorcière tigresse imaginée par un enfant dans *Mysterious Object* et figurée dans un segment de *Tropical Malady*. Mais lorsque toute l'œuvre se présente à plat, peut-on décider avec certitude lequel de ces deux personnages s'est souvenu de l'autre ?

Les choses reviennent si fréquemment qu'il paraît vite vain d'en chercher les origines et d'en lister les déclinaisons. Peu importe la chronologie, elles semblent en vérité toutes exister simultanément. Pour reprendre les mots d'Apichatpong, ses films se tiennent entre le journal intime et l'hallucination. D'un côté, l'œuvre peut être vue comme la vaste chronique personnelle d'un cinéaste ayant su donner une ampleur nouvelle au geste diaristique des avant-gardes américaines. Ses proches, sa région et ses exils, ses souvenirs, presque tout, sans doute, est là, à peine déguisé. Des corps des acteurs au tumulte politique croissant, de l'intimité aux turbulences pour reprendre le titre de travail de *Syndromes and a Century*, la vision groupée des films ne manquera pas de souligner les empreintes du temps. Et si certaines informations biographiques données par les acteurs paraissent mystérieuses, il y a de fortes chances qu'un film intermédiaire méconnu complète le paysage : ainsi *Cactus River* présente-t-il par exemple, entre son évocation dans *Mekong Hotel* et son apparition dans *Cemetery of Splendour*, le nouveau mari américain de Jenjira dans leur maison commune au bord du fleuve.

D'un autre côté, tout se passe comme si les éléments de ce journal se diffractaient dans un multivers. On croirait une version personnelle et locale des franchises Marvel – l'analogie avec ces univers cinématographiques en expansion n'est

pas aberrante pour un auteur s'aventurant régulièrement sur le terrain de la science-fiction. On se souvient notamment de Tong dans *Syndromes and a Century*, après son double rôle d'amant campagnard et de bête féroce dans *Tropical Malady*, racontant doucement au jeune dentiste-chanteur qui s'acharne à voir en lui feu son frère réincarné, qu'il n'était pas humain dans sa vie antérieure ; qu'il rêvait d'être DJ ou libraire, mais qu'une force mystérieuse le tient pour l'instant enveloppé dans une robe safran. Cette manière de mêler indistinctement des rôles de fiction et des emplois personnels antérieurs peut assumer les atours d'une blague autoréférentielle, l'exigence d'une véracité biographique ou l'analogie de la réincarnation bouddhiste, elle n'en marque pas moins le caractère hautement paradoxal de cette double logique de journal et de rêve. Car si, dans un cas, les films servent à tenir chronique, dans l'autre, comment placer les rêves au sein d'une chronologie ?

Les fantômes ne sont pas attachés aux lieux mais aux personnes, entend-on dans *Uncle Boonmee*. On pourrait aussi dire des rêves qu'ils ne sont pas attachés au temps mais aux dormeurs. La seule personne qui puisse sortir d'un rêve, c'est le rêveur, ce « terrible dévorant » comme l'appelait Deleuze : « méfiez-vous du rêve de l'autre, parce que si vous êtes pris dans le rêve de l'autre, vous êtes foutus ». Pris dans le rêve d'un autre, il est impossible d'en sortir, comme le soldat de *Tropical Malady*, captif du regard de son amant changé en fauve, ou celui de *Cemetery of Splendour* à la conscience aspirée par la guerre immémoriale que d'anciens rois continuent de livrer plus ou moins à l'insu de tous. Lorsqu'il parle du court *Sakda (Rousseau)* où l'acteur enregistre un

texte diffusé ensuite par haut-parleur sur les rives du Mekong, le cinéaste ne dit pas autre chose : « une fois que sa voix et son image ont été capturées par la caméra, à qui appartiennent-ils ? En est-il encore le propriétaire ? » Tout le monde rêve, mais il n'existe pas de substance qui puisse maintenir ces rêves ensemble. Douce torture qui engendre des couples d'aliénés – humain et fauve, proie et chasseur, vu et voyant – et des narrateurs qui refusent avec une politesse ferme qu'on les détourne de leur récit, comme dans *Syndromes and a Century*, Nohng opposant son histoire avec le botaniste à Thoey qui la somme de répondre à sa déclaration d'amour.

Les rêves échappent à la chronologie. Dans *Tropical Malady*, ce n'est pas l'extinction du projecteur au milieu du film qui frappe les esprits : elle n'est que la conséquence de la subtile disjonction qui s'opère dans la scène qui précède. On y voit successivement les deux amants visiter la même chambre. Tong s'y réveille, puis regarde par la fenêtre ; Keng y pénètre ensuite pour trouver la chambre vide, le lit encore chaud, quelques souvenirs photographiques à disposition. Par cette simple succession, on en vient soudainement à se demander si la seconde chambre appartient à la même réalité que la première, et si ces deux occurrences ne sont, au fond, pas simultanées. Ainsi se trouve formulée la structure en miroir qui régit les deux parties du film : siamoises à plein d'égards, elles sont aussi impossibles à séquencer. C'est ce que *Blissfully Yours* accomplissait en sens inverse : le coup de force n'était pas tant le générique retardataire que la réunion finale en bord de rivière de deux femmes ayant dérivé dans la jungle de manière si séparée (Orn paraît même participer à un autre film, la découverte d'un

masque chirurgical dans la jungle appartenant à une version antérieure du scénario) qu'on se surprenait à découvrir qu'elles se trouvaient en fait dans le même lieu.

À ces espaces on pourrait ajouter la caverne platonicienne d'*Oncle Boonmee*, où le protagoniste meurt en se souvenant y être né ; ou le chevet du lit du soldat dans *Cemetery of Splendour*, où Jen se réveille à l'aube d'un rêve dont il est difficile de trouver l'amorce, et où le soldat et elle s'avouent avoir vu mutuellement leurs rêves. Ce n'est pas par hasard que souvent, dans ces chambres et ces lieux primordiaux, intervienne une suite markerienne d'images fixes. Messages de l'avenir ou du passé, documents étranges, ces images se présentent comme des souvenirs d'un temps désarticulé. Les souvenirs ne peuvent se retrouver dans le temps de la séquence, mais dans l'espace des relations qu'ils entretiennent. C'est dans un tel lieu, à la sortie du rêve et à distance de la réalité, que les personnages peuvent se rejoindre et nous faire une place. Pas de mystère, c'est le titre du nouveau film d'Apichatpong : *la mémoire*.

Antoine Thirion

A retrospective is undeniably a great opportunity, but always slightly awkward in practice. Making a work accessible – partially, or in full, – for a short period of time, requires either total dedication, or choices to be made. What should be the focus? In which order? To each his own, no choices are unworthy. For Apichatpong Weerasethakul, one may proceed without fear. Firstly, because everything is monumental; few filmmakers have been as inventive and consistent as he. Secondly, because the work has deliberately been developed on several levels, to ensure continuity between each film, repetition and resonance running throughout. They can be viewed or watched again with equal pleasure, chronologically or out of order, just two or three, or all of them, whether the best-known feature films or briefer rarities: you will always discover parts you had missed, entire passages of forgotten dialogue, resonances between even the most distant films, a piece of thread demanding to be pulled, to unravel the skein of work.

Relying on chronology will highlight the efforts made to ensure continuity. A medical consultation for combined problems of deafness and allergy bridges the gap between *Mysterious Object at Noon* and *Blissfully Yours*, while a vanished corpse in the latter film is discovered by soldiers in the first seconds of *Tropical Malady*. Stranded with Jenjira in front of his hotel room TV in *Uncle Boonmee*, the monk who had just removed the saffron robe he wore in *Syndromes and a Century* then reappears in a room at the Mekong Hotel, amused that the t-shirts he is donning, at the request of the filmmaker, are all inevitably emblazoned with the three letters of his famous nickname. And we remember the evanescent streaks left by jet skis on the river at the end of this film, while in *Cemetery of Splendour* we repeatedly see the

strange and beautiful image of rotating blades lapping up the water of a lake: the constant caressing of surfaces that finally opens the way to the abysses.

When the chronology is disrupted, elements switch and restructure freely among the different films. We are familiar with these: motifs such as orchids, ointments, flying tops, neon lights; places such as hospitals, jungles, rivers, country roads, bleachers, caves, hotel rooms, sports fields, UFOs and cocoons; activities such as aerobics classes, medical consultations, cinema sessions, football games; physiological manifestations such as dermatitis and erections, or physical manifestations such as fire, smoke, steam, explosions; structural surprises that defy conventional expectations, and all sorts of analogue and digital materials that free the image from technical dating. That a work should be based on such leitmotifs is not unusual. More striking, however, is the impression eventually created by these carefully orchestrated repetitions. When the disabled boy in *Mysterious Object at Noon* tells his teacher Dogfahr about an auntie who sells fried bananas, it is another aunt who comes to mind in a scene from *Cemetery of Splendour* fifteen years later, where Jenjira is warned by the medium Keng about the bad cholesterol contained in the oils used to prepare such snacks. We might see here the origin, there an echo, like in the story of the tiger witch imagined by a child in *Mysterious Object* that features in a segment of *Tropical Malady*. But when the whole work is laid out flat, can we decide for sure which of these two characters remembered the other? Things are repeated so frequently that it soon seems futile to seek out their origins and list their variations. Regardless of the chronology, they all seem to exist simultaneously. In Apichatpong's words, his films are somewhere

between a diary and a hallucination. On the one hand, the work might be the vast personal chronicle of a filmmaker who has brought new depth to the diaristic movement of the American avant-garde. His loved ones, his region and his exiles, his memories, no doubt almost everything is there, barely disguised. From the bodies of the actors to growing political turmoil, from intimacy to turbulence, to borrow the working title of *Syndromes and a Century*, the consecutive viewing of the films will not fail to highlight the imprints of time. And if some of the biographical information given by the actors seems mysterious, there is a good possibility that a little-known intermediate film will complete the landscape: For example, *Cactus River* features Jenjira's new American husband in their shared house by the river, between his mention in *Mekong Hotel* and his appearance in *Cemetery of Splendour*.

On the other hand, it is as if the elements of this diary were diffracted into multiverse. It feels like a personal, local version of the Marvel franchises – there is nothing absurd in an analogy with these expanding cinematic worlds for an author who regularly ventures into the realms of science fiction. We remember, in particular, Tong in *Syndromes and a Century*, after his dual role as country lover and ferocious beast in *Tropical Malady*, gently telling the young dentist-singer who insists on seeing him as the reincarnation of his late brother, that he was not human in his previous life; that he dreamed of being a DJ or a bookseller, but that a mysterious force is keeping him wrapped up in a saffron robe for the time being. This way of indiscriminately mixing fictional roles and previous personal jobs may assume the trappings of a self-referential joke, a need for biographical veracity or an analogy of Buddhist reincarnation, but it nonetheless marks the highly paradoxical character of this dual diaristic- and

dream-based logic. For if, in one case, the films serve as a chronicle, in the other, how can dreams be placed within a chronology?

Ghosts are not attached to places but to people, we hear in *Uncle Boonmee*. One could also say that dreams are not attached to time but to the sleepers. The only person who may leave a dream is the dreamer, referred to by Deleuze as the 'terrible devourer': "Beware of the dreams of others, as if you are caught up in the dreams of others, you're doomed". When held in someone else's dream, it is impossible to escape, like the soldier in *Tropical Malady*, trapped in the gaze of his lover turned beast, or that of *Cemetery of Splendour* where consciousness is sucked up by the immemorial war that ancient kings continue to wage, more or less without anyone knowing. When he talks of the short film *Sakda (Rousseau)* where the actor records a text, which is then broadcasted over a loudspeaker on the banks of the Mekong, the filmmaker does not express things any differently: "Once his voice and image have been captured by the camera, who owns them? Does he still own them?" Everyone dreams, but there is no substance to hold these dreams together. Sweet torture that creates pairs of lunatics – human and beast, prey and hunter, beholder and beheld – and narrators who politely but firmly refuse to be diverted from their narrative, as in *Syndromes and a Century*, where Nohng is telling Thoey about her affair with the botanist, while he urges her to respond to his declaration of love.

Dreams escape chronology. In *Tropical Malady*, it is not the projector being switched off in the middle of the film that strikes you: that is merely the consequence of the subtle disconnection that takes place in the preceding scene. We see the two lovers visiting the same room, one after the other. Tong wakes up there and looks

through the window; Keng goes in and finds the room empty, the bed still warm, a few photographic memories at hand. This simple succession suddenly makes you wonder whether the second room belongs to the same reality as the first, and whether these two occurrences are not, in fact, simultaneous. Thus is formed the mirror structure that governs the two parts of the film: Siamese in so many ways, they are also impossible to sequence. This is what *Blissfully Yours* accomplishes in reverse order: the coup de force does not reside in the delayed credits, but in the final riverside reunion of two women who had drifted so utterly separately through the jungle (Orn even appears to be involved in another film, the discovery of a surgical mask in the jungle belonging to an earlier version of the script) that we are surprised to discover that they were, in fact, in the same place.

To these spaces we could add the Platonic cave of *Uncle Boonmee*, where the protagonist dies while remembering his birth in the very same place; or the soldier's bedside in *Cemetery of Splendour*, where Jen wakes up at dawn from a dream, the beginning of which is difficult to find, and where she and the soldier admit to having seen each other's dreams. It is no coincidence that a Markerian sequence of still images often appears in these primordial rooms and places. Messages from the future or the past, strange documents, these images are like memories of a disjointed time. Memories cannot be found in the time of the sequence, but in the space of their relationships. It is in such a place, as a dream comes to an end, remote from reality, that the characters may finally come together and make room for us. This is not a mystery, it is the title of Apichatpong's new film: *Memory*.

Antoine Thirion



Thaïlande, Pays-Bas /
2000 / 83'

Mysterious Object At Noon

Qu'on se souvienne du début de *Mysterious* : il ne s'agit pas d'enchaîner l'arbitraire de récits glanés ici ou là même si tout semble contribuer au règne allègre d'un montage aléatoire, mais d'amorcer un large détour thérapeutique. Ce début, rappelons-le, passé le long descriptif du travelling de la ville à la campagne en camionnette de marchand ambulant, interroge sur un mode documentaire que le film ne quittera plus, y compris à son « midi », une jeune femme. En larmes, cette première narratrice raconte qu'elle a été victime d'un marché sordide : son corps contre le prix d'un voyage, son viol par l'oncle en échange de la somme qui permettra à son père l'exode rural, 18 000 baths pour faire le trajet inverse de celui que la caméra vient d'opérer (toujours l'argent, brusque rappel numérique, est chez J.A.W. précisément décompté). Au rapport de ce pacte vicié, la liberté de l'autre pour prix de la sienne, l'intervieweur rétorque tout de go et sans empathie : « Vous avez une autre histoire à raconter ? Réelle ou imaginaire. » La sécheresse de l'alternative plonge la femme dans une perplexité qui ne la laisse pourtant pas impuissante, puisqu'elle enclenche aussitôt l'attaque de cette fable en épisodes, le plan suivant introduisant sans transition ses deux protagonistes, la professeur Dogfahr et son élève infirme. Le premier départ « poétique » du film n'a donc rien d'exquis, c'est le cadavre d'une enfance spoliée à qui il s'agit de faire prendre la route de l'oubli, empruntant les voies du « réel » comme celles de l'« imaginaire ».

Jean-Pierre Rehm, *Cahiers du cinéma*, avril 2005

Let's recall the incipit to *Mysterious*. This is not about an arbitrary litany of narratives gleaned here and there, although it all seems to partake of the merry reign of messy editing. No, this is about initiating a large therapeutic detour. After a travelling that lengthily describes the shift from city to country on some street vendor's van, what this incipit does is to interrogate a young woman in constant documentary mode, even when the film actually reaches its « zenith ». With tears in her eyes, she confesses to falling prey to some sordid bargain: her own body against the cost of a trip, her rape by her uncle in exchange for the money - 18 000 baths - that would allow her father to complete the contrary trip to the one just made by the camera itself. (money, which with J. A. W. never fails to be precisely counted, through some abrupt, numerical reminder.) To this vicious covenant, the other's freedom as price for his own, the interviewer bluntly retorts, without so much as a hint of empathy: "Do you have another story to tell? Either real or imaginary?". The hopeless alternative throws the woman into a state of bewilderment, and yet she is not powerless, for she immediately weaves this fable into episodes, with the next shot abruptly introducing its two protagonists: Professor Dogfahr and her crippled pupil. Thus, the first "poetic" start of the film has nothing exquisite to itself, it is the corpse of a spoliated childhood, showing how crucial it is to take the road to oblivion, treading paths that are "real" or "imaginary".

Jean-Pierre Rehm, *Cahiers du cinéma*, April 2005



Thaïlande, France /
2002 / 125'

Blissfully Yours

De *Blissfully Yours*, on est tenté de dire qu'il débute dans le cabinet d'un médecin qui examine un jeune homme venu en consultation en compagnie d'une jeune fille et d'une femme plus âgée. Mais est-on sûr que c'est déjà *Blissfully Yours* ? Car le titre ne s'affichera sur l'écran, avec le générique de début, que trois quarts d'heure plus tard, lorsque les personnages - et plus précisément le jeune couple - quitteront la ville pour aller pique-niquer dans une forêt ensoleillée. À la limite, plutôt qu'au partenaire amoureux, ce « Blissfully Yours » (« béatement vôtre ») pourrait s'adresser, avec une joyeuse ironie, à cette première partie comme dépourvue de nom, à cet avant du « vrai » film, à ces scènes chez le médecin, dans la rue, à l'usine... à ces fragments du temps social dont Apichatpong Weerasethakul décide d'extraire ses personnages pour en inventer un autre.

Le garçon s'appelle Min. On le dit muet, mais s'il ne parle pas, ce n'est que pour éviter de se faire démasquer : immigré clandestin birman, il risquerait d'être bouté hors de Thaïlande. La jeune Roong est son amie. Orn, quant à elle, s'occupe de lui, sans que l'on sache avec certitude ce qui la relie aux deux autres. Ces informations nous sont transmises peu à peu. On les devine plutôt à la longue, mais des zones d'ombre demeurent. On prend l'histoire en cours, on tente de rattrapper son retard en observant ce que font les personnages : leurs négociations (avec la femme médecin, pour procurer un certificat médical à l'homme sans papiers), leurs déplacements (à pied, à moto, en voiture), leurs retrouvailles. Mais bientôt, tout cela sera laissé de côté, au moment du coup de force que constitue la bifurcation soudaine, en route vers la forêt.

Erwan Higuinen, *Cahiers du cinéma*, octobre 2002

About *Blissfully Yours*, it is tempting to argue that the film starts in some G.P.'s practice, where a doctor examines a young man who came along with a young girl and an older woman. But are we really so sure this is already *Blissfully Yours*? For the truth is that the title will appear on screen, along with the opening credits, only a full 45 minutes later, when the characters -and more precisely the young couple - leave the town to share a picnic in a sunny forest. Arguably, the eponymous phrase "Blissfully Yours" could be addressed not so much to the loving partner rather than, with a joyous irony, to this nameless first part, to this time before the "real" film unfolds, to these scenes at the doctor's, in the street, at the factory....to these fragments of social time that Apichatpong Weerasethakul withdraws his characters from in an effort to invent a new time.

The boy's name is Min. He is known to be mute, but the reason why he will not speak is that he wants not to be unmasked. Indeed, as an undocumented Burmese immigrant, he may be removed out of Thailand. Young Roong is his friend. As for Orn, she looks after him, but it is a matter of conjecture how she is connected with the two others, really. Information is delivered, but very slowly. The truth of the matter

may be guessed at eventually, but some shrouds of mystery remain. This is almost like in medias res: we try not to be too far behind by observing the character's doings: their bargaining (with the female doctor, in order to get a medical certificate for the undocumented man), their travels (by foot, motorcycle, car), their getting together again. But sure enough, this will soon be cast aside with the sudden, momentous bifurcation, reaching towards and into the forest.

Erwan Higuinen, *Cahiers du cinéma*, October 2002



Thaïlande, France /
2004 / 118'

Tropical Malady

Le plan, on y entre doucement, par le bas s'il est un peu surélevé, ou par le fond, détaché d'un élément. Symétriquement, on ne sort pas du plan, ce serait surligner et aiguïser ses bords. On s'y évanouit. Ayant signifié à Keng qu'ils ne se reverront plus, Tong s'enfonce dans la profondeur, absorbé par la nuit où s'estompe la perspective. Dans *Tropical Malady*, on ne rompt pas, on s'efface. Et lorsque, au milieu du film, un conte prétend s'abattre comme une herse céleste sur ce havre, c'est conformément à cette économie du moindre signe qu'il n'y fait pas le chambard annoncé. Laissant quelques intertitres prendre en charge le récit, Joe n'en retient pour son cadre que des traces sommaires : empreintes au sol, tronc griffé, merde survolée de mouches. Voilà comment la terrible bête s'épingle dans le champ. Doucement, doucement. L'ajout de conte, c'est quoi au fond ? Un singe et un tigre, les mêmes qui en première partie auraient pu apparaître en raccord de regard d'une déambulation amoureuse. Sauf qu'aux cris aigus de l'un on accole des sous-titres, et aux moustaches immobiles de l'autre une voix-off. Entre le réel et sa légende il n'y a que le dépôt feutré de deux ou trois signes.

François Bégaudeau, *Cahiers du cinéma*, novembre 2004

The shot is of a kind to be integrated softly, from the bottom if slightly high, or from the back if detached from a core element. Symmetrically, one does leave the shot, for it would mean underlining or sharpening its bounds. One actually evanescences into it. Having told Keng they wouldn't meet again, Tong reaches into profundity, absorbed by a night where perspective fades away. In *Tropical Malady*, one does not break, one fades. Half way through the film, a tale purports to fall as a celestial harrow upon this haven, but when that happens it is according to some minimalist economy of signs, so that it does not generate the expected pandemonium. Joe lets some intertitles take charge of the narrative, and what he keeps for his frame are only summary traces: footprints on the ground, a clawed trunk, flies hovering over a turd. For this is how the terrible beast pins itself on the frame. Softly, softly. To add a tale, what does it mean exactly? A monkey and a tiger, the self-same animals that in the first part could have appeared in matching eyeline in some amorous wandering. Except that to the shrill cries of one are added some subtitles, and to the still moustache of the other is added a voice-over. Between the real and the legend of the real there is but the hushed adding of two or three signs.

François Bégaudeau, *Cahiers du cinéma*, November 2004



Thaïlande, France /
2006 / 105'

Syndromes and a Century

Syndromes and a Century avait pour titre de travail *Intimacy*. L'intitulé final y fait encore référence : Apichatpong, toujours exceptionnellement attentif aux élans sentimentaux, conçoit l'amour comme un syndrome. Après s'être attaché à raconter une séparation, il voulait cette fois narrer la rencontre de ses parents médecins dans l'hôpital d'une petite ville de Thaïlande, Khon Kaen, où il est né et où vit encore sa mère. « Plus j'avancais, plus je pensais que ce que nous filmions ne collait plus au mot « intimité ». Le film monté ressemblait à un véhicule en mouvement... D'où cette idée du siècle. » Plus *Syndromes* avance, plus il s'élargit aux dimensions d'un peuple et d'un pays. Comme *Tropical Malady*, il s'achève à la mi-temps pour repartir d'un autre endroit, passant d'une petite clinique de province à un hôpital high-tech, tout en conservant les mêmes acteurs et en répétant certaines scènes. La jungle qui bordait le lieu a disparu au profit de chantiers de construction, mais le même souci demeure pour chacun de prodiguer ou de réclamer des soins. En joignant l'affect au siècle, la musique à la santé, la permanence des sentiments au mouvement des villes, le futur vers lequel tend *Syndromes* est celui d'un peuple trouvant sa cohésion dans l'amour et la pommade, dans la médecine des âmes et des corps.

Antoine Thirion, *Cahiers du cinéma*, juin 2007

Syndromes and a Century's working title was *Intimacy*. But the final title still refers to it. For Apichatpong, who is always exceptionally attentive to amorous urges, regards love as a syndrome. After telling the story of a break-up, he wanted to tell the story of how his parents, both doctors, got to meet in some hospital in Thailand, in the small town of Khon Kaen, where he was born and where his mother still lives. "The more I progressed, the more I was thinking that what we were shooting had little to do with the word 'intimacy'. The edited film looked like a moving vehicle... Hence the idea of 'century'." The more we get into *Syndromes*, the more the film broadens its lens to take in a people and a country. Not unlike *Tropical Malady*, it finishes half-way through to start afresh from another place, shifting in the process from some regional health centre to a high-tech hospital, whilst keeping the same actors and reiterating some scenes. The jungle that bordered the place has gone, to be replaced by building sites. But the same concern remains: to lavish or expect care. The film bounds up affect to the century, connects music to health, and enduring sentiments to changing cityscapes: the future towards which *Syndromes* turns is that of a people finding its cohesiveness with love and ointment, in the caring of souls and bodies.

Antoine Thirion, *Cahiers du cinéma*, June 2007



Thaïlande, Royaume-Uni, Allemagne, Espagne, France / 2010 / 114'

Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives

« Ce qui rend *Uncle Boonmee* si singulier, c'est que son sens de l'amalgame et de la relance sert un jeu d'échos entre le proche et le lointain, entre l'intime et le public, entre murmures secrets et rumeur du monde. Pour passer par de tels relais sensoriels, le film a besoin d'éprouver sa propre extinction, de prendre le risque d'une sous-fictionnalisation, qui incite les spectateurs à tendre l'oreille et ouvrir les yeux. En témoigne cette attention pour les lueurs, les lucioles et les « infras-sons », autant d'éléments porteurs d'une émotion inversement proportionnelle à leur intensité sonore ou lumineuse.

L'épisode de l'excursion dans la grotte, temple où Boonmee vient déposer son dernier souffle, est à ce titre un sommet d'intensité : enfoncement dans le noir, confession murmurée devant l'angoisse d'une possible cécité, heureuse et inattendue découverte d'une voûte scintillante dans les tréfonds de l'obscurité, aménagement de la chambre mortuaire, derniers souffles bercés par l'écoulement du jus de la dialyse du mourant, un son paisible qui évoque celui qu'on recueille à la naissance d'une source. Puis le lendemain, retour d'une lumière tranchante, bourdonnements solaires de la jungle qui viennent se mixer, avec le plus parfait naturel, aux lancinantes prières des obsèques arrangées comme pour un set électro : capables de relier le fil de l'atonalité à l'extase de la transe libératoire. Jamais sans doute depuis le plan-séquence final de *Profession : reporter* d'Antonioni, une agonie n'aura été accompagnée avec autant de patience, transmettant par son mouvement même, une sentiment de compassion purement cinématographique, c'est-à-dire uniquement raccordé aux simples perceptions lumineuses, spatiales et surtout auditives et temporelles. »

Joachim Lepastier, *Cahiers du cinéma*, septembre 2010

"The one thing that makes *Uncle Boonmee* so special is that its sense of miscellanies and reboots serves a game of echoes between the near and the far, the intimate and the public, secret whispers and the rumour of the world. For these sensual devices to prove efficient, the film needs to experience its own extinction, needs to take the risk of minimizing fictionalisation, all of which invites the audience to prick up their ears and open their eyes. Hence this peculiar attention drawn to glows, fireflies and 'infra-sounds', so many elements that arouse an emotion that is inversely proportional to their own light or sound intensity.

The episode of the excursion into the cave, a temple where Boonmee comes to take his last breath, is in this respect a climax of intensity: a plunge into darkness, a whispered confession prompted by angst at the prospect of potential blindness, but also the lucky and unexpected discovery of a sparkling vault in the depths of darkness, the setting of the death chamber, the last breaths lulled by the dying man's dialysis trickling down, a sound as peaceful as the spurt of a spring. Then the next day, again the cutting light and the sun-filled buzzing of the jungle



Thaïlande, Royaume-Uni, Allemagne, France, Malaisie, Corée du Sud, Mexique, États-Unis, Norvège / 2015 / 122'

come to mix, in the most natural way, with the threnodies delivered at the funeral, arranged as if for an electro set: where the thread of tonelessness morphs into the extasy of a liberating trance. It is likely that never since Antonioni's final sequence shot in *The Passenger* has an agony been rendered with so much patience, conveying in its very movement a feeling of compassion that is purely cinematic, i.e. uniquely connected to simple perceptions that are luminous, spatial, but above all auditory and temporal."

Joachim Lepastier, *Cahiers du cinéma*, September 2010

Cemetery of Splendour

Il y a bien un évènement au cœur de *Cemetery of Splendour*, le débordement des couleurs et avec elles, la léthargie qui semble s'étendre aux dimensions de la ville ou peut-être du pays. Ce n'est pourtant pas le signal d'une scission, plutôt d'un approfondissement littéral. La mise en scène creuse l'espace dans tous les sens. Après une surimpression renversante qui fusionne deux perspectives, l'une verticale sur plusieurs étages d'escalators, l'autre horizontale sur la salle d'hôpital où les appareils lumineux rayonnent doucement, on voit Jenjira revenir dans la même salle déserte, couverte d'un humus de feuilles mortes et d'objets abîmés, comme si plusieurs années s'étaient brusquement écoulées. À partir de là, Itt, Keng et Jenjira vont poursuivre leur drôle d'histoire dans des lieux grands ouverts : aussi bien ces kiosques et plateformes qui apparaissent dans tous les films de Weerasethakul et mettent les figures sur des plateaux provisoires, que le parc où l'on est invité à voir un palais, ou un terrain de foot bizarrement chamboulé par les pelleteuses comme une version à ciel ouvert de la chambre aux dunes de Stalker. *Cemetery of Splendour* ressemble à ces rubans qui transforment une impulsion minuscule donnée à une extrémité en ondolement gigantesque, à l'autre bout. Des premiers plans montrant Itt endormi dans son lit, sous une fenêtre cadrant le dehors, jusqu'au terrain de foot final devant lequel Jenjira reste stupéfaite, le film raconte une sorte d'explosion discrète de l'espace, une confusion lente du dessus et du dessous, du proche et du lointain.

Cyril Béghin, *Cahiers du cinéma*, septembre 2015

Admittedly, there is an event unfolding at the heart of *Cemetery of Splendour*, there is an overflow of colours and with these, the lethargy setting in the whole city and maybe the whole country as well. This, though, is no sign of a division, but rather, it testifies to some literal deepening. The mise-en-scène digs deep into space in every direction. After an unsettling superimposition that fuses two perspectives, a vertical one on several flights of escalators, a horizontal one on some hospital room whose luminous machines are softly glowing, we see Jenjira come back to the same empty room, covered with a mantle of dead leaves and damaged objects, as though several years had elapsed all at once. From this very spot, Itt, Keng and Jenjira's odd story is to unfold, in spaces that are fully open: not only the kiosks and platforms which are part and parcel of all Weerasethakul's films,

setting characters upon temporary stages, but also the park which is presented like a palace, or a football ground which is oddly unsettled by excavators, like an open-air version of the dune chamber in *Stalker*. *Cemetery of Splendour* is like those ribbons which you very slightly move at one end, leading to a gigantic sway at the other end. From the very first shots showing Itt asleep on his bed, under a window framing the outside space, to a football ground which, at the end, leaves Jenjira baffled, the film narrates a kind of low-key explosion of space, a slow confusion of above and below, of proximity and distance.

Cyril Béghin, *Cahiers du cinéma*, September 2015



Colombie, Mexique,
France, Royaume-Uni,
Chine, Suisse, Allemagne,
Thaïlande / 2021 / 110'

Memoria

« *Memoria* est un mélange de souvenirs, personnels et collectifs. Jessica se réveille coquille vide et absorbe les souvenirs des gens et des lieux. Le nom de Jessica est un hommage à l'un de mes films favoris, *I walked with a zombie* de Jacques Tournear. Dans ce film, Jessica Holland est l'épouse hébétée d'un propriétaire de champs de cannes à sucre qui est irrésistiblement attirée par le son des tambours vaudous dans la nuit. Ici, Jessica est l'esprit du néant. Elle réagit comme un amplificateur (ou une antenne). Ce crâne percé doit être rempli ou entièrement vidé. On l'ignore. Ce signe d'humanité existe profondément dans les montagnes, qui contiennent elles-mêmes des couches de mémoires. Jessica marche beaucoup, ce qui représente à mes yeux un geste d'élégance, afin de repérer et de rassembler ces couches. Puis elle s'assoit près du courant et écoute. Le temps ralentit. Cela ressemblerait-il à mettre les gens sur écoute - ou à faire un film dans un pays étranger ? Posséder, être possédé - un état d'équilibre quand le soi s'évanouit ; quand le rien signifie liberté. Peut-être était-ce là la réponse à tout, y compris à la migration de Jessica / Tilda. »

Apichatpong Weerasethakul

« *Memoria* presents the entanglement of memories, personal and collective. Jessica wakes up as an empty shell and absorbs memories of people and places. The name Jessica is an homage to one of my favourite films, Jacques Tournear's *I Walked With a Zombie*. In that film, Jessica Holland is the comatose wife of a sugar plantation owner irresistibly drawn by the sound of the voodoo drums at night. Here Jessica is the spirit of nothingness. She's an amplifier (or an antenna) The skull with a hole is to be filled or to be emptied out. We don't know. This sign of humanity exists deep in the mountains, which in themselves are holding layers of memories. Jessica walks a lot, which to me is an elegant gesture, to trace and collect these layers. Then she sits down by the stream and listens. Time decelerated. Would this feel like tapping into other people's memories, or making a film in a foreign country? Possess/ Possessed - an equilibrium state when the self is removed; when nothingness could mean freedom. Maybe this was the answer to everything, including Jessica/Tilda's migration. »

Apichatpong Weerasethakul

Depuis une série de court-métrages à la School of the Arts Institute of Chicago reflétant son éloignement géographique autant que sa découverte des films de Maya Deren ou Bruce Baillie, Apichatpong n'a pas cessé de produire des formes brèves. Tantôt autonomes et empruntant des canaux de diffusion alternatifs, tantôt destinés à s'insérer dans des installations comme *Primitive* ou des performances comme *Fever Room*, sans compter ceux qu'il adresse de manière moins publique comme des lettres ou des vœux, ces films gravitent de manière plus ou moins serrée autour des longs-métrages comme des « satellites de mémoires ». Plus que chez aucun autre cinéaste contemporain, ces nombreux films courts assument une fonction essentielle dans l'organisme entier. Ils répondent à des enjeux pratiques : l'occasion d'approcher un lieu, de tester des supports et des formats, de collaborer avec ses acteurs ou des artistes, d'échapper à la lourdeur de la production cinématographique, de profiter de la relation différente, personnelle et mobile, que le spectateur entretient avec un film en galerie. Non moins considérable est la nécessité économique : qu'ils soient produits dans le contexte de commandes venues du cinéma, de l'art, de l'opéra, du théâtre, de la mode ou du luxe, ces films sont l'occasion de diversifier les sources de financement d'un cinéma dont l'exploitation en salles ne pourraient à elle seule soutenir l'immense vitalité.

Since making a series of shorts at the School of the Arts Institute of Chicago depicting his geographical remoteness and his discovery of the films of Maya Deren and Bruce Baillie, Apichatpong has been producing films in short formats. Sometimes autonomous and using alternative distribution channels, sometimes intended to be incorporated into installations such as *Primitive* or performances such as *Fever Room*, not to mention those he addresses less publically like letters or wishes, these films gravitate like 'satellites of memories' more or less tightly around feature films. More than for any other contemporary filmmaker, these numerous shorts play a crucial role in the organism as a whole. They address practical issues, providing the opportunity to approach a location, test media, materials and formats, collaborate with its actors or artists, avoid cumbersome cinematographic production, and make the most of the different, personal and mobile relationship that viewers have with films screened in galleries. No less significant is the economic necessity - whether produced in the context of commissions from cinema, art, opera, theatre, fashion or luxury goods, these movies represent a chance to diversify funding sources for his filmmaking whose immense vitality cinema release alone is unable to support.



Haunted House

2001 / Thaïlande / 60'



The Anthem

Thaïlande, Royaume-Uni / 2006 / 5'



Mobile Men

Thaïlande / 2008 / 4'



Vampire

Thaïlande / 2008 / 19'



Morakot Emerald

Thaïlande / 2007 / 11'



Luminous People

Portugal, Thaïlande / 2007 / 16'



Phantoms Of Nabua

Thaïlande / 2009 / 11'



A Letter To Uncle Boonmee

Allemagne, Thaïlande, Royaume-Uni / 2009 / 17'



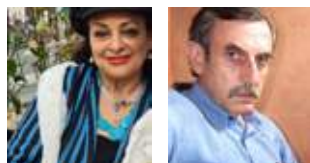
AUTRES
JOYAUX

OTHER
GEMS



Ali au pays des merveilles

Djoughra Abouda & Alain Bonnamy



Sous le nom de Djurjura, Djoughra Abouda débute dans les années 1970 une carrière musicale, où paroles de femmes et revendications de la culture kabyle se mêlent. Le cinéma commence pour elle avec *Algérie couleurs* (1970-1972) et *Cinécité* (1973-1974), collages kaléidoscopiques réalisés avec Alain Bonnamy dans le contexte du laboratoire expérimental de l'université de Vincennes. *Ali au pays des merveilles*, tourné en 16mm, est un geste plus frontal, radical et fulgurant, militant et musical, où « toutes les images ont été filmées comme des coups de poing ». Ce film-tract virevoltant, porté par un montage sans concession, fait éclater au grand jour la condition des travailleuses et des travailleurs immigrés à Paris et alentours dans les années 1970. Un cri de colère lancé à la face de la société française, pays des merveilles où prospèrent l'exploitation et le racisme, où se perpétuent la domination et l'esprit de colonisation. (Nicolas Feodoroff)

Going by the name of Djurjura, Djoughra Abouda started a musical career combining women's voices with Kabyle cultural claims in the early 1970. She began working as a filmmaker with *Algérie couleurs* (1970-1972) and *Cinécité* (1973-1974), both kaleidoscopic collages co-directed with Alain Bonnamy within the experimental film lab of Vincennes University. Shot in 16mm, *Ali au pays des merveilles* is a more frontal, radical, dazzling, militant and musical work, in which "all images were filmed as punches". This tumultuous tract of a film, driven by its uncompromising editing, exposes in plain sight the condition of the female and male immigrant workers in and around Paris in the 1970s. It is a raging cry to French society, that wonderland where exploitation and racism thrive, where domination and the colonial spirit live on. (Nicolas Feodoroff)

Version restaurée

France / 2021 / Couleur / 16 mm / 59'

Restauration 4K en 2021 par l'Image Retrouvée à partir des négatifs originaux et d'une copie 16mm, menée par l'association Talitha en collaboration avec Abouda et Bonnamy.

Version originale : arabe algérien, français. Co-réalisateur : Alain Bonnamy. Assistant réalisateur : Jean Michel Marchais. Scénario : Alain Bonnamy, Abouda Djoughra. Image : Alain Bonnamy. Montage : Fasil Nadia. Musique : Allam Djamel. Son : Abouda Djoughra. Production : Abouda Bonnamy, Djoughra Abouda & Alain Bonnamy. Distribution : Léa Morin (Talitha)



America Street

Idrissou Mara-Kpaï



Le film déroule délicatement le triste tableau de la ville de Charleston, à travers les souvenirs amers, les rêves brisés et la colère sourde de Joe Watson, un policier de quartier. Son magasin se transforme, au gré de son témoignage et de celui de ses clients, en chambre d'enregistrement de la mémoire d'une communauté noire remplie de colère contre les institutions (police, école, immobilier) gangrenées par le ségrégationnisme et la haine raciale. C'est là où la mort de Walter Scott, tué par un policier, filmée en vidéo, a donné naissance au mouvement Black Lives Matter.

Tahar Chikhaoui (Extrait du catalogue du Festival des cinémas d'Afrique des Pays d'Apt)

The film delicately unfolds the sad picture of the city of Charleston through the bitter memories, broken dreams and dull anger of Joe Watson, a neighbourhood policeman. His shop becomes, through his testimony and that of his customers, a recording chamber for the memory of a black community filled with anger against institutions (police, schools, real estate) plagued by segregationism and racial hatred. This is where the death of Walter Scott, killed by a police officer, was captured on video and gave birth to the Black Lives Matter movement.

Tahar Chikhaoui (Extract from the catalog of the Pays d'Apt African Film Festival)

Première Française / French Premiere

États-Unis / 2020 / Couleur / 74'

Version originale : anglais. Sous-titres : français. Scénario : Idrissou Mara-Kpaï. Image : Idrissou Mara-Kpaï. Montage : Misha Mehrel, Isabelle Stroll. Son : Shawn Jackson. Production : Idrissou Mara-Kpaï (Independent).

Filmographie : *Traces of a Mother*, 2011. *Arlit, the Second Paris*, 2005. *Si-Gueriki, the Queen Mother*, 2002. *Fake soldier*, 1999. *Transient*, 1996.



Baamum Nafi Le père de Nafi Mamadou Dia



Dans une petite ville du nord du Sénégal, deux frères s'affrontent. Tierno, imam de son état, traditionaliste affable et modéré, ne partage pas les idées de son frère aîné, Ousmane, jaloux, ambitieux, qui veut mettre la main sur le village en s'appuyant sur un émir radical et dangereux. Leurs enfants, Nafi, la fille de Tierno, et Tokara, le fils de Ousmane, s'aiment et projettent de se marier. Tierno s'y oppose. Deux conceptions opposées de l'islam sur fond de conflit générationnel, de transformations sociales et politiques. Tahar Chikhaoui (Extrait du catalogue du Festival des cinémas d'Afrique des Pays d'Apt)

In a small town in northern Senegal, two brothers are at odds with each other. Tierno, an imam by trade, a friendly and moderate traditionalist, does not share the ideas of his older brother, Ousmane, who is jealous and ambitious and wants to take over the village with the help of a radical and dangerous emir. Their children, Nafi, Tierno's daughter, and Tokara, Ousmane's son, love each other and plan to marry. Tierno is opposed to this. Two opposing conceptions of Islam against a backdrop of generational conflict and social and political change. Tahar Chikhaoui (Extrait du catalogue du Festival des cinémas d'Afrique des Pays d'Apt)

Sénégal / 2019 / Couleur / 109'

Version originale : Pulaar/ Fulah. Scénario : Mamadou Dia. Image : Sheldon Chau. Montage : Alan Wu Son : Baaba Mal. Avec : Alassane Sy, Saikou Lô, Aïcha Tallia, Penda Sy, Alassane Ndoeye. Production : Maba Ba, Mohammed Julien Ndao, Mamadou Dia (Joyedidi). Distribution : JHR Films



Bir savunma A Defense Aylin Kuryel



« En 2015, des centaines d'universitaires ont signé une pétition pour demander l'arrêt des violences étatiques auprès des Kurdes en Turquie. Ils ont été accusés de propagande terroriste. Une Défense fait le portrait d'une de ces universitaires qui s'entraîne à plaider avant sa parution devant la cour en 2019. Sa maison devient le décor d'un psychodrame où elle joue tour à tour l'État, la juge, l'universitaire et la cuisinière. Autoportrait d'un genre particulier, il souligne comment l'État entre chez quelqu'un, le forçant à s'inventer des mots, un corps et ses gestes. »

Aylin Kuryel

"In 2015, hundreds of academics signed a petition to demand an end to state violence in the Kurdish region of Turkey. Academics for Peace have been criminalized and put on trial with the charge of terrorist propaganda. A Defense portrays one of the Academics for Peace while preparing for her upcoming appearance in court in 2019. A psychodrama is put on stage in a house, where the person is both the state, the judge, the academic and the cook. It's a self-portrait on the violence and absurdity of the ways in which the state sneaks into the house of an academic, forcing her to adjust her words, body and gestures."

Aylin Kuryel

Première Mondiale / World Premiere

Turquie, Pays-Bas / 2021 / Couleur / 16'

Version originale : turc. Sous-titres : anglais. Scénario : Aylin Kuryel. Image : Firat Yücel. Montage : Aylin Kuryel. Son : Aylin Kuryel. Production : Aylin Kuryel. Filmographie récente : The Balcony and Our Dreams, 2020. CemileSezgin, 2020. Heads and Tails, 2019. Hoşgeldin Lenin Welcome Lenin, 2016. Dreams of Military Service, 2016. Hair Dyeing, 2011.



Black Beauty

Grace Ndiritu



Black Beauty : la première image semble donner un sens littéral au titre, avec une belle femme noire étendue nue. Puis vue tournant une pub à l'esthétique vaguement eighties pour une crème de beauté, et répétant son slogan pseudo-écologique jusqu'à la saturation et le dérèglement. Soudain, la voici encore accueillant sur un plateau télévision Jorge Luis Borges pour discuter de la parution de son dernier roman et des questions brûlantes de notre actualité. Parodie d'un auteur et de styles télévisuels ? Certes ; mais aussi convocation des jeux de miroirs qui lui sont associés pour questionner ce qu'ils peuvent nous dire de nos thématiques contemporaines. (Nathan Letoré)

Black Beauty: the first image seems to convey a literal meaning to the title, showing a black woman laying down naked. The woman is later seen shooting an 80s inspired ad for a beauty cream while shouting pseudo- ecological slogans until total exhaustion. Suddenly, she appears again, welcoming Jorge Luis Borges to a TV studio to discuss the publication of his latest novel, and tackle burning topical issues. Could that be a mockery of an author and a parody of TV programs ? Certainly, but it could also be a mirror game aimed at questioning them with regards to contemporary issues. (Nathan Letoré)

Première Mondiale /
World Premiere

Royaume-Uni, Belgique, Espagne / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 30'

Version originale : anglais. Sous-titres : anglais. Scénario : Grace Ndiritu. Image : Pablo Paloma. Montage : José María Avilés. Son : Martin Gabriel Scaglia. Avec : Aida Welle, Aida Welle, Emilio Linder, Lucas Azpurgua, Emile Massieu Yanes, Nicolás Celda Laurent-Atthalin, Andrea Celda Laurent-Atthalin, Marielena Correa Alcalá. Production : Julieta Juncadella (Una Presencia), Grace Ndiritu (Post-Hippie Productions). Distribution : Alice Lea (Lux). Filmographie récente : *Raiders of The Lost Ark*, 2015. *A Week in the News: 7 places we think we know, 7 news stories we think we understand*, 2010. *Journeys North: Pole to Pole*, 2009. *Natural Disasters (Urban Myths, Urban Legends)*, 2007.



Cycle One

Serge Garcia



Qu'est-ce qu'une question ? Pourquoi l'auteur Padgett Powell a-t-il construit son roman *The Interrogative mood* autour d'elles ? Comment adapter ce roman au cinéma ? Qu'est-ce qu'une voix off ? Comment peut-elle s'adresser à vous, spectateur ? Peut-elle vous questionner ? Vous confronter à des interrogations inédites ? Ou peut-être doit-elle plutôt s'adresser à un personnage ? Lequel alors ? Pourquoi est-il saisi ainsi, dans ses moments de flottement ? Quelle ville a-t-il élu pour se forger ses espaces de liberté ? Ne serait-ce pas justement la forme interrogative, constamment relancée et jamais clôturée, qui permet de ménager cet espace de liberté ? (Nathan Letoré)

What is a question? Why did author Padgett Powell build his novel *The Interrogative mood* around them? How can this novel be adapted to the screen? What is a voice-over? How can it appeal to you, the viewer? Can it question you? Challenge you with new questions? Or should it rather address a character? If so, which one? Why is it captured in this way, in its moments of hesitation? Which city has it chosen to create its pockets of freedom? Is it not precisely the interrogative form, constantly reiterated and never conclusive, that allows for this space of freedom? (Nathan Letoré)

Première Mondiale /
World Premiere

États-Unis, Suède / 2021 / Couleur / 35 mm / 10'

Version originale : anglais. Sous-titres : anglais. Scénario : Padgett Powell, Serge Garcia. Image : Simon Köcher. Montage : Serge Garcia. Musique : Marc Merza. Son : Serge Garcia. Avec : Rufus Backman Ossandon. Production : Serge Garcia (Trouble Pictures), Marc Merza (Trouble Pictures), Melissa Lindgren (Story). Filmographie récente : *Grand Central Hotel*, 2021. *Live To Be Legend*, 2020. *Noncompliant*, 2019. *A Child Of House*, 2019.



Des enfants et des ruines Children and Ruins

Alain Mazars



Le titre livre l'essentiel : avenir articulé au passé. Filmés en 16 mm dans un décor de ruines sous une lumière éclatante, un gamin mutique et une fillette peu loquace sont les protagonistes de cette très belle ritournelle cinématographique. S'y ajoute un adulte, silhouette inquiétante dont on ignore la nature. Le cinéma primitif est évidemment le grand modèle ici, et qui nourrit avec force chacun des plans : abstraction, jeu appuyé de contrastes, répétitions, économie narrative. Expérience labyrinthique et envoûtante, c'est de foi qu'il retourne, celle dans un cinéma qui revendique le mystère, et auquel Alain Mazars nous convie avec conviction. (Jean-Pierre Rehm)

The title says it all: the future articulated through the past. Filmed in 16mm, against the backdrop of ruins in brilliant light, a little mute boy and a little girl who doesn't say much more are the protagonists in this truly beautiful cinematic ritornello. An adult joins them – an unnerving figure whose nature is unclear to us. Primitive cinema is clearly the blueprint here and each shot is imbued with its force: abstraction, stark contrasts, repetitions and a succinct narrative. A mesmerising, labyrinthine experience, which returns faithfully to a kind of cinema that vindicates mystery and to which Alain Mazars invites us with conviction. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 16 mm / 66'

Version originale : français. Scénario : Alain Mazars. Image : Alain Mazars. Montage : Alain Mazars. Musique : Jessica Mazars, Llorenç Barber. Son : Alain Mazars. Avec : Cristina Farnié, Diego Farnié, Thais Garrigues, Alexandre Garrigues, Llorenç Barber. Production : Alain Mazars. Filmographie récente : Douglas Sirk (de l'autre côté du miroir), 2017. Tod Browning, le jeu des illusions, 2016. Jacques Tourneur, le medium, 2015.



Espacio seguro Safe Space

Iván Argote



Iván Argote associe de façon conceptuelle deux villes auxquelles il est personnellement lié : Bogota, où il est né et a grandi, et Paris, où il s'est formé en tant qu'artiste et où il réside. Il filme les inscriptions laissées sur les murs de son quartier par le collectif de femmes artistes *Collages Féminicides*. Au moyen de phrases courtes mais reconnaissables, elles soulignent l'omniprésence des violences faites aux femmes et des féminicides en France. En accompagnement de leurs collages, la voix de Diana Rodríguez Franco, la « Secretaria de la Mujer de Bogotá », la responsable du département Droit des femmes de la ville de Bogota, chargée de mettre en place des politiques de prévention de la violence domestique et d'aide aux victimes. Malgré la différence de langues, le film compose une grammaire commune qui souligne la gravité de la situation et le besoin d'agir immédiatement. (Leonardo Bigazzi)

Iván Argote conceptually links two cities to which he is personally tied: Bogotá, where he was born and raised, and Paris, where he trained as an artist and now lives. The artist films the inscriptions that have been posted around his neighborhood by Collages Feminicides, an anonymous collective of women artists; using short phrases and simple but immediately recognizable graphics, they highlight the pervasiveness of gender violence and femicide in France. Over the collages, we hear the voice of Diana Rodríguez Franco, "Secretaria de la Mujer de Bogotá": head of the city's department of women's affairs, charged with implementing public policies for preventing domestic violence and supporting victims. Although the text, images, and sound are in different languages, they form a shared grammar that emphasizes the gravity of the situation and the need to act immediately. (Leonardo Bigazzi)

Première Internationale /
International Premiere

Version originale : espagnol. Sous-titres : anglais. Scénario : Iván Argote. Image : Iván Argote. Montage : Iván Argote. Son : Iván Argote. Production : Beatrice Bulgari (Fondazione In Between Art Film). Distribution : Beatrice Bulgari (Fondazione In Between Art Film). Filmographie : La Plaza del Chafleo, 2019. As Far as We Could Get, 2018. Reddishblue Memories, 2017. Fructose, 2016. Activissimel!, 2015. Barcelona, 2014. Blind Kittens, 2014.



Fantasma, animal Ghost, animal Clemente Castor



Un drone blanc avance dans un couloir dont les murs semblent se liquéfier en un suintement numérique. Une voix métallique, peut-être celle du drone, s'interroge sur la réalité de ce qu'elle voit. Un vieil homme dessine et redessine le même tracé. Une ville est vue par la fenêtre, dans la lumière crue et nue du jour. Une ville, peut-être la même, est survolée de nuit, toute en rayonnements troubles et diaphanes. Entre ces différents plans, l'adaptation de l'œil à différents régimes visuels, qui circulent entre images filmées, animées, triturrées, programmées, dessinées, ou enregistrées. Quelle vérité pour chacune d'elles ? (Nathan Letoré)

A white drone moves through a corridor whose walls seem to be liquefying into a digital ooze. A metallic voice, perhaps that of the drone, questions the reality of what it sees. An old man draws and redraws the same line. Through the window, we see a city in the raw, naked light of day. Then we're flying over a city, maybe the same one, through the turbid diaphanous rays. Between these shots, the eye adapts to the different visual regimes, circulates between frames, animated, manipulated, programmed, drawn, or recorded. What is the truth in each of them? (Nathan Letoré)

Première Mondiale /
World Premiere

Mexique / 2021 / Couleur / 16'

Version originale : anglais. Sous-titres : anglais. Scénario : Clemente Castor. Image : Miguel Escudero. Montage : Clemente Castor. Son : Thomas Becka. Avec : Ernesto Legorreta. Production : Verónica Posada (Salón de Belleza), Andrew Martín (Salón de Belleza), Kim Torres (Salón de Belleza). Distribution : Alejandra Villalba (Salón de Belleza). Filmographie récente : *Príncipe de Paz* (Prince of Peace), 2019. *Resplandece* (Glow), 2017.



Flowers Blooming in our Throats Eva Giolo



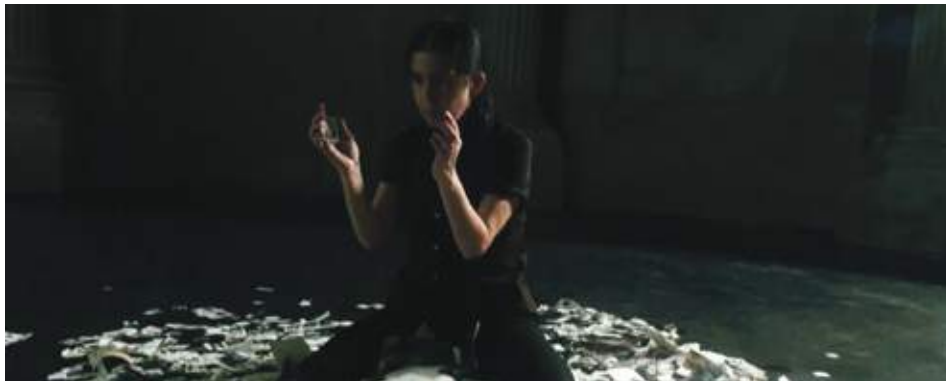
Filmé en 16mm juste après le confinement, *Flowers blooming in our throats* est un portrait intime et poétique de l'équilibre fragile qui régit la vie quotidienne dans la sphère domestique. L'artiste filme un groupe d'amies chez elles, en train d'effectuer de simples tâches qu'elle leur a demandé d'accomplir. Giolo choisit de marcher sur un fil instable où les gestes restent symboliquement ambigus, et expriment une forme de violence qui n'est pas immédiatement identifiable. Les mains tentent de soutenir ou de s'échapper, mais aussi de saisir ou de frapper, dans un enchevêtrement subtil de sons et de références qui exacerbent le sentiment de tension et de malaise du spectateur. (Leonardo Bigazzi)

Filmed in 16mm just after the lockdown, *Flowers blooming in our throats* is an intimate, poetic portrait of the fragile balances that govern everyday life in a domestic setting. The artist films a group of her female friends in their own homes, performing various small actions in accordance with her instructions. Giolo chooses to walk a shifting line where gestures remain symbolically ambiguous, expressing a kind of violence that is not immediately recognizable. Hands try to support or escape, but also to grip or strike, in a subtle interweaving of sounds and references that adds to the viewer's sense of tension and unease. (Leonardo Bigazzi)

Première Française /
French Premiere

Italie, Belgique / 2020 / Couleur / 16 mm / 9'

Version originale : Pas de dialogue. Scénario : Eva Giolo. Image : Eva Giolo, Eva Claus. Montage : Eva Giolo. Son : Simonluca Laitempergher. Production : Leonardo Bigazzi (Fondazione In Between Art Film). Filmographie : *Study of gestures*, 2020. *The taste of tangerines*, 2019. *A tongue called mother*, 2019. *Elisabeth*, 2018. *Gil*, 2016. *Remote*, 2016. *Room 4*, 2015. *Shattered*, 2014.



Gli Uomini

Christophe Bisson



Le Sépulcre, à Caen. Ancienne église reconvertie en lieu de recherche chorégraphique, plongée dans une pénombre que trouent quelques rayons de lumière crue. Au sol, des photomatons par centaines : des hommes, anonymes. Qui sont-ils, ou ont-ils été ? Une femme, chorégraphe, les manipule. D'abord pour les contempler, puis, de plus en plus frénétiquement, comme pour les absorber en elle : comme pour trouver toutes les différentes manières de faire corps avec eux. Les hommes, une femme : quelles modalités d'interaction de l'un et du multiple, du présent et de l'absent ? (Nathan Letoré)

Le Sépulcre, in Caen. A former church converted into a centre for choreographic research, plunged into semi-darkness pierced by a few rays of raw light. On the ground, hundreds of photobooth pictures: anonymous men. Who are they, or were they? A woman choreographer moves them around. First perusing them, then, more and more frantically, as if to absorb them: seeking all the different ways to be one with them. The men, and one woman: how to interact between one and the many, between the present and the absent? (Nathan Letoré)

**Première Mondiale /
World Premiere**

France / 2021 / Couleur / 12'

Version originale : français, italien. **Sous-titres :** Pas de sous-titre. **Scénario :** Christophe Bisson. **Image :** Christophe Bisson. **Montage :** Christophe Bisson. **Musique :** Patrice Grente. **Son :** Marylène Carre. **Avec :** Laura Simi. **Production :** Christophe Bisson (Particular). **Filmographie récente :** *Notes d'un souterrain*, 2018. *Silencio*, 2016. *Lenz Élégie*, 2015. *Sarah(K.)*, 2014. *Entrée des écuylères et des tigres*, 2014.



Ha uma profeta na Olaias, tenham cuidado !

A prophet is among us, watch out!

Lucas Camargo de Barros



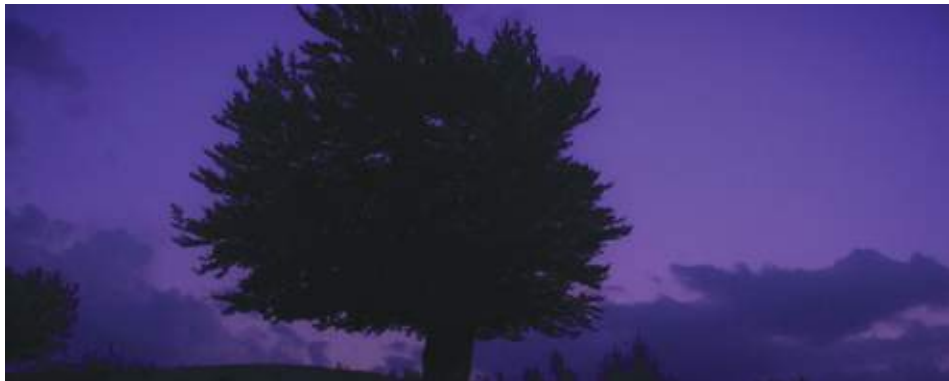
On se souvient de l'écriture ciselée d' *O pequeno mal* (FID 2018), réalisé avec Nicolas Thomé Zetune, qui explorait les failles secrètes d'une relation. Les mêmes vertus sont à l'œuvre dans ce film vif comme l'éclair. 1911, à Olaias, aujourd'hui quartier de Lisbonne, la République portugaise s'installe et impose la laïcisation de l'État. Alors qu'une femme, connue sous le nom d'A Brasileira, la Brésilienne, fait des miracles, sa persécution se fait pressante. Pourtant, d'un plan à l'autre la magie opère, court-circuite les siècles. Jouant librement des couleurs et des cadres, Lucas Camargo de Barros offre ici, sous forme d'hommage au cinéma muet, une fable sur la répression et ses possibles lignes de fuite. (Nicolas Feodoroff)

How could we forget the razor-sharp writing of *O pequeno mal* (FID 2018), directed with Nicolas Thomé Zetune, which explored the secret shortcomings of a relationship. The same virtues are at play in this electrifying film. In 1911, in Olaias, now a neighbourhood in Lisbon, the Portuguese Republic established itself and imposed the secularisation of the State. Meanwhile, a woman, known by the name of A Brasileira, the Brazilian, works miracles and her persecution becomes ever more urgent. However, from one shot to the next there is magic at work here, short-circuiting the centuries. Playing freely with colours and settings, Lucas Camargo de Barros offers us a fable of repression and its potential escape routes, in the form of a homage to silent film. (Nicolas Feodoroff)

**Première Mondiale /
World Premiere**

Brésil, Portugal / 2021 / Couleur / 35 mm, Video / 8'

Version originale : portugais. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Lucas Camargo de Barros. **Image :** Bruno Claro, Ian Capillé. **Étalonnage :** Daniel Donato. **Montage :** Lucas Camargo de Barros. **Musique :** Maria do Mar and Pedro Santiago. **Conception du titre :** Beatriz Dorea. **Avec :** Josefa Pereira, Anapaula Csernik, Marina de Barros Vilela. **Production :** Julia Bogochvol et Lucas Camargo de Barros (Fratura Filmes). **Filmographie récente :** *O pequeno mal*, 2018. *Antes dessa guerra*, 2015. *Ouçã O Ciclone*, 2014.



Have you Seen That Man ? Yotam Ben-David



Un champ, la nuit. Un homme étendu mort. Les yeux écarquillés, de jeunes garçons contemplent son cadavre, leur torche illuminant la pénombre tombante. La nuit, une torche, un regard d'enfant : tout ce dont Yotam Ben-David use pour se lancer à la recherche de la vérité. Tour à tour, un garçon toque aux portes du village et demande aux femmes qui lui ouvrent si elles connaissent cet homme. Autant de réponses que de femmes, autant de registres narratifs, autant de vérités alternatives, successives, ou complémentaires. En mosaïque, les destins qui attendent un villageois : anthropologie historique d'un village en noir et flamme. (Nathan Letoré)

A field at night. A man lying dead. Young boys staring at the corpse with eyes wide open, their torch glowing in the dusk. Night-time, a torch, a child's eyes: such are Yotam Ben-David's tools in his quest for the truth. In turns, a boy knocks on doors in the village and asks the women who open if they know that man. There are as many answers as there are women, as many narrative registers, as many alternative, successive or complementary truths. A mosaic of fates lying in wait for the villager: a historical anthropology of a village in black and flame. (Nathan Letoré)

Première Française / French Premiere

France, Roumanie / 2020 / Couleur / 15'

Version originale : roumain. Sous-titres : anglais, français. Scénario : Yotam Ben-David. Image : Ana Draghici. Montage : Yotam Ben-David. Son : Flora Pop. Avec : Adrian Dragoi, Daniel Manta, Vladut Manta, Ionut Manta. Production : Jérôme Blesson (La Belle Affaire Productions), Eva Pervolovici (META Cultural Foundation). Distribution : Jérôme Blesson. Filmographie récente : *Thunder from the sea*, 2018. *Long Distance*, 2015. *Remains*, 2013.



Her Name was Europa Anja Dornieden, Juan David Gonzáles Monroy



Si les aurochs, espèce éteinte au 17^{ème} siècle, sont les ancêtres des bovins d'aujourd'hui, certains auront souhaité ressusciter ces animaux au prestige mythique. Lutz Heck, un zoologue Allemand et proche de Herman Göring, avec qui il partageait la passion de la chasse et le songe de repeupler les forêts d'Europe de ces bêtes cornues, s'y est employé. Avec photos manipulées à vue par leur soin, glissement d'intertitres sur transparents, toute une approche documentaire dont le sérieux est le garant d'une profonde ironie critique jamais déclarée, le couple de ces cinéastes méticuleux nous fait traverser les ouvrages illustrés de ce savant bien particulier. Mais aller aussi à la rencontre de scientifiques d'aujourd'hui, au Pays-Bas, qui cultivent semblable rêve. Méditation sur celluloid (autre espèce en voie de disparition) sur la survivance, ce film ne boude jamais, pour notre plus grand plaisir, les puissances de la beauté, fussent-elles fantomatiques. (Jean-Pierre Rehm)

Although aurochs, the ancestors of today's cattle, died out in the 17th century, some people have tried to resurrect these legendary, prestigious beasts. Lutz Heck, a German zoologist and friend of Hermann Göring with whom he shared a love of hunting and the dream to repopulate Europe's forests with these horned creatures, tried to do so. Using manipulated photos, sliding intertitles onto transparencies in a documentary approach whose seriousness is the guarantee of a tacit but profound critical irony, the meticulous filmmaking duo takes us through the illustrated works of this idiosyncratic savant. But they also introduce us to some modern-day scientists from the Netherlands who share a similar dream. A meditation on celluloid (another endangered species) about survival, this film, to the delight of viewers, never shies away from the (albeit ghostly) powers of beauty. (Jean-Pierre Rehm)

Première Française / French Premiere

Allemagne / 2020 / Noir & blanc / 16 mm/ 76'

Version originale : anglais, néerlandais. Sous-titres : anglais. Scénario : Anja Dornieden, Juan David González Monroy. Image : Anja Dornieden, Juan David González Monroy. Montage : Anja Dornieden, Juan David González Monroy. Son : Anja Dornieden, Juan David González Monroy, Christian Obermaier. Production : Anja Dornieden (Ojoboca GbR), Juan David González Monroy (Ojoboca GbR). Filmographie récente : *Enthusiasm*, 2021. *The Skin Is Good*, 2018. *Comfort Stations*, 2018. *Heliopolis Heliopolis*, 2017.



Iliazd

Stanislav Dorochenkov



Poète dada, artiste russe et cosmopolite, créateur et éditeur de quelques-uns des plus beaux livres du XX^e siècle, Ilia Zdanévitch, dit Iliazd, est une figure méconnue mais majeure de l'art moderne. Près d'un demi-siècle après sa mort, Ilia, jeune provocateur russe, se lance sur ses traces. Porté par une énergie excentrique et par le goût des changements de vitesse et de registre, Stanislav Dorochenkov compose dans le sillage d'Ilia un portrait à l'excentrique démesure de leur modèle. De sa Géorgie natale jusqu'à Marseille, où ses archives sont conservées, chaque station invente un mode singulier d'activation de la pensée et de la vie d'Iliazd. Ressurgissent les amis artistes, des phrases peuplent l'image, le film devient livre, patiemment fabriqué par les gestes retrouvés du lithographe. (Cyril Neyrat)

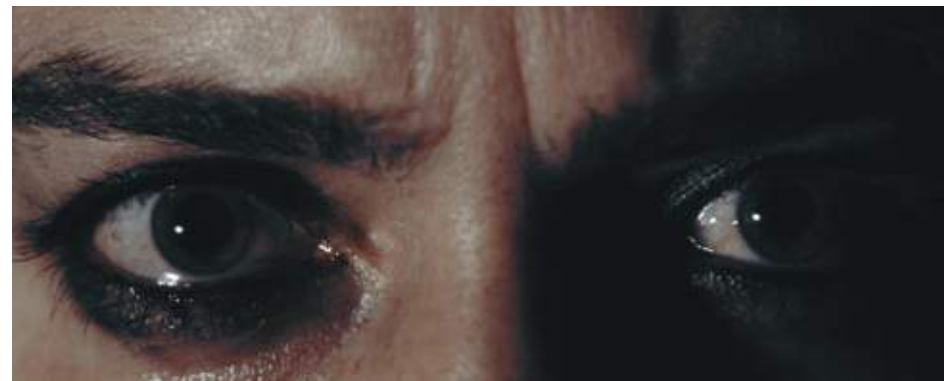
Dadaist poet, Russian and cosmopolitan artist, creator and publisher of some of the most beautiful books of the 20th century, Ilia Zdanévitch, aka Iliazd, is a little-known but major figure of modern art. Almost half a century after his death, Ilia, a young Russian agitator, sets out on his trail. Driven by an eccentric energy and a taste for changes of speed and register, in the wake of Ilia, Stanislav Doroshenkov composes an eccentrically disproportionate portrait of their model. From his native Georgia to Marseille, where his archives are kept, each point invents a singular method through which to reactivate Iliazd's thoughts and life. Artist friends resurface, phrases populate images, film becomes book, patiently fabricated through the rediscovered motions of the lithographer. (Cyril Neyrat)

Première Mondiale /
World Premiere

FIDLab

France, Russie / 2021 / Couleur / 90'

Version originale : langue inventée, français, russe. **Sous-titres** : français. **Scénario** : Stanislav Dorochenkov. **Image** : Nikita Pavlov, Daniil Fomichev. **Montage** : Maria Golub, Nicolas Gerber. **Musique** : Nicolas Gerber, Arthur Moulton. **Son** : Christian Gerber, Nicolas Gerber. **Avec** : Stanislav Dorochenkov, Jeanne Casilas, Vava Dudu, Ekaterina Gavrilova, Olga Dudina. **Production** : Stanislav Dorochenkov (Lyncae), Gaëlle Jones (Perspective Films), Tikhon Pendurin (Cosmos Film), Nicolas Gerber (Objet Direct). **Distribution** : Gaëlle Jones (Perspective Films). **Filmographie récente** : *Asteroidal edifices*, 2016. *Le travail de Messie*, 2012.



Ire

Valérie Massadian



Ire. Nom féminin : courroux, rage, fureur, indignation. Ire est le cri des femmes contre ceux qui oppressent, méprisent, tuent. Leurs yeux, cadrés serrés, fixent la caméra : elles nous regardent autant qu'elles nous obligent. Elles sont la multitude et scandent, depuis l'affirmation anaphorique d'un « Je suis », les violences que les femmes subissent. Dans ce film tourné en quatre langues, Valérie Massadian construit par le poids des mots et la force des regards un appel babélien à la résistance. De ces regards saisissants, il y a celui, brillant, de cette femme qui porte en elle celle qui n'est pas encore née, mais déjà en colère. (Louise Martin-Papasian & Claire Lassolet)

Ire. Feminine noun: wrath, rage, fury, indignation. Ire is the protest of women against those who oppress, despise and kill. Their eyes, tightly framed, stare at the camera: their stare is compelling. They are the masses and, from the anaphoric statement "I am", sing out the violence suffered by women. In this film shot in four languages, Valérie Massadian uses the weight of her words and the strength of gaze to build a babel call to resistance. Among these striking gazes, are the luminous eyes of a woman carrying in her womb a female child, yet to be born, but already angry. (Louise Martin-Papasian & Claire Lassolet)

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2021 / Couleur / 6'

Version originale : anglais, arabe, espagnol, français. **Scénario** : Valérie Massadian. **Image** : Valérie Massadian. **Montage** : Valérie Massadian. **Son** : Jean-Guy Veran. **Production** : Sophie Erbs, Valérie Massadian (Gaïjin). **Distribution** : Gaïjin. **Filmographie récente** : *Milla*, 2017. *Precious - part of Stephen Dwoskin's feature film Age Is...*, 2014. - *Mamoushka*, 2014. *America*, 2013. *Ninouche*, 2013. *Nana*, 2011.



Journal de tûoa Diários de Otsoga Maureen Fazendeiro, Miguel Gomes



Remonter le temps : Maureen Fazendeiro et Miguel Gomes inventent un nouvel emploi de cette fantaisie. Elle est le moyen d'un pur bonheur de filmer, de fabriquer des plans, de vivre ensemble en faisant un film. Remonter le temps, ici, c'est retourner l'expérience désastreuse du COVID en l'invention d'un Paradis où, le temps d'un tournage, redonner place à toutes et à tous, des actrices et acteurs aux ouvriers moldaves, aux domestiques, à l'équipe technique, sans même oublier les animaux. Raconter à l'envers un journal de confinement, c'est renverser la réclusion en l'exercice d'une paradoxale liberté collective, d'un partage de l'insouciance et de la beauté. La trame tissée par Miguel Gomes et Maureen Fazendeiro est comme celle de la serre tropicale construite par les trois acteurs : légère et chatoyante, mais assez serrée pour retenir les papillons, et toutes les beautés éphémères secrétées par la vie partagée. (Cyril Neyrat et Jean-Pierre Rehm)

Turning back time... Maureen Fazendeiro and Miguel Gomes invent a new use for this fantasy. It's an unquestionably uplifting way of filming, creating shots and living together while making a movie. Here, turning back time involves turning the disastrous experience of COVID into the invention of a paradise where, for the duration of the shoot, everyone has a place, from the actors and actresses to the Moldavian workers, the domestic staff, the technical crew, and even the animals. Narrating a lockdown diary in reverse turns reclusion into an exercise of paradoxical collective freedom, sharing insouciance and beauty. The frame woven by Gomes and Fazendeiro is like the frame of the tropical greenhouse built by the three actors, light and shimmering but closely woven enough to catch hold of the butterflies and all the ephemeral beauty that exudes from a shared life. (Cyril Neyrat et Jean-Pierre Rehm)

Première Française /
French Premiere

Portugal / 2021 / Couleur / 98'

Version originale : portugais. Scénario : Maureen Fazendeiro, Miguel Gomes. Image : Mario Castanheira. Montage : Pedro Felipe Marquez. Son : Vasco Pimentel, Miguel Martins. Avec : Carlotto Cotta, Crista Alfaite, Joao Nunez Monteiro. Production : Luis Urbano (O Som e a Fúria), Filipa Reis (Uma Pedra No Sapato). Distribution : Shellac. Filmographie : Les mille et une nuits, 2015. Tabou, 2012. Ce cher mois d'août, 2008. La gueule que tu mérites, 2004.



La route de Cayenne The Road to Cayenne Christophe Clavert



Après *Little President* (FID 2020), Christophe Clavert reste fidèle à la tradition des opprimés et aux plaisirs de la dialectique. Premier tableau, en extérieurs : évadé d'un centre de rétention administrative, un jeune Africain sillonne les campagnes de France dans l'espoir, malgré la police à ses trousses, de gagner Paris. Second tableau, en contrechamp intérieur : dans un appartement parisien de la fin du XIX^e siècle, sous l'œil exotique et indifférent d'un perroquet flaubertien, trois bohèmes commentent en s'enivrant une actualité politique mouvementée. Fantaisie buissonnière et bouffonne, *La Route de Cayenne* n'en fait pas moins le constat amer, et très sérieux, d'une persistance politique à travers les âges : celle d'une République coloniale dont Cayenne et son bain seraient la capitale inavouée. (Cyril Neyrat)

After *Little President* (FID 2020), Christophe Clavert delves deeper into the topic of the oppressed and the pleasures of dialectics. First picture, on location: after he escaped from an immigration detention centre, a young African man roams around the French countryside in the hope of reaching Paris, even though the police is at his heels. Second picture, interior reverse shot: in a late 19th century apartment in Paris, under the exotic and indifferent eye of a parrot evocative of Flaubert's novels, three decadent bourgeois become inebriated while commenting on the hectic political news. A wandering and farcical fantasy, *La Route de Cayenne* is nevertheless a bitter and serious depiction of a political fixture across the ages: a colonial Republic with Cayenne and its penal colony as an unofficial capital. (Cyril Neyrat)

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2020 / Couleur / 32'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Christophe Clavert. Image : Emmanuelle Le Fur. Montage : Christophe Clavert. Musique : Lucie Taffin. Son : Jérôme Ayasse. Avec : Facoro Coulibaly, Guillaume Coqui, Olivier Coulon-Jablonka, Arnaud Claude, Yanira Yariv, Bernard Meulien, Lucie Taffin, Juliette Taffin. Production : Antoine de Clermont Tonnerre (Mact Productions). Filmographie récente : Fenêtre sur cour, 2021. Little President, 2020. Une courte histoire de Khalid, 2019. C'était la jungle, 2018.



Les antilopes

Antelopes

Maxime Martinot



« Un jour, c'était sur les côtes du Maroc, il y a cent cinquante ans, des milliers d'antilopes se sont jetées ensemble dans la mer. » Ainsi débute un texte de deux pages tiré d'un numéro spécial des *Cahiers du Cinéma* de juin 1980 entièrement composé par Marguerite Duras. De cette prose énigmatique, fable animalière à l'argument incertain, Maxime Martinot, auteur du beau *Trois Histoires de Borges* (FID 2014) et de quelques récents brûlots, s'empare en l'illustrant, littéralement, d'images d'antilopes éperdues à cavalier. Il y glisse, *in fine*, un éclairage contemporain, manière à la fois cinglante et élégante de commentaire de l'actualité politique. (Jean-Pierre Rehm)

"One day, on the coasts of Morocco, some one hundred and fifty years ago, thousands of antelopes threw themselves into the sea." Thus begins a two-page text from a special issue of *Les Cahiers du Cinéma* guest edited by Marguerite Dumas in June 1980. The author of the beautiful *Trois Histoires de Borges* (FID 2014) as well as of some recent polemical pieces, Maxime Martinot mobilises this cryptic prose, an animal fable whose argument remains elusive, and illustrates it, literally, with images of antelopes running wild. In so doing he shines, scathingly as well as elegantly, a contemporary light on current political events. (Jean-Pierre Rehm)

Première Française /
French Premiere

France / 2020 / Couleur / 8'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Maxime Martinot. Image : Maxime Martinot. Montage : Maxime Martinot. Son : Victor Praud. Production : Quentin Brayer (Don Quichotte Films). Filmographie récente : *Histoire de la révolution*, 2019. *La Disparition*, 2018. *Trois contes de Borges*, 2014. *Return to Providence*, 2016.



Les yeux remplis de nuit

Eyes Filled with Night

Marie Alberto Jeanjacques



Adaptant librement un texte de Virginia Woolf, Marie Alberto Jeanjacques en reprend pour méthode une déclaration : « il y a un grand soulèvement de la matière. » Et pourtant telle agitation, décrite presque sans relâche, audible aussi au son comme une rumeur peuplée et incessante (d'une voix de chirurgienne à opérer, autant que celle de Lonsdale), demeure un secret bien gardé. Secret disséminé dans les décors, intérieur et de plein air, secret abrité aussi par la diction souveraine et les gestes de l'actrice Laure Lucile Simon. C'est de maintenir à son plus haut la puissance d'émerveillement qu'il est question ici, sur film, dans des couleurs qui sont celles d'un temps encore à naître. (Jean-Pierre Rehm)

Freely adapted from a Virginia Woolf text, Marie Alberto Jeanjacques takes a leaf out of her book to declare, "there is a great uprising of the material." Moreover, such great agitation, described almost relentlessly and even audibly in the sound work like a busy, incessant rumour (from the voice of a female surgeon operating, equally to that of Lonsdale), of a well-kept secret. A secret disseminated in the sets, both inside and out; a secret sheltered both by the suave diction and the gestures of the actress Laure Lucile Simon. All in order to maintain the power of enchantment at its peak, in colours of a time yet to be born. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2021 / Couleur / 16 mm/ 25'

Version originale : français. Scénario : Marie Alberto Jeanjacques. Image : Aurélien Py. Montage : Cédric Putaggio. Musique : Nicolas Gerber. Son : Nicolas Gerber. Avec : Laure Lucile Simon, Isabelle Mouchard. Production : Marie Alberto Jeanjacques (Marie Alberto Jeanjacques), Nicolas Gerber (Objet Direct). Filmographie récente : *Dezir*, *L'Éperdu*, 2021. *Incanta*, 2010. *Gimmick*, 2007. *Fabula*, 2006. *Ronda*, 2005. *Suerte*, 2002.



L'heure du goûter

Sarah Klingemann



Pour fêter ses 80 ans, la clinique psychiatrique de Saumery organise un colloque sur le thème de « l'intelligence traumatique. » Tout en préparant les festivités, soignés et soignants discutent ensemble, longuement, du concept. On est à deux pas de Chambord, site de l'enchané *Bas-Chœur* (FID 2020). Familière des lieux, Sarah Klingemann pose sa caméra au milieu des visages, à égale proximité des patients et de ceux qui les aident à vivre en intelligence avec leur souffrance. Ce que documente la cinéaste, davantage que les préparatifs, c'est l'élaboration commune d'une pensée vitale. Soit la pratique, libre et vivante, de la psychothérapie institutionnelle, la résistance entre ces murs de l'héritage de Jean Oury. Et si les cadres s'amuse à vaciller, si l'hommage se permet une tendre irrévérence, c'est en accord contagieux avec la douce folie qui s'autorise à animer les lieux. (Cyril Neyrat)

To celebrate its 80th anniversary, the Saumery psychiatric clinic is organising a conference on the theme of "traumatic intelligence". "While preparing for the party, patients and carers discuss the concept together at length. They are a stone's throw from Chambord, site of the enchanted *Bas-Chœur* (FID 2020). Sarah Klingemann knows this place well, and places her camera among the faces, equally close to the patients and those who help them to live intelligently with their suffering. The filmmaker is not really documenting the preparations, but rather the common elaboration of a vital reflective process. This is the free and vibrant practice of institutional psychotherapy, the legacy of Jean Oury that lives on within these walls. And if the frames waver, if the homage is ever so slightly irreverent, it is in contagious harmony with the gentle madness that inhabits this place. (Cyril Neyrat)

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2021 / Couleur / 46'

Version originale : français. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Sarah Klingemann avec les patients de la clinique. **Image :** Sarah Klingemann. **Montage :** Sarah Klingemann en collaboration avec les patients. **Son :** Sarah Klingemann. **Production :** Sarah Klingemann (Les hommes-maison). **Filmographie récente :** *Bas Chœur*, 2020. *Grande Fugue*, 2019. *Après L'œuvre*, 2018. *Direct Paris-Mer(s)*, 2017. *L'invitation Au Voyage*, 2015.



Melegvizek orszaga

Land of Warm Waters

Igor & Ivan Buharov



Ayahuasca, ondes radio, phénomènes paranormaux... voici quelques-uns des ingrédients de ce nouvel opus tourné en 8 mm des frères Buharov, à la fantaisie débridée. S'y ajoutent un cactus et autres plantes, des éruptions cutanées à l'origine inconnue, quelques mages et un mystérieux maire pour compléter le tableau de ce film de science, un peu, et de fiction, surtout. Dans cet univers farfelu s'agite toute une galerie de personnages fantasques, où chacun mène sa propre enquête métaphysico-futuriste. (Nicolas Feodoroff)

Ayahuasca, radio waves, paranormal phenomena... Here are some of the ingredients of this new work filmed in 8mm by the Buharov brothers – an unfettered fantasy. In addition, there is a cactus and other plants, unexplained skin breakouts, a handful of magi and a mysterious mayor who completes the cast of this film about a modicum of science and, above all, fiction. In this wacky world there is a vast array of whimsical characters, each one undertaking their own personal metaphysical/futuristic quest. (Nicolas Feodoroff)

Première Mondiale /
World Premiere

Hongrie, Slovaquie, Allemagne, Danemark / 2021 / Couleur / 82'

Version originale : hongrois. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Igor Buharov, Ivan Buharov. **Image :** Igor Buharov, Ivan Buharov, Árpád Horváth, Marcell Rév, Róbert Bordás. **Montage :** László Dunai. **Son :** Gábor Rippl. **Avec :** Domokos Szabo, Orsolya Török-Illyés, Szabolcs Hajdu, Ibolya Péva, Mária Bagdiné Kovács, Illés Nyitrai, László Horváth, Hermina Fátýol, Iringó Réti, György Cserhalmi, Szabolcs Thuróczy, Karina Kecskés. **Production :** Adrienn Hevesi (Álomvadász Kft), Kornel Szilagyi (Álomvadász Kft.), Nándor Hevesi (Álomvadász Kft), Eleonóra Peták (Pioneer Pictures Kft.), Ilona Antal (Pioneer Pictures Kft.), Ildikó Kemény (Pioneer Pictures Kft.), Viktória Petrányi (Proton Cinema), Kornél Mundruczó (Proton Cinema), Michel Balagué (Volte), Máttyás Priker (MPhilms s.r.o.), Gábor Sipos (Laokoon Filmgroup), Gábor Rajna (Laokoon Filmgroup), Judit Stalter (Laokoon Filmgroup). **Distribution :** Adrienn Hevesi (Álomvadász Kft.). **Filmographie récente :** *Untitled – Moving Skeletons*, 2018. *Infectious Courage*, 2018. *Most of the souls that live here*, 2016.



Moffie

Oliver Hermanus



Etre un « moffie » signifie être un faible, un efféminé. En 1981, un jeune adolescent gay, Nicolas, 16 ans, doit accomplir son service militaire dans la South African Defence Force sur la frontière angolaise. Le gouvernement de la minorité blanche, raciste et ségrégationniste d'Afrique du Sud, est impliqué dans un conflit avec l'Angola communiste pour mettre fin au « danger noir ». Envoyé au front, Nicolas doit faire face aux horreurs de la guerre et la brutalité de l'armée. Sa situation est d'autant plus difficile qu'il a une liaison avec un autre soldat.

Tahar Chikhaoui (Extrait du catalogue du Festival des cinémas d'Afrique des Pays d'Apt)

To be a 'moffie' means to be weak, effeminate. In 1981, a young gay teenager, Nicolas, 16, is due to do his military service in the South African Defence Force on the Angolan border. South Africa's racist and segregated white minority government is involved in a conflict with communist Angola to stop the 'black menace'. Nicolas is sent to the front. He has to face the horrors of war and the brutality of the army. His situation is made even more difficult by the fact that he is having an affair with another soldier.

Tahar Chikhaoui (Extrait du catalogue du Festival des cinémas d'Afrique des Pays d'Apt)

Afrique du Sud / 2019 / Couleur / 103'

Version originale : afrikaans, anglais. **Sous-titres :** français. **Scénario :** Oliver Hermanus. **Image :** Jamie Ramsay. **Montage :** Alain Dessauvage, George Hanmer. **Son :** Braam du Toit. **Avec :** Kai Luke Brummer, Mark Elderkin, Michael Kirch. **Production :** Eric Abraham et Jack Sidey (Portobello Productions). **Filmographie :** *La Rivière sans fin (The Endless River)*, 2015. *Beauty (Skooneheid)*, 2011. Shirley Adams, 2009.



Ob Scena

Paloma Orlandini Castro



« Un utérus, deux trompes, un ovaire ». Une table, des gants en latex noirs, un manuel de sexologie. Et une boîte noire. En chercheuse pornographe, Paloma Orlandini Castro nous offre un essai sur la sexualité : dispositif quasi scientifique avec invention d'une boîte géniale d'analyse d'images pornographiques. Tandis que ses mains manient schémas et dessins, de sa voix distante, elle revient sur les moments marquants de son itinéraire sexuel et dissèque les classifications et les violences à l'œuvre dans les images porno mainstream. *Ob Scena* : obscène ou face à la scène. C'est finalement en s'exposant dans la répétition d'une performance, face au spectateur, que Paloma Orlandini Castro parvient à trouver une forme de libération. (Louise Martin-Papasian)

"A uterus, two fallopian tubes, an ovary". A table, a pair of black, latex gloves, a sexology manual and a black box. Like a porn researcher, Paloma Orlandini Castro offers us an essay on sexuality: a quasi-scientific device with the invention of a cunning box which analyses pornographic images. While her hands manipulate diagrams and drawings her voice recounts the stand-out moments of her sexual journey and dissects the classifications and violence of current mainstream porn imagery. *Ob Scena*: obscene or opposite the stage. In the end, by exposing herself during rehearsals for a performance, facing the audience, Paloma Orlandini Castro manages to find a kind of liberation. (Louise Martin-Papasian)

Première Française / French Premiere

Argentine / 2021 / Couleur / 18'

Version originale : espagnol. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Paloma Orlandini Castro. **Image :** Felipe Bozzani. **Montage :** Zoe Fahler. **Son :** Zoe Fahler. **Avec :** Paloma Orlandini Castro. **Production :** Manuel Pasik (OM). **Distribution :** Gisela Chicolino (FilmsToFestivals Distribution Agency).



One hundred steps

Barbara Wagner, Benjamin de Burca



Deux maisons : le manoir XVII^{ème} d'une famille de la noblesse irlandaise ; la demeure d'un marchand marseillais du XIX^{ème}. Deux bâtisses construites pour en imposer, remplies d'œuvres d'art qui signalent l'opulence avant la beauté. À deux reprises, une visite guidée s'amorce, mais très rapidement les auditeurs prennent la tangente et partent explorer l'espace. Là, dans les lieux, ils improvisent des performances artistiques : concert, danse, chant. D'un pays à l'autre, d'une domination symbolique à l'autre, une constante : défaire le discours surplombant sur l'art, faire revivre les métissages et les espaces de liberté des formes populaires. (Nathan Letoré)

Two abodes: the 17th century mansion of a family belonging to the Irish aristocracy; the house of a Marseille merchant from the 19th century. Two abodes that were built in an effort to flaunt wealth, and are full of works of art oozing fortune rather than beauty. Twice around, a guided tour kicks off, but soon enough the visitors take off and start exploring the space. There, on the very premises, they improvise some artistic performances, with singing, music, dancing. From one country to the other, from one symbolic domination to the other, the same commonality remains: elite discourses on art are debunked, blended identities are rekindled, and popular art is given free space. (Nathan Letoré)

Première Française /
French Premiere

Allemagne, France / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 31'

Version originale : anglais, arabe, français, gaelic. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Barbara Wagner, Benjamin de Burca, Pedro Sotero, Daniela de Lamare. **Image :** Pedro Sotero, Joana Luz. **Montage :** Daniela de Lamare. **Musique :** Amélie Legrand. **Son :** Gabor Rippli. **Avec :** Mona Boutchebak, Eabha Bourke. **Production :** Michel Balagué (Volte). **Filmographie récente :** *Terremoto Santo (Holy Tremor)*, 2017. *Bye Bye Deutschland!*, 2017. *Estas vendo coisas (Your are seeing things)*, 2016. *Faz que vai (Set to go)*, 2015.



Otacustas

Eavesdropper

Mercedes Gaviria



Un sifflement. Un chat qui observe. Un bouquet de fleurs qui écoutent. Un tableau duquel on peut deviner des sons. Voilà qui suffit à faire d'Otacustas un film aussi précieux que délicat où, depuis le secret, et tout en suggestions, il nous est donné d'apprendre à tendre l'oreille. Dans l'intimité d'un appartement confiné, les échos du dehors résonnent et, subtilement, rallient le proche au lointain, l'intime au politique. Tel Nicolas Maes qui cherchait à traverser le réel par la peinture, Mercedes Gaviria s'applique, à travers les sons, à percer le mystère du silence. A l'image de la servante du tableau qui semble nous dire « Chuut ! » et de ces fleurs indiscretes, prêtons l'oreille et écoutons, s'il existe, le silence. (Louise Martin-Papasian)

A whistle. A cat that is watching. A bunch of flowers that are listening. A painting from which sounds may be guessed. That much is enough to make *Otacustas* a film both precious and subtle wherein, from the secret, and through things unsaid but suggested, we are invited to learn to prick up our ears. In the intimacy of some locked-down apartment, the outside sounds are reverberating, thus subtly closing the gap between the far and the near, the intimate and the political. Not unlike Nicolas Maes who tried to pierce the real through painting, Mercedes Gaviria does her utmost, through sounds, to unveil the mystery of silence. Much like the servant on the painting who seems to be saying "hush hush" to us, and much like these indiscreet flowers, let us prick up our ears and listen to silence, supposing this exists. (Louise Martin-Papasian)

Première Française /
French Premiere

Argentine, Colombie / 2021 / 18'

Version originale : espagnol. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Mercedes Gaviria. **Image :** Mercedes Gaviria. **Montage :** Mercedes Gaviria. **Musique :** Rosario Blefari. **Son :** Mercedes Gaviria. **Avec :** Mercedes Gaviria. **Production :** Jeronimo Atehortúa (Invasión Cine). **Filmographie récente :** *The Calm after the Storm*, 2020.



Patching topias

Louise Deltrieux



Crise du climat, destruction des milieux, les temps sont à l'inquiétude. Et les tentatives de vie alternatives pour y faire face abondent, tout comme les théories sur l'effondrement de l'ère industrielle qui se croisent et se contredisent : collapsologie, solastalgia, éco-anxiété... Mais comment y trouver son chemin ? Pour Louise Deltrieux, l'enquête intellectuelle et personnelle commence. Une investigation qui aboutira à cet essai allègre, en animation, à la fabrication artisanale revendiquée, comme en témoigne la modestie de ses dessins. Cette volonté affichée d'un low-tech résonne avec sa matière même, où se mêlent sources et points de vue en une seule voix, la sienne. Un film en forme de dialogue intérieur traversé par les doutes et toutes les « topias » du titre. Une expérience ici agencée en un patchwork vif et stimulant. (Nicolas Feodoroff)

What with the climate crisis and the destruction of the environment, these are worrying times. Attempts at alternative lifestyles to counter this abound, as do theories about the collapse of the industrial era that intersect and contradict each other: collapsology, solastalgia, eco-anxiety, etc. But how do you find your way? For Louise Deltrieux, an intellectual and personal enquiry begins. The investigation leads to this light-hearted essay, a deliberately "hand-made" animation as shown by the modesty of its drawings. The clearly stated desire for low-tech echoes the material itself, which blends sources and points of view into a single voice – hers. A film in the form of an inner dialogue shot through with doubts and all the "topias" of the title – an experiment laid out in a lively and stimulating patchwork. (Nicolas Feodoroff)

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2021 / Couleur / 58'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Louise Deltrieux. Image : Louise Deltrieux. Montage : Louise Deltrieux. Son : Louise Deltrieux. Production : Louise Deltrieux. Distribution : Louise Deltrieux. Filmographie récente : *Welcome Home*, 2019. *No Tree Will Fall*, 2016. *Summer Already*, 2016. *Wolfman*, 2015. *Grizzly*, 2014. *Eux*, 2014.



Perchés Floating

Guillaume Lillo



A bord de voitures qui le prennent en stop, un jeune homme, qu'on ne verra jamais – ou à peine ? – raconte par le menu, en off, la dépression qui l'a conduit au centre médico-psychologique. Si le récit de son existence accidentée suit un fil relativement cohérent, guidé par quelques obsessions notoires (les oiseaux et les voitures, par exemple), à l'image en revanche, c'est un montage alerte d'une succession de plans toujours sidérants et de registres extrêmement diversifiés. Guillaume Lillo a fait le pari de cet exercice d'équilibriste – dont le générique de fin, qu'il faut guetter, révèle les vrais enjeux – et le mène tout du long avec un brio certain. (Jean-Pierre Rehm)

In the cars that pick him up as he hitchhikes, the voice of a young man we'll never – or hardly – see, describes in detail the depression that brought him to the medical health centre. Although the story of his troubled life follows a fairly coherent thread guided by a few undeniable obsessions (birds and cars, for example), in contrast, the image is a brisk montage of a succession of increasingly astonishing shots and extremely diverse registers. Guillaume Lillo walks this tightrope (watch out for the credits at the end, which reveal the real issues at stake), maintaining the balancing act all the way through with unquestionable flair. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2021 / Couleur / 35'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Guillaume Lillo. Image : Guillaume Lillo. Montage : Guillaume Lillo. Son : Guillaume Lillo. Production : Benjamin Delboy (Video de poche), Jeremy Delpon et Olivier Séror (Le refuge films). Distribution : Agence du court métrage. Filmographie récente : *Remy*, 2018. *C'est pas les Noël qui manquent*, 2015.



Simone Barbès ou la vertu Simone Barbès or the Virtue Marie-Claude Treilhou



« Simone Barbès est un personnage sans timidité ni réserve, cocasse, excessif. Sa verve est de la veine des personnages du cinéma populaire, dans la lignée d'Arletty. Elle va traverser ici, en continuité de temps, trois situations nocturnes : son travail, une sortie dans une boîte de nuit, et sa rentrée chez elle, « raccompagnée ». Simone Barbès se meut dans la pure théâtralité, ou dans l'hystérie : c'est sa distance. Il n'y a donc, à aucun moment, d'esprit de vengeance, de méchanceté ou de moralité de type féministe. Bien au contraire, Simone est un personnage moderne très délié, une sorte de sainte du jour. » (Marie-Claude Treilhou)

"Simone Barbès is a character with no fear or reserve – she's quirky and excessive. Her verve is in the same vein as characters from popular cinema like Arletty. Here, in continuous time, she goes through three nocturnal situations: her work, an outing to a night club and her 'escorted' journey home. Simone Barbès' moves are pure theatre, or hysteria: that is her distance. At no point is there any spirit of vengeance, nastiness or feminist morality at all. Quite the opposite – Simone is a very emancipated, modern character a kind of Saint of her day."

(Marie-Claude Treilhou)

Version restaurée

France / 1980 / Couleur / 35 mm / 74'

Version originale : français. Scénario : Marie-Claude Treilhou. Image : Jean-Yves Escoffier. Montage : Paul Vecchiali. Son : Yves Zlotnicka. Avec : Ingrid Bourgoin, Martine Simonet, Michel Delahaye, Noël Simsolo. Production : Paul Vecchiali (Diagonale). Distribution : Gaël Teicher (La Traverse). Filmographie récente : Comme si, comme ça, 2019. Il était une fois la télévision, 2015. Couleurs d'orchestre, 2007.



Tahia ya Didou Alger insolite Mohamed Zinet



Commande de promotion touristique de la Ville d'Alger, le résultat déçut et cet unique film du comédien Mohamed Zinet resta dans les placards. Et pourtant tout ici contribue à fabriquer une œuvre culte. Cet hymne à la ville blanche choisit de rassembler et de mélanger tous les tons, scènes documentaires prises sur le vif, séquences fictives drolatiques et dramatiques, étendant sa palette du burlesque (primitif et « tatiesque ») à la tragédie politique en passant par une ode à la ville blanche dont la déclamation face caméra ponctue régulièrement l'ensemble. Finalisé en 1971, mais daté à l'intérieur du film de 1969, on reste à quelques années de l'indépendance et le chapitre final qui est consacré à ce moment de libération est saisissant de contraste avec l'allégresse qui précède. C'est livrer avec une force et une justesse bouleversantes la source véritable de la joie qui zigzague tout au long de ce chef d'œuvre, ultime séquence incluse. (Jean-Pierre Rehm)

Commissioned by the City of Algiers to promote tourism, the result was considered disappointing and this unique film by actor Mohamed Zinet was left in a drawer. And yet it has all the ingredients of a cult film. This hymn to the white city assembles and blends together different tones, off-the-cuff documentary shots, funny and dramatic fictional scenes, broadening its palette from burlesque (primitive and with a touch of Tatïe) to political tragedy, through a filmed declaration, an ode to the white city, regularly punctuating throughout. The film was completed in 1971 – but dated 1969 within the film – still a few years off from independence. The final chapter is devoted to the liberation and is a striking contrast to the preceding elation, delivering with overwhelming force and accuracy the true source of joy that zig zags through the work, final sequence included. (Jean-Pierre Rehm)

Version restaurée

Algérie / 1971 / Couleur / 35 mm / 76'

Version originale : arabe. Scénario : Mohamed Zinet, Himoud Brahimi. Image : Ali Marok, Bruno Muel, Pierre Clément. Son : A. Oulmi. Musique : Mohamed El-Anka. Production : Mairie d'Alger. Distribution : CNCA (Alger)



Temporal

Edgardo Aragon



Sous un arbre calciné, un jeune homme frappe des ossements sur des pierres au rythme d'une musique électro crachée par une petite enceinte. Des mots écrits à l'écran agrémentent les images des étranges performances musicales qui suivent pour raconter une « brève histoire de l'agriculture millénaire au Mexique ». Si Edgardo Aragón choisit les percussions à partir d'éléments organiques, c'est pour mieux rappeler que cette histoire est celle de plantations forcées, de pillages, de résistance au prix du sang. Mais dans le dernier quart du film, face aux images de cartes postale des rives du Pacifique, le son disparaît. A l'image de ce lagonaria ciceraria jeté à la mer depuis un avion, ce sont les souvenirs des vols de la mort qui resurgissent, en silence. (Louise Martin-Papasian)

Under a calcified tree, a young man is striking bones on stones to the rhythm of electro music blasting from a small speaker. Words on the screen enhance the images of the strange musical performances that follow to give a "brief history of ancient farming in Mexico". If Edgardo Aragón chooses percussion instruments made from organic materials, it's to remind us that this history is one of slave-labour plantations, pillaging and resistance paid for in blood. But in the film's final quarter, with picture postcard images of the shores of the Pacific, the sound disappears. Mirroring the lagonaria ciceraria thrown into the sea from a plane, memories of the "death flights" resurface in silence. (Louise Martin-Papasian)

Première Mondiale / World Premiere

Mexique / 2021 / Couleur / 60'

Version originale : anglais, espagnol. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Edgardo Aragon. **Image :** Edgardo Aragon. **Montage :** Edgardo Aragon. **Son :** Damian Lara, Isabel Muñoz, Axel Muñoz, Edgardo Aragon. **Production :** Casa Gallina (Insite). **Filmographie récente :** *Glitch life after global warming*, 2021. *Mesoamérica*, 2015. *La Encomienda*, 2013. *Tinieblas*, 2011. *La trampa*, 2011. *Ley Fuga* 2010.



The Parents' Room

Diego Marcon



Qui a vu *Monelle* (FID2019) ne saurait l'oublier. Génie propre à Diego Marcon, artiste et cinéaste : la fabrique de saynètes explosives, machines élémentaires et puissantes, destinées à imprimer à la fois l'œil et la mémoire. Ici à nouveau, peu de personnages : dans une chambre à coucher, près de la fenêtre, un homme assis sur le lit défait, puis ses deux enfants, et leur mère enfin. Chacun arborant pour faciès un masque grimaçant, à la Paul McCarthy. Ici encore, du son, décisif : une chansonnette égrenée, terrifiante, qui narre l'infamie avec douceur. Film d'horreur en ramassé, cette chambre révèle sous la douceur domestique la vérité qui agite le noyau familial : le crime. (Jean-Pierre Rehm)

Anyone who saw *Monelle* (FID2019) won't have forgotten it. Genius peculiarto and filmmaker Diego Marcon : creative, explosive sketches, elementary and powerful devices designed to remain burned both on the eye and in the memory. Here, again, there are very few characters: in a bedroom opposite the window, a man sits on an unmade bed, then his two children and finally their mother, each with a contorted face à la Paul McCarthy. Again, the sound is decisive: a chilling, disjointed ditty sweetly describing abomination. *The Parent's Room* is a huddled-up horror film that, under the domestic bliss, reveals the truth disrupting any nuclear family: the murder. (Jean-Pierre Rehm)

FIDLab

Italie, Royaume-Uni / 2021 / Couleur / 35 mm / 10'

Version originale : anglais. **Sous-titres :** anglais, français. **Scénario :** Diego Marcon. **Image :** Pierluigi Laffi. **Montage :** Diego Marcon. **Musique :** Federico Chiari. **Son :** Federico Chiari. **Production :** Jacqui Davies (Primitive Film), Camilla Romeo (CamillaRomeo). **Filmographie récente :** *Ludwig*, 2018. *The Little Sick Boy*, 2018. *Monelle*, 2017.



This is Not a Burial, it's a Resurrection ! L'indomptable feu du printemps Lemohang Jeremiah Mosese



Dans un village du Lesotho, Mantosa, une vieille dame de 80 ans, liquide ses liens ultimes avec le monde d'ici-bas et se met à préparer soigneusement son enterrement. Mais quand elle apprend que les habitants du village sont menacés de déplacement suite à l'imminente construction d'un réservoir d'eau sur leur cimetière sacré, elle retrouve une nouvelle raison de vivre, et s'engage dans une défense de l'héritage spirituel de la communauté. Un film au souffle politique rare. Tahar Chikhaoui (Extrait du catalogue du Festival des cinémas d'Afrique des Pays d'Apt)

In a village in Lesotho, Mantosa, an 80-year-old woman, winds up her final ties to the world and begins to prepare carefully for her funeral. But when she learns that the villagers are threatened with displacement due to the imminent construction of a water reservoir on their sacred burial ground, she finds a new reason to live, and embarks on a defence of the community's spiritual heritage. A film with a rare political breath.

Tahar Chikhaoui (Extrait du catalogue du Festival des cinémas d'Afrique des Pays d'Apt)

Lesotho / Afrique du Sud, Italie / 2020 / Couleur / 120'

Version originale : sotho. **Scénario :** Lemohang Jeremiah Mosese. **Image :** Pierre de Villiers. **Montage :** Lemohang Jeremiah Mosese. **Musique :** Yu Miyashita. **Son :** Pressure Cooker Studios. **Avec :** Marie Twala Mlong, Jerry Mofokeng Wa Makhetga, Makhaola Ndebele, Tseko Monaheng, Siphwe Nzima **Production :** Cait Pansegrouw, Elias Ribeiro. **Distribution :** Arizona Films

Filmographie: *Mother, I am suffocating. This is my last film about you*, 2019. *Behemoth : or the game of God*, 2016. *Mossonngoa, the mocked one*, 2016. *Loss of innocence*, 2008. *Tears of blood*, 2007.



Tsigele-Migele Mili Pecherer



« Il y a quelque temps, 3 000 ans, un bélier a trouvé la mort au sommet d'une montagne. Juste avant, nous avons pris notre dernier pique-nique ». C'est ainsi que Mili Pecherer résume son tout dernier opus, suite flagrante à la précédente animation qui la mettait déjà elle-même en scène en large manteau de pèlerin, en compagnie de gazelles au beau milieu d'un désert d'image de synthèse de basse résolution. Combiner l'histoire biblique, la quête de la sagesse véritable, la soif du bonheur et une utilisation délibérément modeste des nouvelles technologies, voilà le pari : il est à la fois tout à fait réjouissant, savamment mélancolique et tenu tout du long dans un entêtement qui révèle un vrai tempérament d'artiste. (Jean-Pierre Rehm)

"Once upon a time, 3000 years ago, a ram died on a mountain top. Just before, we'd had our last picnic." This is how Mili Pecherer sums up her latest work, the manifest sequel to her previous animation that featured her in a large pilgrim cloak surrounded by gazelles in the middle of a desert of low-resolution computer graphics. She sets herself the challenge of combining a Biblical tale, the quest for true wisdom, a thirst for happiness and a deliberately modest use of modern technology. And it's totally uplifting, astutely melancholic and unwaveringly single-minded, displaying a truly artistic temperament. (Jean-Pierre Rehm)

**Première Mondiale /
World Premiere**

France / 2021 / Couleur / 14'

Version originale : français. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Mili Pecherer. **Image :** Mili Pecherer. **Montage :** Mili Pecherer. **Musique :** Michael Levy. **Son :** Arno Ledoux. **Avec :** Mili Pecherer, Tsigele Migele. **Production :** Mili Pecherer. **Filmographie récente :** *It Wasn't the Right Mountain, Mohammad*, 2019. *How glorious it is to be a human being*, 2018. *La vie sans pompe*, 2017. *Yeruham off season*, 2014.



Under construction En construction Jorge León



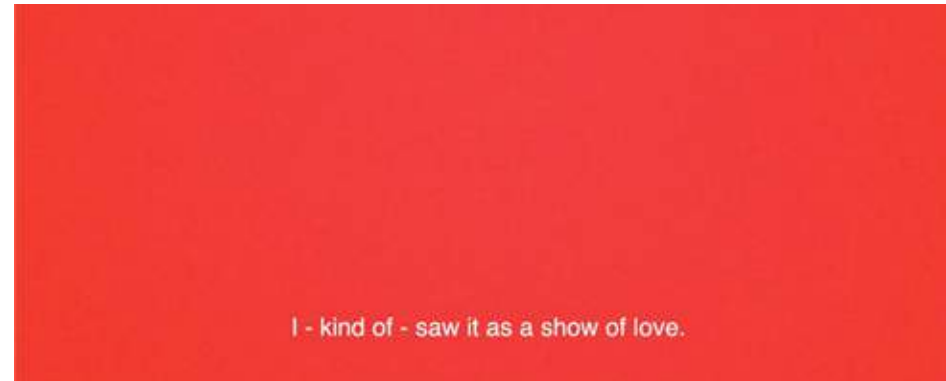
« Février 2020, un homme témoigne. Sa parole, recueillie par un inspecteur, rend compte d'une logique d'aliénation implacable dans laquelle il est pris depuis son arrivée en Belgique en 2015. La toile de fond de ce calvaire : Bruxelles, capitale de l'Europe, une ville en construction. » Ainsi Jorge León présente-t-il ce bref film de commande. Sans prétendre rien nous révéler des horreurs pratiquées dans nos frontières normalement régies par la loi, il fait le choix de la sobriété, de l'évocation suggestive, par une suite de plans d'un chantier désert, alors que le récit de ce travailleur fantôme se déroule en off. (Jean-Pierre Rehm)

"February 2020, a man is giving his testimony. His words are being collected by an inspector, and unveil the implacable alienation which has been informing his lived experience since arriving in Belgium in 2015. The backdrop to this harrowing experience is Brussels, the capital of Europe, a city under construction". Thus does Jorge León present this short, commissioned film. Admittedly, he does not claim to reveal anything in particular about the horrors that are happening within our borders, which are presumably under the rule of law. His film, though, is deliberately fraught with a sobriety of things suggested rather than displayed, through a series of shots of a vacant building site, whilst the narrative of this ghost worker is unfolding off screen. (Jean-Pierre Rehm)

Première Mondiale /
World Premiere

Belgique / 2021 / Couleur / 12'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Jorge León. Image : Thomas Schira, Jorge León. Montage : Marie-Hélène Mora. Son : Gianluca Kegelaert Baccaro, Vincent Nouailles, Antoine Citrinot. Production : PAG-ASA ASBL. Distribution : François Rapaille (CBA). Filmographie récente : *Mitra*, 2018. *Before We go*, 2014. *Vous êtes servis*, 2010. *Between two chairs*, 2007. *Vous êtes ici*, 2006.



Vedo rosso I see Red Adrian Paci



L'écran est tout d'un seul fond rouge vibrant, qui laisse parfois place à l'apparition momentanée d'un œil. Le choix presque paradoxal d'aborder la tragédie des violences domestiques par le biais de la négation des images suggère « l'impossibilité » de raconter cette histoire. Les yeux qui apparaissent furtivement sont issus de portraits de réfugiées syriennes que Paci a filmées à Beyrouth en 2018. Le texte original, lu et interprété par la dramaturge et actrice Daria Deflorian, donne au film sa structure narrative. *Vedo Rosso* est une composition polyphonique pour couleur et voix. Le film tresse les trois fils de l'isolement, de la contrainte et de la négation, dans l'espace à la fois extérieur et intime ; il examine les limites – physiques, psychologiques, individuelles et collectives – et le désir de les dépasser. (Leonardo Bigazzi)

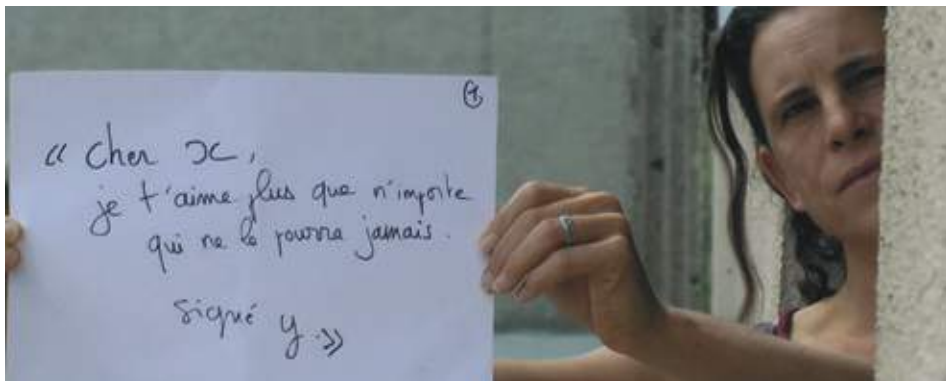
The screen is filled with a pulsating red that, for just a few moments, is interrupted by the appearance of an eye. The almost paradoxical choice to address the drama of domestic violence through the negation of images suggests the "impossibility" of telling this story. The eyes that fleetingly appear come from video portraits of Syrian refugee women that Paci filmed in Beirut in 2018. An original text written and performed by playwright and actress Daria Deflorian provides the narrative structure. *Vedo rosso* is a polyphonic composition for color and voice; weaving together three threads of isolation, coercion, and negation, both spatial and internal, it examines limitations—physical, psychological, individual, and collective—and the longing to overcome them. (Leonardo Bigazzi)

Première Française /
French Premiere

Italie / 2020 / Couleur / 12'

Version originale : italien. Sous-titres : anglais. Scénario : Daria Deflorian. Image : Adrian Paci. Montage : Adrian Paci. Son : Emanuele Pontecorvo. Production : Beatrice Bulgari (Fondazione In Between Art Film). Distribution : Beatrice Bulgari (Fondazione In Between Art Film).

Filmographie récente : *Prova*, 2019. *Rasha*, 2017. *My song in your kitchen*, 2017. *Interregnum*, 2017. *Di queste luci si servirà la notte*, 2017. *The Guardians*, 2015. *The Column*, 2013. *The Encounter*, 2011. *Inside the circle*, 2011. *Electric Blue*, 2010. *Centro di Permanenza temporanea*, 2007. *Britma*, 2009. *Per Speculum*, 2006. *PilgrIMAGE*, 2005.



Un faux roman sur la vie d'Arthur Rimbaud

A Fake novel about the life of Arthur Rimbaud

Florence Pazzottu



Le titre est celui d'un long poème de Jack Spicer, composé de brefs chapitres dont la quasi-totalité est ici restituée. L'accueillant dans le village sud-alpin de *La Pomme Chinoise* (FID 2019), Florence Pazzottu le dissémine à tous vents : écrit sur cartons noirs ou feuilles volantes, interrompu par le rock d'un admirateur australien, récité à tour de rôle par les habitants du village qui, en parfait accord avec la poésie du Californien, s'autorisent à mettre leur grain de sel, fin ou gros. Si, pour Spicer, le poète est une radio, réceptacle et émetteur de voix et de choses qui lui viennent du Dehors, le geste de Florence Pazzottu est de très haute-fidélité : projetant le poème dans le monde, elle le rend au Dehors et fait du cinéma le plus vif et souple opérateur de traduction. (Cyril Neyrat)

The title is that of a long poem by Jack Spicer, composed of short chapters, almost all of which are rendered here. Florence Pazzottu invites it in to the South Alpine village of *La Pomme Chinoise* (*The Chinese Apple*) (FID 2019), scattering it to the wind : written on black cardboard or loose sheets, interrupted by Australian admirer's rock music, recited in turn by the inhabitants of the village who, in perfect harmony with the Californian's poetry, add their grain of salt, fine or coarse. If, for Spicer, the poet is a radio, a receptacle and transmitter of voices and things that come to him from the Outside, then Florence Pazzottu's gesture is one of very high fidelity: casting the poem into the world, she returns it to the Outside and transforms cinema into the most lively and flexible operator of translation. (Cyril Neyrat)

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2021 / Couleur / 60'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Florence Pazzottu. Image : Florence Pazzottu. Montage : Florence Pazzottu. Son : Florence Pazzottu. Production : Alt(r)a Voce. Distribution : Florence Pazzottu. Filmographie récente : ch..., 2020. *La pomme chinoise*, 2019. *Trivial poem*, 2017. *Le triangle mérite son sommet*, 2015. *Un poing c'est court*, 2016. *La place du sujet*, 2012.

Expos



Entre les Rails

In between the Rails

Cham Lavant



Dans l'aube bleutée, de mystérieuses silhouettes sortent de l'eau puis s'écroulent une à une sur le sol. Une femme pousse la porte d'un bâtiment. C'est dans le fameux hôtel du Belvédère, construit dans les années 30 à Cerbère à la frontière espagnole que Cham Lavant plante le décor de son premier film. Fable élégante au charme d'antan, *Entre les Rails* est une variation autour du passage et se présente écrin de souvenirs passés. De chants en performances, de chorégraphies en marches circulaires, les lieux reprennent vie au son des chœurs envoûtants et des talons claqués sur le sol. Aux pieds de ce paquebot de pierre hors du temps, le train continue de passer. (Louise Martin-Papasian)

In the bluish light of dawn, mysterious silhouettes emerge from the water, then vanish one by one on the ground. A woman pushes the door of a building open. It is the famous Hotel Belvédère built in the 1930s in Cerbère on the Spanish border, where Cham Lavant has chosen to set the scene of his first film. An elegant fable with old-fashioned charm, *Entre les Rails* [In between the Rails] is a variation on the theme of transition and here introduces a treasure trove of faded memories. Singing performances and choreographed circular steps bring the place back to life to the sound of enchanting choirs and heels tapping on the ground. At the foot of this timeless stone liner, the train continues to pass by. (Louise Martin-Papasian)

France, 16' – Exposition / Exhibition



Khtobtogone

Sara Sadik



Face au coucher de soleil sur une mer d'huile, Zine raconte son coup de foudre pour Bulma. Avec *Khtobtogone*, Sara Sadik continue son travail sur la masculinité à travers une histoire d'amour et d'amitié entre « frères ». Zine y confie ses doutes et ses frayeurs, sa colère et ses espoirs. Pour donner matière à cette fiction, la réalisatrice détourne le jeu vidéo GTA, pour créer une Marseille aux allures de paradis terrestre. Libérée des contraintes du réel et de la caméra par la création numérique, Sara Sadik ouvre les possibles : dans un autre espace-temps, Zine peut exister, se révéler et initier sa transformation pour devenir la « meilleure version de lui-même ». (Louise Martin-Papasian)

Against the sunset gazing at a calm sea, Zine talks about falling in love at first sight with Bulma. Sara Sadik continues her work on masculinity with *Khtobtogone*, a story of love and friendship between 'brothers'. Zine confides in his friend, telling him his doubts and fears, his anger and aspirations. To spice up the story, the director manipulates the video game GTA, to create a Marseille of earthly paradise. Liberated from the constraints of reality and the camera, via digital techniques, Sara Sadik, opens up a world of possibilities and another space and time in which Zine can exist, come out and begin his own transformation in order to become « the best version of himself ». (Louise Martin-Papasian)

France, 16' – Exposition / Exhibition



One Man's War

Binyuan Li



Une vaste salle. Sur un plateau, un amoncellement de marteaux. 301 pour être précis. Un homme entre en scène, ganté. Il se saisit d'un marteau et, à l'aide de celui-ci, en brise un autre. Ainsi de suite, jusqu'à destruction complète du tas, sauf un. Voilà le spectacle, simple et fastidieux, lent et de longue haleine. C'est, on l'aura compris, du travail qu'il est question. Li Binyuan en Sisyphe contemporain : l'évertement manifeste, la gloire paradoxale de cette tâche vaine, le retournement du travail sur et contre lui-même. La tâche de l'interprétation, autre opération destructrice, reste ouverte. (Jean-Pierre Rehm)

A large room. On a scene a pile of hammers. 301 to be precise. A man enters, gloved handed. He grabs a hammer and breaks another with it. And so on until the whole but one has been destroyed. Here is the show: simple and tedious, slow and of long term. Easy to understand: it is all about work. Li Binyuan as a modern Sysyphus: obvious endeavor, paradoxical glory of this vain task, work returned on and against itself. Now another operation, as destructive, remains open: interpretation. (Jean-Pierre Rehm)

Première Européenne /
European Premiere

Chine / 2021 / Couleur / 57'

Version originale : chinois. Sous-titres : anglais. Scénario : Binyuan Li. Image : Yilei Zhou. Montage : Yilei Zhou. Son : Zailiang Lei. Production : Binyuan Li (Li Binyuan's studio).

Gli Uomini

Christophe Bisson

France / 2021 / 12'

Première Mondiale / World Premiere

P. 198

One Hundred Steps

Barbara Wagner, Benjamin de Burca

Allemagne, France / 2021 / 31'

Première Française / French Premiere

P. 212

Vedo rosso

I See Red

Adrian Paci

Italie / 2020 / 12'

Première Française / French Premiere

P. 223

Saison Africa 2020

Nous n'avons pas attendu, loin s'en faut, une « saison » pour partager, montrer et défendre la richesse et la variété des productions cinématographiques venues d'Afrique. Pour mémoire, récemment, ce qui a été décrit comme une nouvelle vague algérienne, a été exposée, en première mondiale, au FID. Reste que le choix de souligner, toujours et encore, la profusion inhérente à ce continent conserve indéniablement son actualité. Et la programmation de cette année continue d'en faire la preuve, autant au FIDCampus, ce temps de formation dédié aux jeunes cinéastes, qu'en compétition, avec le très beau premier film de la jeune actrice et musicienne Baya Medhaffar. Pour nous accompagner, cette année, dans le cadre de cette saison Africa, nous avons fait le choix de solliciter le festival des cinémas d'Afrique du pays d'Apt, à qui nous avons proposé une carte blanche. Outre la haute qualité de sa programmation depuis sa création il y a désormais 17 ans, plusieurs complicités nous relient à cette manifestation. N'ayant pas pu se tenir à plein cette année, il nous est paru bienvenu de nous en faire le relai, pour quatre titres de films récents - auxquels s'ajouteront deux films splendides du répertoire (dont l'un tout nouvellement restauré). Et nous tenons à remercier tout particulièrement pour cet échange fructueux Marie Clemm, la directrice de ce festival, ainsi que Tahar Chikhaoui et ses collaborateurs - sans oublier Dominique Wallon. Remerciements que nous souhaitons étendre à N'Goné Fall et à toute l'équipe déterminée d'Africa 2020, sujette à une tourmente de près de deux années : un grand merci à la fois pour leur ténacité et pour leur confiance.

Jean-Pierre Rehm

We did not wait for a "season", far from it in fact, to share, show and promote the wealth and variety of cinematic productions hailing from Africa. Let us but recall the new Algerian wave, which was recently on display, for the first time ever in the world, at FID. Be that as it may, our choice remains to lay indefatigable stress on the wealth intrinsic to Africa's cinema, a cinema which is unquestionably topical. The programming this year attests to that, be it at FIDCampus, which is dedicated to the training of young filmmakers, or in competition, with the first film by young actress and musician Baya Medhaffar. To share this moment with us this year, in the perspective of this "Africa season", it has been our choice to invite the Apt-area Festival of African cinemas, to whom we gave *carte blanche*. Besides the high quality of their programming since it was launched some 17 years ago, there are many things that connect us to that event. Having been unable to organise a full programme this year, it made sense for us to build bridges and reach out to them for four recent films, to which are to be added two splendid classics - one being very freshly restored. We wish to specifically thank festival director Marie Clemm for all that fruitful exchange, as well as thank Tahar Chikhaoui and collaborators, and also Dominique Wallon. May these thanks be extended to N'Goné Fall and to the whole determined crew at Africa 2020, whose members have been experiencing two quite chaotic years. Again, warm thanks to them for their tenacity and trust.

Jean-Pierre Rehm

Depuis dix-neuf ans, Le Festival des Cinémas d'Afrique du Pays d'Apt oeuvre avec constance à la diffusion intelligente des cinémas d'Afrique et aspire, à partir d'Apt, à un public toujours plus large. Cette amicale carte blanche du FID, dont nous apprécierons la valeur, nous permettra d'offrir aux Marseillais un bel avant-goût. Que Jean-Pierre Rehm et son équipe en soient remerciés. Quatre oeuvres récentes, accompagnées de leurs auteurs qui, pour venir d'horizons différents, n'en partagent pas moins une vive contemporanéité de thèmes et une heureuse singularité de regards. D'un déroulement romanesque et subtil des conflits socio-culturels au Sénégal (Mamadou Dia), à l'interrogation attentionnée de la lourde et encore vive mémoire afro-américaine en Caroline du sud (Idrissou Mara-Kpaï) en passant par l'examen à fleur de peau des marques creusées par l'Apartheid sur le corps d'une jeunesse fragile (Olivier Hermanus) et la composition d'un tableau poético-politique d'un Lesotho aux eaux et populations déplacées (Lemohang Jeremiah Mosese), le FCAPA vous propose, à la faveur de ce FID une brève mais intense, mais agréable traversée africaine. Traversée qui, promis, ne restera pas sans lendemain...

Tahar Chikhaoui pour le FCAPA

AMERICA STREET
Idrissou Mora Kpaï
P. 189

BAAMUN NAFI
LE PÈRE DE NAFI
Mamadou Dia
P. 190

MOFFIE
Oliver Hermanus
P. 210

For the last nineteen years, the African Cinemas Festival from Apt has been unrelentingly promoting African film as intelligently as may be and, from Apt, has been trying to catch an ever-larger audience. This friendly carte blanche bestowed upon us by the FID is something we cherish, and it will give the Marseille community a fitting foretaste. May Jean-Pierre Rehm and his team be thanked for their gesture. Four recent films are to be shown, in the presence of their directors; although distinct in backgrounds, they share vividly topical themes as well as welcome personal approaches. From a novel-like and delicate rendering of socio-cultural conflicts in Senegal (Mamadou Dia), to a meticulous questioning of the heavy and vivid African-American memory in South Carolina (Idrissou Mara-Kpaï), by way of a hypersensitive inspection of the marks left off by Apartheid on the bodies of a vulnerable youth (Olivier Hermanus) and the composition of a poetic and political picture of a country, Lesotho, whose waters and populations are being displaced (Lemohang Jeremiah Mosese), the FCAPA, thanks to FID, carries you on board a short yet intense and pleasurable African journey. A journey which, we promise, will certainly not be short-lived...

Tahar Chikhaoui for the FCAPA

THIS IS NOT A BURIAL, IT'S A RESURRECTION
L'INDOMPTABLE FEU DU PRINTEMPS
Lemohang Jeremiah Mosese
P. 220

**SÉANCES
SPÉCIALES**

**SPECIAL
SCREENINGS**

Région Sud Provence- Alpes-Côte d'Azur

→ www.regionpaca.fr

La Région mène une politique de soutien à la production cinématographique et accompagne la création et la production cinématographique et audiovisuelle via plusieurs fonds d'aide à l'écriture, au développement et à la production. Dans le cadre de cette action et du soutien de la Région Sud au FIDMarseille, le film suivant sera présenté en présence de Toni Gatlif.

The Region has a policy of supporting film production, and helping cinema and audiovisual creation and production through various support funds for screenwriting, development and production. As part of this initiative and of the Region's support for FIDMarseille, the following film will be presented in the presence of Toni Gatlif.



TOM MEDINA

Toni Gatlif

France / 2021 / 100'

Avec : David Murgia, Slimane Dazi, Karoline Rose Sun, Suzanne Aubert.

Tom Medina est envoyé par un juge pour enfant en Camargue, chez Ulysse, homme au grand cœur en phase avec la nature. Habité par des visions, fasciné par les taureaux et les chevaux, Tom y apprend le métier de gardian aux côtés d'Ulysse. Il ne vole plus, a soif de savoir et aspire à devenir quelqu'un d'autre. Révolté par l'hostilité qui ne change pas à son égard, il se bat contre son destin et croise la route de Suzanne...

Tom Medina is sent by a juvenile judge to the Camargue, to live with Ulysses, a kind-hearted man in tune with nature. Inhabited by visions, fascinated by bulls and horses, Tom learns the trade of a herdsman at Ulysses' side. He no longer stole, thirsts for knowledge and aspires to become someone else. Revolted by the hostility which does not change towards him, he fights against his destiny and crosses the road of Suzanne...

Production : Princes Production (France)
Distribution : Les Films du Losange



Séance Spéciale Casa de Velázquez



La Casa de Velázquez est, tout à la fois, un centre de création artistique et un centre de recherche. C'est ce qui fait sa singularité parmi l'ensemble des cinq écoles françaises à l'étranger placées sous la tutelle du ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation : École française d'Athènes, École française de Rome, Institut français d'archéologie orientale du Caire et École française d'Extrême-Orient. En effet, la Casa présente la particularité, depuis sa fondation en 1928, d'accueillir conjointement des artistes, à travers l'Académie de France à Madrid, et des chercheurs dans le cadre de l'École des hautes études hispaniques et ibériques (EHEHI).

Établissement public à caractère scientifique, culturel et professionnel, la Casa de Velázquez a pour mission de développer les activités créatrices et les recherches liées aux arts, aux langues, aux littératures et aux sociétés des pays ibériques, ibéro-américains et du Maghreb. Elle a également pour vocation de contribuer à la formation d'artistes, de chercheurs et d'enseignants-chercheurs, ainsi que de participer au développement des échanges artistiques et scientifiques entre la France et les pays concernés.

Dans le cadre de la nouvelle convention signée entre le FIDMarseille et la Casa de Velázquez, une séance spéciale Casa de Velázquez est dédiée à l'un de ses pensionnaires. Cette année est organisée une séance consacrée au travail du cinéaste chilien Francisco Rodriguez Teare.

Casa de Velázquez is both a centre for artistic creation and a research centre, making it unique among the five French schools abroad supervised by the Ministry of Higher Education, Research and Innovation: the French School at Athens, the French School at Rome, the French Institute for Oriental Archaeology in Cairo and the French School of the Far East. The Casa is unique in that, since it was founded in 1928, it has been welcoming both artists from the French Academy in Madrid and researchers from the School of Advanced Hispanic and Iberian Studies (EHEHI).

As a public institution serving scientific, cultural and professional purposes, Casa de Velázquez's mission is to carry out creative activities and research relating to the arts, languages, literatures and societies of Spain and Iberian and Ibero-American countries. Its tasks also include assisting in the training of artists, researchers and teachers and taking part in the development of artistic and scientific exchanges between France and the other countries involved.

As part of the new agreement signed between FIDMarseille and Casa de Velázquez, a special screening is devoted to one of its residents. This year a screening has been organised focusing on the work of Chilean filmmaker Francisco Rodriguez Teare.

Dans le cadre du partenariat entre la Casa de Velazquez et le FID, une séance spéciale consacré à l'artiste Adrian Schindler est proposée.

Sa pratique aborde le lien entre événements historiques, production culturelle et idéologie d'État, en examinant leurs effets sur les subjectivités. Souvent collaboratifs, ses projets prennent la forme de performances, d'installations, de vidéos, de publications et de rencontres publiques.

Nous proposons ici une séance *work in progress* à partir de son court métrage *The Fig, the Spine, the Shield* coréalisé en 2020 avec Eulàlia Rovira pour évoquer ensuite son premier long métrage en cours de développement, *Tetuan*, Tetuán, تاون التي الذي examine à travers le prisme du fantôme les traces que le passé colonial au Maroc a laissé dans la société espagnole, aussi bien dans la production culturelle et l'espace public que dans l'imaginaire collectif. Le film sera réalisé notamment entre Barcelone (La Plaça Tetuan), Madrid (quartier Tetuán de las Victorias) et Tétouan (la salle de cinéma «Español») de façon chorale avec un groupe d'acteur, d'actrices, chercheur et chercheuses et activistes marocains et espagnols, favorisant un espace critique polyphonique et l'émergence d'autres récits.

LA FIGA, L'ESPIONNA, L'ESCAUT THE FIG, THE SPINE, THE SHIELD

Adrian Schindler & Eulàlia Rovira

Espagne / 2020 / 10'



In the framework of a partnership between Casa de Velazquez in Madrid and FIDMarseille, a special screening is dedicated to the work of the artist Adrian Schindler.

Adrian Schindler's practice explores the links between historical events and the cultural and ideological production of the State, while examining their effects on subjectivities.

His projects, which are often collaborative, take the form of performances, videos, installations, publications, as well as public encounters. This work in progress session will begin with a screening of his short film, *The Fig, the Spine, the Shield* co-directed in 2020 with Eulàlia Rovira. Adrian Schindler will then discuss his first feature film, currently in development: Through the prism of the ghost, this film seeks out the traces that the colonial past in Morocco has left on Spanish society, both in cultural production, public space and in the collective imagination. The film will be shot between Barcelona (in particular La Plaça Tetuan), Madrid (Tetuán de las Victorias's neighborhood) and Tetouan (the *Espanol* cinema) in a choral manner with a group of actors, researchers and activists from both Morocco and Spain, encouraging a polyphonic critical space as well as the emergence of other forms of narratives.

RENCONTRE AVEC MIGUEL GOMES & MAUREEN FAZENDEIRO

JOURNAL DE TÛOA

Miguel Gomes, Maureen Fazendeiro

Portugal, France / 2021 / 98'

Société Civile des Éditeurs de Langue Française

SCELF,

La SCELf, Société Civile des Éditeurs de Langue Française, est une société de perception et de répartition des droits d'auteur, créée par les éditeurs littéraires en 1960, pour percevoir les droits générés par les multiples formes d'adaptations issues de leurs œuvres. La SCELf fait le lien entre les grandes sociétés d'auteurs, d'une part (SACD, SCAM, SACEM), pour la collecte des droits, et avec l'ensemble des éditeurs français, d'autre part, pour leur redistribution.

The SCELf (Public Company of French Language Publishers) is a copyright collecting agency created by publishers in 1960 to collect and distribute the royalties generated by the various forms of adaptations of the books they had published. The SCELf acts as an intermediary between the main author societies (SACD, SCAM, SACEM) to collect the rights, and all the French publishers, to redistribute them.

LA CAPTIVE

Chantal Akerman

France, Belgique / 2000 / 118'



Ariane vit chez Simon dans un grand appartement parisien. Il veut tout savoir d'elle, la suit, la fait accompagner dans ses sorties, et la soumet à un questionnement incessant. Le fait qu'il connaisse le goût d'Ariane pour les femmes, qu'il se doute qu'elle a une double vie ne fait qu'exacerber sa douleur, son impuissance et sans doute son désir d'elle.

Ariane lives with Simon in a large Parisian flat. He wants to know everything about her, follows her around, and subjects her to constant questioning. The fact that he knows about Ariane's taste for women, that he suspects that she has a double life, only exacerbates his pain, his helplessness and probably his desire for her.



En présence de Claire Atherton, monteuse du film.

In the presence of Claire Atherton, film editor.

Doc Alliance

Doc Alliance regroupe sept festivals en Europe dont CPH:DOX (Danemark), Doclisboa (Portugal), DOK Leipzig (Allemagne), IDFF Jihlava (République Tchèque), Docs Against Gravity Film Festival (Pologne), Visions du Réel (Suisse) et le FIDMarseille et a pour objectif de soutenir la promotion d'œuvres européennes auprès du public : sur le web avec plus de 1 000 titres en streaming sur dafilms.com et avec une sélection de films choisis par les membres de Doc Alliance. Ces films voyagent d'un festival à l'autre avant l'attribution d'un prix par un jury de critiques. Le FIDMarseille en présente deux :



ELEFANTIN

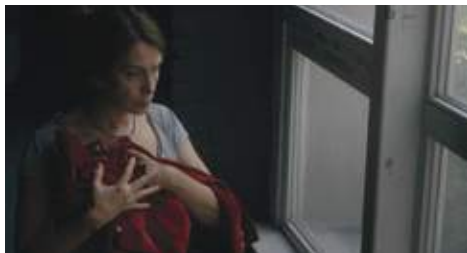
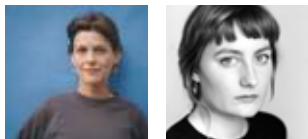
BIBI MUST GO

Marie Zrenner, Johanna Seggelke
France / 2020 / 30'

Première Française / French Premiere

La biographie de l'éléphante Bibi : née au Zimbabwe en 1985, elle a perdu sa mère peu après sa naissance, a été importée par le zoo de Berlin-Est en 1989 et déportée au zoo de Halle en 2008. Sur la base d'une réévaluation empathique de ces événements traumatisants, le film réfléchit à la signification des questions sociales et à la manière de traiter l'exclusion aujourd'hui.

The biography of the female elephant Bibi : born in Zimbabwe in 1985, lost her mother shortly after birth, imported by the East Berlin zoo in 1989, deported to the Halle zoo in 2008. On the basis of an empathic reappraisal of these traumatic events the film reflects on the significance of social issues and how to deal with exclusion today.



LOOKING FOR HORSES

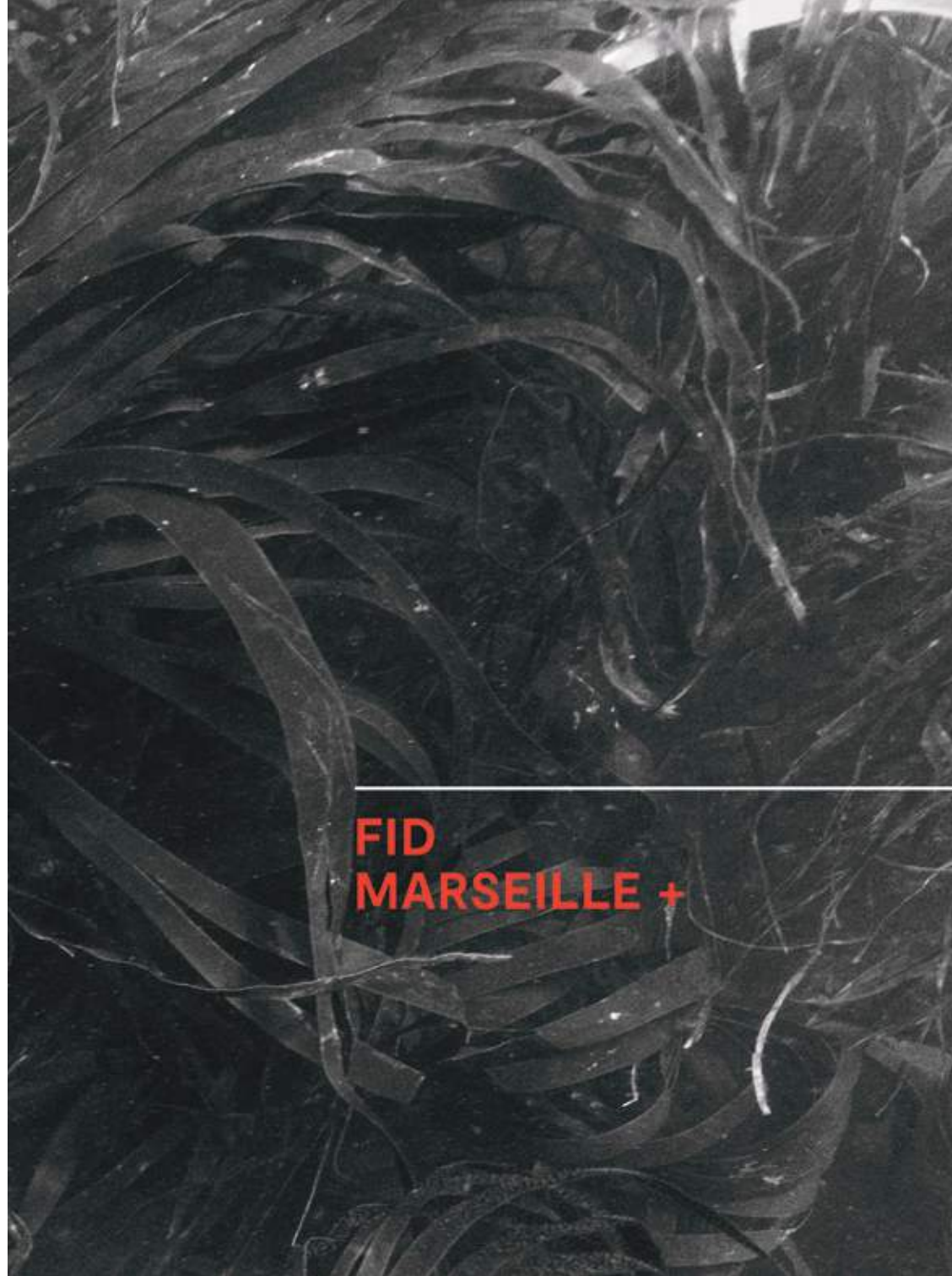
Stefan Pavlovic

Bosnie-Herzégovine, Pays-Bas, France /
2021 / 89'

Première Française / French Premiere

Un film sur l'amitié entre le cinéaste et un pêcheur qui a perdu l'ouïe pendant la guerre de Bosnie et s'est retiré dans un lac pour vivre dans la solitude. Prenant la forme d'un gentil western, *Looking for Horses* est un film poétique sur le traumatisme, la survie et la connexion.

A film about a friendship between the filmmaker and a fisherman who lost his hearing during the Bosnian war and retreated to a lake to live in solitude. Taking the shape of a gentle western, *Looking for Horses* is a poetic film on trauma, survival, and connection.



Friche la Belle de mai

→ www.lafriche.org

41 rue Jobin, 13003 Marseille

Dans le cadre des soirées Belle & Toile 2021 - Here Comes Africa - sur le toit-terrasse de la Friche La Belle de Mai, en partenariat avec le cinéma Le Gyptis dans le cadre de la saison Africa 2020.

As part of the evenings Belle & Toile 2021 - Here Comes Africa - on the rooftop of the Friche La Belle de Mai, in partnership with cinema The Gyptis as part of the Africa 2020 season.

18 juillet

TAHIA YA DIDOU **ALGER INSOLITE**

Mohamed Zinet

Algérie / 1971 / Couleur / 35 mm / 76'
Cf. page 217

Centre la Vieille Charité

→ www.vieille-charite-marseille.com

2 rue de la Charité, 13002 Marseille

SÉANCES PLEIN AIR

Entrée libre / Free entrance

20 juillet / 20 July - 22h00

Programme de court-métrages **de Apichatpong Weerasethakul**

Programme of short films by Apichatpong Weerasethakul

21 juillet / 21 July - 22h00

Première Mondiale / World Premiere

LA CURE **THE CURE**

Clément Schneider, Simon Rembado

France / 2021 / Couleur / 81'
Cf. page 90

23 juillet / 23 July - 22h00

TAHIA YA DIDOU **ALGER INSOLITE**

Mohamed Zinet

Algérie / 1971 / Couleur / 35 mm / 76'
Cf. page 217

24 juillet / 24 July - 22h00

Première Mondiale / World Premiere

LA COLLINE **THE HILL**

Julien Chauzit

France / 2021 / Couleur / 75'
Cf. page 108

Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

www.frac-provence-alpes-cotedazur.org

20 Boulevard de Dunkerque, 13002 Marseille

Los Desnudos

Clarisse Hahn

France / 2012 / 13'

Une œuvre de la collection du Frac. Projection vidéo, 13 min.

A work from the Frac collection. Video projection, 13 min

Cette exposition fait partie de la programmation satellite des Rencontres d'Arles dans le cadre du Grand Arles Express.

This exhibition is part of the satellite programme of the Rencontres d'Arles as part of the Grand Arles Express.

Los Desnudos est l'un des trois films de la série *Notre corps est une arme* réunissant des individus qui affirment le corps comme lieu de résistance politique et sociale. *Los Desnudos* évoque en particulier l'image du corps colonisé et sa réappropriation de la part du sujet indigène. Nous sommes en 2009. Un groupe d'hommes et de femmes manifestent depuis des mois, nus dans les rues de Mexico, affublés en guise de cache-sexe de slogans et de portraits des hommes politiques auxquels s'adresse leur lutte. L'une des femmes raconte cette lutte des paysans indios ou sangs mêlés qui exigent le respect d'un accord signé par le gouvernement mexicain visant la restitution de terres dont ils ont été spoliés. Campant dans un parking situé au cœur d'un quartier chic de la ville de Mexico, les manifestants ont occupé l'espace public pendant trois ans, défilant tous les jours pour finalement obtenir une réparation après vingt années de spoliation.

Los Desnudos is one of the three films that comprise the *Our Body is a Weapon* trilogy, which brings together individuals who refer to the body as a site for political and social resistance. *Los Desnudos* draws particular attention to the image of the colonised body and its reappropriation by the indigenous subject. The year is 2009. A group of men and women have been demonstrating for months in the streets of Mexico City, wearing nothing else but slogans and portraits of the politicians against whom they are raising up. One of the women recounts the struggle of the indio peasants or mixed bloods, who demand that the Mexican government honor the signed agreement aiming at the restitution of the land of which they have been robbed. Camped in a car park in the heart of an upscale area of Mexico City, the protesters occupied the public space for three years, marching every day to finally get compensation after twenty years of dispossession.

Exposition : 11 juin au 19 septembre 2021 /
Exhibition : 11 June to 19 September 2021

Clarisse Hahn est une artiste régulièrement défendue par le FID Marseille depuis 2003. Clarisse Hahn is an artist who has been consistently supported by FID Marseille since 2003.

Initié en 2013, FIDCampus est un programme de résidence à destination d'étudiants et étudiantes, d'artistes et de jeunes cinéastes. Ce sont cette année pour cette 8^{ème} édition quatorze jeunes talents venus d'Algérie, d'Allemagne, d'Autriche, de Belgique, d'Espagne, d'Italie, du Liban, du Maroc, du Portugal et de France, qui participent au programme intense de cette semaine de formation.

Ils prendront part à des sessions critiques autour de leurs films qui seront analysés par Claire Atherton (monteuse française), Caroline Champetier (directrice de la photographie française), Payal Kapadia (réalisatrice indienne) et Diego Marcon (artiste et réalisateur italien).

Les cinéastes du FIDCampus profiteront de la programmation du FIDMarseille. Également au programme de cette résidence : des masterclasses et de nombreuses rencontres, spécialement organisées pour ce programme, avec des professionnels venus du monde entier.

Initiated in 2013, FIDCampus is a program for young students, artists and filmmakers. For this 8th edition, they are coming from Algeria, Austria, Belgium, France, Germany, Italy, Lebanon, Morocco, Portugal and Spain. Fourteen young filmmakers who will participate in this intense training program which lasts one week.

They will take part in sessions to analyze and criticize their own films with the experts Claire Atherton (French editor), Caroline Champetier (French director of photography), Payal Kapadia (Indian director) and Diego Marcon (Italian artist and director).

The FIDCampus filmmakers will also be able to enjoy the FIDMarseille program. They will attend masterclasses and will have specific network meetings with numerous film industry professionals from all over the world.

FIDCampus

4 Tage 3 Nächte / 4 Days 3 Nights

Enes Yurdaün

HFBK-Hochschule für bildende Künste Hamburg, Allemagne, 2021, 25 min

Une ville en bord de mer, un hôtel, un vieux couple. Jouant avec les attentes et les clichés pour mieux les déplacer, voici un voyage inattendu où nous embarque Enes Yurdaün.

A city by the sea, a hotel, an old couple. Playing with expectations and clichés to better displace them, here is an unexpected journey that Enes Yurdaün takes us on.

7 000 Tours / Min / 7000RPM

Daouya Ferial Achir

Sophie Abraham

Laboratoires documentaires d'Alger-IFA d'Alger, Algérie, France, 2021, 13 min

Amine, passionné du volant, malgré plusieurs accidents graves, n'abandonne pas pour autant pour vivre sa passion. Daouya Ferial Achir nous plonge dans son monde habité par cette obsession.

Amine, a petrolhead, doesn't give up on racing and living his passion despite several deadly crashes. Daouya Ferial Achir plunges us into his world inhabited by this obsession.

Bahar

Faeze Karimpour

La Fémis, France, 2020, 22 min

Paris-Téhéran. Trois sœurs, entre l'impossibilité d'oublier et la nécessité de se souvenir...

Paris-Tehran. Three sisters, between the inability to forget and the necessity of remembering...

Hasen in Einer Wiese /

Rabbits in a field

Leonie Kellein

HFBK-Hochschule für bildende Künste Hamburg, Allemagne, 2021, 16 min

Une famille blanche occidentale, dans la quiétude d'une maison de campagne. Le père filme ses enfants avec un drone : leurs rituels, leur gestes, leurs jeux. Le regard et la perception du temps se transforment.

A white western family, in the tranquility of a country house. The father films his children with a drone: their rituals, gestures and games. The gaze and the perception of time are shifting.

I Don't Like 5 PM

Francisco Dias

Universidade Católica Portuguesa, Portugal, 2020, 9 min

Le soleil traversant les nuages. Ses yeux à moitié clos quand elle sourit. Le souffle chaud sur la peau. Les émois du premier amour, rendus par éclats et délicates touches.

The sun piercing through the clouds. Her half-closed eyes when she smiles. Warm breath on the skin. The emotions of first love, rendered by luminous shards and delicate touches.

La fiesta del fin del mundo /

A Dance for the end of the World

Paula González García

ECAM-Madrid / EQZE Elias Querejeta Zine Eskola-San Sebastian, Espagne, 2020, 14 min

Madrid, Avril 2020. Une fille seule chez elle. Un garçon solitaire dans sa chambre. Ils ne se connaissent pas mais s'imaginent mutuellement dans un tchat, voyageant à travers le temps et l'espace pour échapper au confinement.

Madrid, April 2020. A girl is alone at home. A boy feels lonely in his room. They don't know each other, but imagine one another on a chat, travelling through space and time to escape their enforced lockdown.

Le dragon à deux têtes /

The Dragon With Two Heads

Páris Cannes

INSAS, Belgique, 2019, 21 min

Alors que la figure d'extrême-droite Jair Bolsonaro arrive au pouvoir, deux jumeaux brésiliens ont fui en Europe pour échapper aux violences homophobes. Un film politique où Páris Cannes ne renonce pas à la fantaisie autant comme arme que comme refuge.

As far-right figure Jair Bolsonaro approaches power, two Brazilian twin brothers have fled to Europe to escape homophobic violence. A political film in which Páris Cannes doesn't renounce to fantasy, both as a weapon and a refuge.

Le royaume perdu /

The Lost Kingdom

Georges Ndour

ESAV Marrakech, Maroc, 2021, 24 min

Brahim fait le tour de la ville avec sa charrette pour ramasser les déchets. Entre mépris et calomnies, il affronte une ville toxique et saturée. Une fois chez lui, il revient dans son antre et assume sa royauté.

Brahim goes around the city with his cart to collect the rubbish. Between contempt and slander, he confronts a toxic and saturated city. Once at home he comes back to his den and assumes his royalty.

Lianghe's Dreams at 3 Nights

Hengzhan Fang

INSEAMM - Beaux-arts de Marseille, Chine/France, 2021, 16 min

Le jour de la disparition de sa mère, Lianghe a vu une oie dans la rivière. Le chaos du sommeil et de l'éveil alternent. Une étrange oie blanche est apparue dans la réalité, et une femme est apparue dans le rêve.

The day of his mother's disappearance, Lianghe saw a goose in the river. The chaos of sleep and awakening alternate. A strange white goose has appeared in reality, and a woman has appeared in his dream.

L'indigotier ou

la descente des jumelles /

The Indigo Tree or The Descent of the Twins

Julie Daems

KASK-Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Belgique, 2020, 25 min

Le passé, le présent, la réalité, la fiction, le magique et l'ordinaire se mélangent sur une toile onirique aux tons bleu indigo, autour d'un récit central dans l'imaginaire de l'Afrique de l'Ouest.

Past, present, reality, fiction, the magical and the mundane all blend together into a blue-colored dreamscape, around a central tale in the imagination of West Africa.

Meseret

Agnese Galiotto

Careof, Milano / Hochschule für Bildende Künste, Allemagne, Italie, 2021, 17 min

Protégées par l'intimité de la nature, Meseret et Agnese s'enfoncent dans la forêt et escaladent des rochers vertigineux, alors que se découvre peu à peu l'histoire de Meseret et ses retrouvailles avec ses parents biologiques. Un jeu d'écart, entre Italie et Éthiopie.

Protected by the intimacy of wild nature, Meseret and Agnese go deep into the woods, while the story of Meseret's reconnection with her biological parents is slowly discovered. A journey in the gaps, from Italy to Ethiopia.

Scum Mutation

Ov

Le Fresnoy, France, 2020, 10 min

Face à la montée autoritaire et à la surveillance grandissante, la révolte portée par nos identités queer et mutantes s'impose. Danse ou lutte, les corps et les esprits sont engagés.

Faced with the rise of authoritarianism and increasing surveillance, the revolt carried by our mutant and queer identities is imperative. Dance or fight, the bodies and minds are engaged.

Tapes Began Decaying

Reeda Fneiche

Académie libanaise des beaux-arts, Liban, 2020, 16 min

À la mort de son oncle, Reeda hérite de VHS enregistrées par sa famille durant la guerre civile libanaise. Que faire de cette matière ? S'engage un voyage "hantologique" à travers des images et un paysage sonore en décomposition.

Following the death of her uncle, Reeda inherits VHS tapes recorded by her family during the Lebanese civil war. What to do with this? A "hauntological" journey begins, through observational imagery and decaying soundscapes.

Xeroines

Pille-Riin Jaik

Akademie der bildenden Künste Wien, Autriche/Estonie, 2020, 18 min

Paldiski, Estonie, et son paysage militaire post-industriel emblématique. Que faire avec le monde abîmé dans lequel nous vivons ? Pille-Riin Jaik nous convie à réfléchir avec Audre Lorde, Simone Weil ou Valerie Solanas pour imaginer un futur autre.

Paldiski, Estonia, sports an emblematic post-industrial military landscape. What to do with the damaged world we live in? Pille-Riin Jaik invites us to think with Audre Lorde, Simone Weil as well as Valerie Solanas, to imagine an alternative future.



FIDLab 2021

13^e édition, une édition en ligne. Encore, me direz-vous. Hélas oui, vous répondrai-je. Nous l'avions rêvé autrement, mais nous savons et nous l'avons compris maintenant : nos distances respectives n'entacheront nullement notre envie de partages, de collectif, d'échanges autour de cette nouvelle proposition de films de demain.

Convaincue qu'une édition en ligne était source de potentiels pour tous les projets retenus, force était de constater après l'événement que les professionnels étaient trois fois plus nombreux que d'ordinaire. Même si toutes et tous en convenaient, les rendez-vous dans les salles jitsi ne recueillaient pas la même chaleur que ceux réalisés dans le jardin tropical du FID.

Avant de partager la sélection de cette année, permettez-moi un rappel. Depuis la dernière édition du FIDLab, 12 projets sont en cours de finition et 5 seront prêts pour la fin d'année. Fièrre aussi des projets FIDLab qui ont intégré la sélection cannoise 2021, *Ghost Song* de Nicolas Peduzzi (France) qui fera l'ouverture de l'ACID ainsi que *La Camera dei Genitori* de Diego Marcon (Italie/Grande Bretagne) et *A Night of Knowing Nothing* de Payal Kapadia (Inde/France), tous deux présentés à La Quinzaine des Réalisateurs.

Quoi, alors, du cru 2021 ? Retenus sur plus de 502 candidatures, 16 projets reflètent 15 pays : Allemagne, Autriche, Belgique, Chili, Espagne, France, Islande, Israël, Inde, Iran, Lituanie, Mexique, Pérou, Portugal, Royaume-Uni. Riche de leur diversité géographique et de leur singularité d'écriture, cette sélection mêle avec énergie et facétie, beautés et surprises, des motifs politiques, écologiques, historiques, musicaux, utopiques, artistiques. S'y trouve de l'humour, du sérieux, du décalage : de la reconstitution historique au conte fantastique, du film noir ou musical à la série mystérieuse, en passant par l'archive, qu'elle soit familiale ou s'empare de l'histoire du cinéma, sans oublier

les réminiscences du passé réactualisées. Bref, un programme qui se fait l'écho d'un cinéma contemporain curieux, vif, agité et intelligent.

Vous dire aussi que je suis heureuse d'initier une collaboration avec le Lab du Centro de Cine y Creación, à Santiago (Chili), et d'avoir invité le projet *Morir de pie*, issu de leur sélection, au FIDLab 2021.

Cette année, honorée de mettre en lumière la production belge, une délégation de productrices et de producteurs présentera des projets en cours, façon de renforcer davantage nos relations de coproduction.

Nous saluons le soutien précieux et renouvelé de nos partenaires institutionnels sans qui cette aventure ne pourrait se tenir, la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Ville de Marseille, le Département des Bouches-du-Rhône ainsi que le CNC. Sans oublier nos partenaires qui dotent des prix, Air France, Sublimages, Vidéo de Poche, Commune Image, Mactari, la Fondation Camargo, Micro Climat, Kodak et Silverway Paris, la Casa de Velázquez et l'école de Cinéma de Madrid.

Pour l'attribution de ces prix, le jury international est composé de trois éminents professionnels : Diana Bustamante Escobar, gérante de la société de production colombienne, Burning ; Leonardo Bigazzi, curateur italien de la Fondazione In Between Art Film et David Schwartz, américain, Directeur de la programmation du Paris Theater - Netflix. Je me réjouis de leur participation et les remercie, convaincue que leur expérience professionnelle sera profitable, au-delà même du palmarès, à tous les projets.

Impatiente que vous puissiez vous emparer de tous ces gestes cinématographiques qui nous nourrissent, j'espère que vous les découvrirez avec autant de plaisir que nous en avons eu à les choisir.

Fabienne Moris, directrice FIDLab

Our 13th edition, online only. Again, you might say. Alas, I might answer. It may not be what we had hoped for, yet at least now we know that the distance between us will in no way impact our keen interest in sharing, community and interactions relating this new proposal of “les films de demain”.

I was convinced that an online edition would be a source of development and opportunities for the selected projects, and indeed, last year's event was a success, rallying three times as many professionals as usual. This, in spite of the fact that jisti meetings somehow lacked the warmth of the gatherings normally taking place at the Haussmannian mansion that is home to the festival's headquarters.

Before we delve into this year's selection, just a quick reminder. Since the last edition of FIDLab, no less than 12 projects have reached their final stage of production, and 5 will be finalized by the end of the year. We are also proud of the FIDLab projects that have been selected at the Cannes Film Festival this year : *Ghost Song* (France), which will premiere for the opening of the ACID section, as well as Diego Marcon's *La Camera dei Genitori* (Italy / Great Britain), and Payal Kapadia's *A Night of Knowing Nothing* (France / India), both of which will be showcased at the Directors' Fortnight section.

So, what about the 2021 selection? Out of more than 502 candidates, 16 projects have been chosen, from 15 different countries: Austria, Belgium, Chile, France, Germany, India, Iran, Iceland, Israel, Lithuania, Mexico, Peru, Portugal, Spain, United Kingdom. Benefiting from their geographical diversity and unique writing qualities, the selection mixes political, environmental, historical, musical, utopian and artistic motives, in a vivacious and playful mode, full of beauty and surprises. The approach might be at times humorous, serious, or offbeat – from historical reconstruction to fantasy tale, from film noir or musical to mystery series, by way of film archives, either familial or touching on the history of cinema, not excepting updated reminiscences of the

past. In short, what we have here is a generous programme that reflects the nature of today's cinema: at once curious, lively, restless and sharp.

I would also like to express how glad we are to have launched a collaboration with Centro de Cine y Creación, based in Santiago, Chile, and to have invited one of their 2021 selected projects, *Morir de Pie*, into our FIDLab programme.

We are also glad to shine a light on Belgian productions ; a delegation of producers will present ongoing projects, which will give us an opportunity to strengthen our relationships with European producers involved in coproduction.

We are thankful for the precious and extended support of our institutional partners, without whom this adventure simply could not be; namely, the Provence-Alpes-Côte d'Azur region, the city of Marseille, the Bouches-du-Rhône department, as well as the CNC. Not forgetting our generous endowment partners: Air France, Sublimages, Vidéo de Poche, Commune Image, Mactari, Camargo Foundation, Micro Climat, Kodak and Silverway Paris, Casa de Velázquez and the Madrid Film School.

An international jury of three distinguished professionals will award the prizes: Diana Bustamante Escobar, head of Colombian production company Burning; Leonardo Bigazzi, Italian curator of the Fondazione In Between Art Film; and David Schwartz, American, manager of theatrical programming for Netflix, overseeing the Paris Theater in Manhattan. I am delighted with their participation and I thank them, since I am sure that their professional experience will be of great benefit to all the projects, regardless of the final prize list.

I cannot wait for you to discover these enriching filmic statements and to make them your own, and I hope that you will enjoy watching them as much as we have enjoyed choosing them.

Fabienne Moris, Director of FIDLab

Jury

LEONARDO BIGAZZI

Fondazione In Between Art Film
Curateur / Curator
Italie / Italy

DIANA BUSTAMANTE

Burning
Productrice / Producer
Colombie / Colombia

DAVID SCHWARTZ

Paris theatre - Netflix
Directeur de la programmation / Manager of theatrical programming
États Unis / United States

Prix / Award

Air France

Le lauréat recevra 2 billets long-courriers air France.

The laureate will receive from Air France 2 tickets for a long-haul flight.

La Casa de Velázquez / Open ECAM

2 mois de résidence à la Casa de Velázquez à Madrid et mise à disposition d'équipement de tournage et de montage à l'eCaM, École de Cinéma et d'audiovisuel de la Communauté de Madrid, dans le cadre de son programme OPEN ECAM.

2 months residency at Casa de Velázquez in Madrid and access to filming and editing equipment as part of OPEN ECAM programme of ECAM, School of Cinematography and Audiovisual of the Community of Madrid.

Commune Image

8 semaines de montage pour un projet produit ou coproduit par une société de production française.

8 weeks use of edition facilities to a project produced or coproduced by a French company.

Fondation Camargo

4 à 8 semaines de résidence à Cassis pour le réalisateur.

4 to 8-week residency in Cassis for the awarded director.

Kodak — Silverway

Dotation de bobines de films par Kodak et leur développement chez Silverway Paris pour un projet européen.

Celluloid reels offered by Kodak and their development by Silverway Paris for an european project.

Mactari

Mise à disposition d'un auditorium de mixage et/ou d'une salle de montage son, sans technicien à un projet produit ou coproduit par une société de production française.

Use of the sound edition and/or sound mix facilities to a project produced or coproduced by a French company.

Micro Climat Studios

Travaux de post-production (montage image, montage son, mixage, étalonnage, conformation) à choisir par le lauréat à un projet produit ou coproduit par une société française.

Post-production services (image editing, sound editing, sound mix, color grading, conforming) to be chosen by the winner.

Sublimages

Traduction/adaptation et repérage des sous-titres, vers l'anglais, le français ou l'espagnol. Translation/adaptation and subtitling localization into English, French, or Spanish.

Vidéo de Poche

Création du DCP et tarif préférentiel pour la création de DCP à tous les projets sélectionnés.

Creation of a DCP of the film and special rates for the creation of DCP to all the selected projects.

Projets FIDLab 2021

2021 FIDLab projects

A NIGHT OF KNOWING NOTHING

Payal Kapadia – Inde

Petit Chaos (France), Another Birth (Inde)
90', Post-production

ANA NO QUIERE QUE LA VEAN BAILAR

ANA DOESN'T WANT TO BE SEEN DANCING

Gabriel Herrera Torres – Mexique

Cárcava - amondo Cine (Mexique)
Misia Films (France)
90', Développement / Development

BOGANCLOCH

Ben Rivers – Royaume Uni / United Kingdom

Urth Films (Royaume Uni), Akkeri Films (Islande)
90', Développement / Development

DEAD LANDS

ADAMOT METOT

Daniel Mann – Israel

Laila Films (Israel)
80', Développement / Development

DIALOGUES D'EXILÉS

DIALOGUES OF EXILE

Eyal Sivan – Israel, France

Momento Films (France)
70', Développement / Development

ESTADOS GENERALES

Mauricio Freyre – Pérou

Estudio Rien (Pérou), Walden Films (Pérou),
Tasio (Espagne)
110', Production

IT IS AT THIS POINT THAT THE NEED

TO WRITE HISTORY ARISES

E' A QUESTO PUNTO CHE NASCE

IL BISOGNO DI FARE STORIA

Constanze Ruhm – (Autriche)

Stenar Project (Portugal)
90', Production

JEUNE CINÉMA

Yves-Marie Mahé – France

Local Films (France)
83', Post-production

LA CASCADEURE

THE STUNTWOMAN

Virginie Barré & Julien Gorgeart – France

Tita Productions (France)
8x45', Développement / Development

MORIR DE PIE

TO DIE ON YOUR FEET

María Paz González – Chili

Quijote Films (Chili)
90', Développement / Development



NUNCA SERÉ POLICÍA

I'LL NEVER BE A COP

Carolina Moscoso – Chili

Transparaíso Cine (Chili)
80', Développement / Development

REESCRITURA

RE-WRITING

Victor Iriarte – Espagne

4 a 4 Productions (France), Atekaleun (Espagne)
La termita Films (Espagne)
80', Développement / Development

SPILLIAERT

Lisa Spilliaert – Belgique

Escautville (Belgique)
40', Développement / Development

SWARM

Anja Dornieden, Juan David González M.

Allemagne, Colombie

Ojoboca GbR (Allemagne)
80', Développement / Development

TEHRAN, CITY OF AMBITIONS

TEHRAN, SHAHR E AREZOUHA

Saeed Nouri – Iran

Wings of Desire Institute (Iran)
100', Production

TWITTERING SOUL

ZMOGAUS DALIA

Deimantas Narkevičius

Just a Moment (Lituanie)
60', Production

Focus Belgique / Belgium

Grâce à Flanders Images, Wallonie-Bruxelles Images, Wallonie- Bruxelles International et le Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, une délégation de productrices et producteurs est invitée à prendre part à cette édition du FIDLab.

Thanks to the support of Flanders Image, Wallonie-Bruxelles Images, Wallonie-Bruxelles International and Wallonie-Bruxelles Center (Paris) a delegation of producers is invited to take part in this FIDLab edition.

flanders*i*



escautville

Vincent Stroep & Ulrike Lindmayr

Producteurs / Producers
ESCAUTVILLE



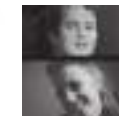
Peter de Maegd

Producteur / Producer
POTEMKINO



Julie Esparbes & Anthony Rey

Producteurs / Producers
HÉLICOTRONC



Benoît Roland & Alexandra Boussiou

Producteurs / Producer
WRONG MEN

FIDLab à Cannes / FIDLab in Cannes

Lundi 12 et mardi 13 juillet de 14h à 19h /

Monday 12th and Tuesday 13th of July from 2 to 7 pm

Sur le pavillon de la Région Sud Stand n°106, Village international Riviera sur la Croisette, en face du Majestic

At the Region sud Booth n°106, Pavillon Riviera, Riviera International Village, located on the Croisette, in front of Le Majestic hotel.

Des rencontres personnalisées avec les producteurs des projets sélectionnés et présents à Cannes seront organisés cette année. Une occasion de poursuivre la 13^{ème} édition qui s'est déroulée en ligne du 14 au 18 juin.

This year, tailored one-to-one meetings between producers of the 2021 FIDLab project selection and international producers attending the Cannes Film Festival will be organized. It is a special opportunity to carry on with the 13th FIDLab edition that started online between June 14th and 18th.

Ce sera également le plaisir de célébrer avec les projets FIDLab sélectionnés leur projection à Cannes :

It will also be a time for celebration as three of previously selected FIDLab projects that are now completed will premiere at Cannes:

GHOST SONG

Nicolas Peduzzi

France

Ouverture de l'ACID / The ACID selection opening

LA CAMERA DEI GENITORI

Diego Marcon

Italie, Royaume-Uni

Sélection La Quinzaine des Réalisateurs / In the Director's Fortnight selection

A NIGHT OF KNOWING NOTHING

Payal Kapadia

Inde, France

Sélection La Quinzaine des Réalisateurs / In the Director's Fortnight selection

ÉQUIPE

REMERCIEMENTS

INDEX

TEAM

ACKNOWLEDGMENTS

INDEX

Le FIDMarseille remercie son Conseil d'Administration et son équipe

FIDMarseille thanks its Board of Directors and its team

ADMINISTRATEURS / ADMINISTRATORS

Yves Robert, Président / President
Didier Bertrand, Vice-Président /
Vice President
Hélène Angel
Caroline Champetier
Gérald Collas
Monique Deregibus
Henri Dumolié
Emmanuel Ethis
Arno Gisinger
Alain Leloup
Catherine Poitevin
Isabelle Reiher
Dominique Wallon

ÉQUIPE / TEAM

Jean-Pierre Rehm
Délégué général / General Delegate
Tsveta Dobрева
Secrétaire générale / Secretary
General
Ourida Timhadjelt
Adjointe à la secrétaire générale,
Responsable de la Communication
General secretary deputy, Head of
communication
Fabienne Moris
Coordinatrice de programmation et
Directrice du FIDLab /
Programming Coordinator, FIDLab
Head
Luc Douzon
Site Internet et Responsable
accréditations / website and
Accreditation officer
Gloria Zerbinati
Attachée de presse / Press officer
Agata Lopko
Accueil Invités / Head of Guests
Office
Responsable des Partenariats /
Head of Partnerships
Flora Rebiscoul
Assistante Accueil Invités / Guest
Reception Assistant
Guillaume Amen
Paul Gilonne
Design graphique et édition /
Graphic design and publishing

Gilles Penegaggi
Estelle Mury
Régie Générale / General
Management
Theophil Eschenauer
Assistant Régie Générale / Assistant
Stage Manager
Jim Vivien
Rocco Scaranello
Régie Technique / Technical
Management
Louise Le Danvic
Production
Anna Török
Communication
Coline Garbage
Paul Bonnarne
Assistants Programmation /
Programming Assistants
Laure Desmergers
Coordinatrice FIDCampus /
FIDCampus Coordinator
Paul Mercier
Site internet et Réseaux sociaux /
Website and Social Networks
Yosra Turki
Coordinatrice groupes d'étudiants /
Student Group Coordinator
Hannah Goder, Noémie Desveaux,
Audrey Faucher
Accréditations

COMITÉ DE SÉLECTION / THE SELECTION COMMITTEE

Jean-Pierre Rehm
Marco Cipollini
Nicolas Feodoroff
Claire Lassole
Louise Martin-Papasian
Cyril Neyrat
Olivier Pierre

FIDLAB

Fabienne Moris,
Directrice / Director
Francisca Lucero
Coordinatrice FIDLab / FIDLab
Coordinator
Kenza Abdallaoui
Assistante FIDLab / FIDLab
Assistant
Julie Marnay
Coordinatrice Industrie / Industry
Coordinator
Anaëlle Bourguignon
Anaïs Desrieux
Tsveta Dobрева
Fabienne Moris
Jean-Pierre Rehm
Comité de Sélection / FIDLab
Selection Committee

RÉGIE LIEUX ET SALLES

Constance Biasotto
Gérald Brechler
Vladimir Demoule
Clémence Hardouin
Sabrina Kouild
Kamel Ouidir
Laora Precetti
Evane Priou
Raphaël Ruine
Arthur Savary
Elodie Wattiaux

PROJECTIONNISTES

Thomas Clémenceau
Frédéric Simcic
Stéphane Imari
Remi Laurichesse
Chloé Blondeau
Yaël Lamglait
Aladin Jouini

CHAUFFEURS ET RUNNERS

Jérémy Payen
Zara Salzmann
Lauren Lenoir
Remi Galas, Technicien / runner
Leny Pappalardo, Technicien /
runner

CATALOGUE

Guillaume Amen, coordination,
Nunc, mise en page
Yann Chippaux, Caractère
Imprimerie
Nicolas Floc'h, Visuel de couverture
Lucy Lyall Grant, Claire Habart,
Sarah Morris, Anita Saxena,
Traductrices

LE QUOTIDIEN DU FESTIVAL / THE DAILY LIFE OF THE FESTIVAL

Jean-Pierre Rehm
Directeur de publication / Director
of publication
Cyril Neyrat
Rédacteur en Chef / Editor-
in-Chief
Marco Cipollini
Nicolas Feodoroff
Nathan Letoré
Louise Martin-Papasian
Fabienne Moris
Olivier Pierre
Rédacteurs / Writers
Guillaume Amen
Coordination, graphisme /
Coordination, graphics
Claire Robert
Corrections

INTERPRÈTES

Pascale Fougère
Angela Kent
Katia Toursky

ÉQUIPE SUBLIMAGE

Manuel Soubiès, Pau Cirre

PHOTOGRAPHES

Hara Kaminara, Elsa Stube,
Justine Batteux

BÉNÉVOLES

Adèle Picot, Aina Jollant, Akiko
Sameshima, Alice Chavanne, Alice
Routhiau, Amandine Le Goff, Anaïs
Alvin, Arseniy Litviniuk, Auriane
Legendre, Bassam Amezyan,
Bianca Vallin-Raviol, Chloé Gonda,
Christine Terrade, Chuhui Luo,
Clara Yvard, Cy Gelin, Delfina
Rabán, Eléonore Aublayd, Elisa
Aubrun, Emma Cozzani, Garance
Miltin, Hilda Doré, Hippolyte
Chénot, Julie Desveaux, Javier
Búrdalo, Julien Flores, Justine Le
Bot, Kai Xu, Karim Bacoul, Léa
Andrade, Léo Clemnete, Léo Rault,
Lisa Paris, Luce Barbier, Margaux
Jemms, Miléna Decoster, Milena
Peillon, Mingze Li, Moyna Ibrahim,
Nolwenn Lucas, Orlane Giraudet,
Pauline Vasset, Roméo Vandeplas,
Salomé Revault d'Allonnes, Sarah
Bonhomme, Selma Laghmara,
Thi Thanh Hang Nguyen, Thomas
Uzan, Tom Roumegou, Qianhui
Yang, Uyen Hoang, Xueyin Li.

Index des films /

Films index

- A**
A DAY IN A LIFE [120]
A LETTER TO UNCLE BOONMEE [185]
A NIGHT OF KNOWING NOTHING [166, 248, 250]
À PAS AVEUGLES [158]
ALI AU PAYS DES MERVEILLES [188]
AMERICA STREET [189]
APPUYÉ AU MUR [84]
ARTICLE 15 [86]
- B**
BEATRIX [52]
BIR SAVUNMA [191]
BLACK BEAUTY [192]
BLISFULLY YOURS [177]
- C**
CEMETERY OF SPLENDOUR [181]
CHRONICLES OF THAT TIME [54]
CONSTELLATION DE LA ROUGUIÈRE [122]
CRASHING WAVES [124]
CYCLE ONE [193]
- D**
DAS HERZ DURCH WUSTENEYEN RENNT - ARBEITSTITEL [126]
DES ENFANTS ET DES RUINES [194]
DIÁRIOS DE OTSOGA [204]
- E**
ELEFANTIN [236]
EMERALD [184]
ENTRE LES RAILS [225]
ESPACIO SEGURO [195]
- F**
FANTASMA, ANIMAL [196]
FESTINA LENTE **يا عم الشيفور** [128]
FLOWERS BLOOMING IN OUR THROATS [197]
- G**
GLI UOMINI [198, 228]
GRAND CENTRAL HOTEL [130]
- H**
HÁ UMA PROFETA NAS OLAIAS, TENHAM CUIDADO ! [199]
HARUHARASAN NO UTA [56]
HAVE YOU SEEN THAT MAN? [200]
HER NAME WAS EUROPA [201]
HIER. [58, 132]
HONEYMOON [154]
HOUSE OF LOVE [134]
HUSEK [60]
- I**
ILIAZD [202]
IRE [203]
- J**
JE SUIS UNE HEROÏNE PÉRIPHÉRIQUE [88]
JOJO [62]
JUSTE UN MOUVEMENT [160]
- K**
KHTOBTOGONE [226]
- L**
L'HEURE DU GOÛTER [208]
LA CAPTIVE [235]
LA COLLINE [108, 238]
LA CURE [90, 238]
LA FIGA, L'ESPINA, L'ESCUT [234]
LA ROUTE DE CAYENNE [205]
LA SANGRE ES BLANCA [136]
LACERATE [138]
LE PÈRE DE NAFI [190]
LE POIREAU PERPÉTUEL [92]
LE TRANSFORMATEUR [94]
LES ANTILOPES [206]
LES MUES [96]
LES RENDEZ-VOUS DU SAMEDI [98]
LES YEUX REMPLIS DE NUIT [207]

- LÈV LA TÊT DANN FÉNWAR [110]
LOOKING FOR HORSES [236]
LOS DESNUDOS [239]
LOS FUNDADORES [112]
LUMBRE [64]
LUMINOUS PEOPLE [184]
- M**
MAÎTRES [162]
MANO A MANO [48]
MÁS ALLÁ DE LA NOCHE [140]
MELEGVIZEK ORSZÁGA [209]
MEMORIA [182]
MOBILE MEN [185]
MOFFIE [210]
MYSTERIOUS OBJECT AT NOON [176]

- N**
NOUS DISONS RÉVOLUTION [66]

- O**
OB SCENA [211]
ONCLE BOONMEE, CELUI QUI SE SOUVIENT DE SES VIES ANTÉRIEURES [180]
ONE HUNDRED STEPS [212]
ONE MAN'S WAR [227]
ORPHEUS [80]
OTACUSTAS [213]
OUTHERE (FOR LEE LOZANO) [68]
OUTSIDE NOISE [70]

- P**
PATCHING TOPIAS [214]
PA VA HÊNG [114]
PENELOPE MON AMOUR [100]
PERCHÉS [215]
PHANTOMS OF NABUA [185]
PODESTA ISLAND [143]
PREMIER ROYAUME [102]

Q

- R**
REAL TIME [144]

- S**
SAINT JEAN-BAPTISTE [146]
SATURN AND BEYOND [72]
SIMONE BARBÈS OU LA VERTU [216]
SYNDROMES AND A CENTURY [179]

- T**
TAHIA YA DIDOU [217]
TAXIDERMISEZ-MOI [148]
TEMPORAL [218]
THE ANTHEM [184]
THE INVISIBLE MOUNTAIN [74]
THE PARENTS' ROOM [219]
THIS IS NOT A BURIAL, IT'S A RESURRECTION [220]
TOM MEDINA [232]
TOPOLOGY OF SIRENS [76]
TROPICAL MALADY [178]
TSIGELE-MIGELE [221]

- U**
UN FAUX ROMAN SUR LA VIE D'ARTHUR RIMBAUD [224]
UN SON SUR CETTE DERNIÈRE IMAGE [150]
UNDER CONSTRUCTION [222]

- V**
VAMPIRE [185]
VAS-TU RENONCER ? [104]
VEDO ROSSO [223]
VIDA COMIENZA, VIDA TERMINA [78]
VIKKEN [152]

W

X

Y

Z

Index des réalisateurs /

Directors index

A

Djouhra ABOUDA [188]
Chantal AKERMAN [235]
Jean-Baptiste ALAZARD [146]
Marie ALBERTO JEANJACQUES [207]
Edgardo ARAGON [218]
Yu ARAKI [154]
Iván ARGOTE [195]

B

Yotam BEN-DAVID [200]
Christophe BISSON [198, 226]
Pascale BODET [104]
Ivan & Igor BUHAROV [209]

C

Lucas CAMARGO DE BARROS [199]
Clemente CASTOR [196]
Zoé CHANTRE [92]
Julien CHAUZIT [108, 238]
Larry CLARK [120]
Declan CLARKE [72]
Christophe CLAVERT [205]
Christophe COGNET [158]
Antoni COLLOT [62]
Pierre CRETON [134]
Raphaël CUOMO [54]
Milena CZERNOVSKY [52]

D

Jonathan DAVIES [76]
Benjamin DE BURCA [212]
Swen DE PAUW [162]
Louise DELTRIEUX [214]
Mamadou DIA [190]
Anja DORNIEDEN [201]
Stanislav DOROCHENKOV [202]
Claire DOYON [100]
Pierre-Edouard DUMORA [94]

E

Erika ETANGSALÉ [110]

F

Maureen FAZENDEIRO [204]
Ted FENDT [70]
Maïder FORTUNÉ [68]

G

Serge GARCIA [130, 193]
Tony GATLIF [232]
Mercedes GAVIRIA [213]
Eva GIOLO [197]
Miguel GOMES [204]
Juan David GONZÁLEZ MONROY [201]

H

Clarisse HAHN [239]
Oliver HERMANUS [210]
Diego HERNÁNDEZ [112]

I

Maria IORIO [54]

J

K

Payal KAPADIA [166, 248, 250]
Lucy KERR [124]
Sarah KLINGEMANN [208]
Nicolas KLOTZ [66]
Vadim KOSTROV [80]
Lilith KRAXNER [52]
Aylin KURYEL [191]

L

Cham LAVANT [225]
Jorge LEÓN [222]
Binyuan LI [227]
Guillaume LILLO [215]
Marie LOSIER [148]

M

Annie MAC DONELL [68]
Diego MARCON [219]
Maxime MARTINOT [206]
Valérie MASSADIAN [203]
Alain MAZARS [194]
Baya MEDHAFFAR [128]
Vincent MEESSEN [160]
Jacques MEILLEURAT [84]
Santiago MOHAR VOLKOW [64]
Muriel MONTINI [88]
Mathieu MOON SAURA [48]
Idrissou MORA KPAÏ [189]
Lemohang Jeremiah MOSESE [220]

N

Grace NDIRITU [192]
Ioanis NUGUET [102]

O

Paloma ORLANDINI CASTRO [211]

P

Adrian PACI [223]
Rafael PALACIO ILLINGWORTH [78]
Stefan PAVLOVIC [236]
Florence PAZZOTTU [224]
Mili PECHERER [221]
Elisabeth PERCEVAL [66]
Antonin PERETJATKO [98]
Grégoire PERRIER [96]
Sasha PIRKER [144]
Manuel PONCE DE LEÓN RESTREPO [140]

Q

R

Janis RAFA [138]
Marie REINERT [86]
Simon REMBADO [90]
Dania REYMOND-BOUGHENOU [122]
Sophie ROGER [150]
Stéphanie ROLAND [142]
Eulàlia ROVIRA [234]
Ben RUSSELL [74]

S

Sara SADIK [226]
Adrian SCHINDLER [234]
Clément SCHNEIDER [90, 238]
Johanna SEGGELE [236]
Daniela SEGGIARO [60]
Dounia SICHOV [152]
Kyoshi SUGITA [56]

T

Priscilla TELMON [48]
Marie-Claude TREILHOU [216]

U

V

Wendelien VAN OLDENBORGH [58, 132]
Garegin VANISIAN [126]
Jonathan VELASQUEZ [120]
Óscar VINCENTELLI [136]
Franziska VON STENGLIN [114]

W

Barbara WAGNER [212]
Apichatpong WEERASETHAKUL [176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185 238]

X

Y

Z

Mohamed ZINET [217]
Marie ZRENNER [236]

Contacts copies / Screening copy contacts

SÉLECTION OFFICIELLE

A Day in a life
Premier Cri
Roman Birenzweigue
roman@premiercri.com

À pas aveugles
L'Atelier Documentaire
Raphaël Pillosio
contact@atelier-documentaire.fr

Appuyé au mur
Jacques Meilleurat
meilleurat@orange.fr

Article 15
Marie Reinert
marierreinert@yahoo.fr

Beatrix
Sixpackfilm
Isabelle Piechaczky
office@sixpackfilm.com

Chronicles of that time
Maria Iorio
maria@iorio-cuomo.org

Constellation de la Rouguière
Les films de l'autre cougar
Annabelle Bouzom
lautrecougar@gmail.com
Cinéma du sud & Tilt
Karina Bianchi
karina.bianchi@cinetilt.org

Crashing Waves
Lucy Kerr
lucykerr@alum.calarts.edu

Das Herz durch Wüsteneyen rennt
- Arbeitstitel
Garegin Vanisian
gary.vanisian@t-online.de

Festina lente يا عم الشيفور
JS Productions
Baya Medhaffar
baya.medhaffar@gmail.com

Grand Central Hotel
Serge Garcia
sergetown.tv@gmail.com

Haruharasan No Uta
Iha Films
Jun Higino
jun18.h@gmail.com

Hier.
Wendelien van Oldenborgh
wvano@xs4all.nl

Honeymoon
Yu Araki
yuaraki@gmail.com

House of love
Pierre Creton
pierre.creton@free.fr

Husek
Daniela Seggiaro
dseggiaro@gmail.com

Je suis une héroïne périphérique
Muriel Montini
m.montini@free.fr

Jojo
Antoni Collot
antoncollot@gmail.com

Juste un Mouvement
CBA
François Rapaille
promo@cbadoc.be

La Colline
Julien Chauzit
julien.chauzit@yahoo.fr

La cure
Les Films d'Argile
Clément Schneider
clement.schneider@lesfilmsdargile.fr

Lacerate
Fondazione In Between Art Film
Leonardo Bigazzi
l.bigazzi@inbetweenartfilm.com

La sangre es blanca
Dvein Films
Carlos Pardo Ros
carlos@dvein.com

Le poireau perpétuel
Pascale Ramonda
pascale@pascalaramonda.com

Le Transformateur
Pierre-Edouard Dumora
pedumora@gmail.com

Les Mues
Cellulo prod
Sébastien Téot
contact@celluloprod.com

Les rendez-vous du samedi
Apsara Films
Isabelle Tillou
contact@apsarafilms.fr

Lèv la tèt dann fénwar
We Film
Jonathan Rubin
jonathan@we-film.fr

Los Fundadores
Violeta Cine
Melissa Castañeda
info@violetacine.com

Lumbre
Filmaciones de la Ciudad
Juan Sarquis Bello
juan@filmacionesdelaciudad.com

Maîtres
Seppia
Cédric Bonin
c.bonin@seppia.eu

Más allá de la noche
FilmsTo Festivals Distribution Agency
Gisela Chicolino
info@filmstofestivals.com

Nous disons révolution
Unexpected Films
Bertrand Scalabre
contact.unexpectedfilms@gmail.com

One Man's War
Binyuan Li
lbybylby@126.com

Outhere (for Lee Lozano)
Mäider Fortuné
fortunemaider@gmail.com

Outside Noise
Shellac
Egle Cebaite
sales@shellacfilms.com

Pa Va Hêng
Punchline Cinéma
Lucas Tothe
lucas@punchlinecinema.com

Pénélope mon amour
Tamara Films
Romane Edinger
romane.edinger@gmail.com

Podesta Island
Agence Belge du Court Métrage
Mathilde Brunet
mathilde@agenceducourt.be

Premier Royaume
Anna Sanders Films
Charles De Meaux
asf@annasandersfilms.com

Real Time
Sasha Pirker
pirker@silverserver.at

Saint Jean-Baptiste
Stank
Vincent Le Port
contact@stank.fr

Saturn and Beyond
Declan Clarke
declansleeps@yahoo.co.uk

Taxidermisez-moi
Marie Losier
marie.panicabord@gmail.com

The Invisible Mountain
Faliero House Productions
Amanda Livanou
amanda@nedafilm.gr
VSBL MTN
Ben Russell
br@dimeshow.com

Topology of Sirens
Omnes Films
David Croley Broyles
davidcroleybroyles@gmail.com
Jonathan Davies
JDavies318@gmail.com

Un son sur cette dernière image
Sophie Roger
sophieroger@wanadoo.fr

Vas-tu renoncer ?
Les Films de la nuit
Anne Mattatia
contact@lesfilmsdelanuit.fr

Vida comienza, Vida Termina
NORA films
Rafael Palacio Illingworth
r@norafilms.com

Vikken
Tangente Distribution
Aziza Kaddour
contact@tangente-distribution.net

Орфей
Mal de Mer Films
Gleb Piryatinskiy
glebpiryatinskiy@gmail.com

AUTRES JOYAUX

A letter to uncle Boonmee
White Light Post
Supapit Chirattikanon
supapit@whitelightpost.com

A Night of Knowing Nothing
Petit Chaos
Thomas Hakim
hakimthomas@gmail.com

Ali au pays des merveilles
Talitha
Léa Morin
morin.lea@gmail.com

America Street
Idrissou Mora Kpaï
idrimora@gmail.com

Bir Savunma
Aylin Kuryel
aylinkuryel@gmail.com

Black Beauty
Lux
Alice Lea
distribution@lux.org.uk

Blisfully Yours
Why Not Productions
Nadège Le Breton
nadege@whynotproductions.fr

Cemetery of splendour
Pyramide Films
Roxane Arnold
rarnold@pyramidefilms.com

Cycle One
Trouble Pictures
Serge Garcia
sergetown.tv@gmail.com

Des enfants et des ruines
Alain Mazars
alaingma@gmail.com

Diários de Otsoga
Shellac
Nathalie Vabre
nathalie.vabre@shellacfilms.com

Elefantin
Marie Zrenner
mariezrenner@gmail.com

Entre les rails
Société Acéphale
Félicie Roger
felicie@societeacephale.com

Espacio Seguro
Fondazione In Between Art Film
Leonardo Bigazzi
l.bigazzi@inbetweenartfilm.com

Fantasma, animal
Salón de belleza
Alejandra Villalba
info@salondebelleza.mx

Flowers blooming in our throats
Fondazione In Between Art Film
Leonardo Bigazzi
l.bigazzi@inbetweenartfilm.com

Gli uomini
Christophe Bisson
christophebisson@icloud.com

Há uma profeta nas Olaias, tenham cuidado!
Fratura Filmes
Julia Bogochvol
julia@fraturafilmes.com
Lucas Camargo de Barros
lucas@fraturafilmes.com

Have you seen that man?
La Belle Affaire Productions
Jérôme Blesson
jerome@labelleaffaire.net

Her Name Was Europa
Ojoboca GbR
Juan David González Monroy
jdgonzalezmonroy@gmail.com

Iliazd
Lyncae
Stanislav Dorochenkov
stanislav.dorochenkov@gmail.com

Ire
Gaijin
Valérie Massadian
valerie@gaijin.fr

Khtobtogone
Sara Sadik
sarassadik@gmail.com

L'heure du goûter
Sarah Klingemann
sarah_klingemann@hotmail.com

La captive
Cinematek
Céline Brouwez
celine.brouwez@cinematek.be

La figa, l'espina, l'escut
Adrian Schindler
info@adrianschindler.com

La route de Cayenne
Christophe Clavert
clavertfilms@gmail.com

Le père de Nafi
JHR Films
Jane Roger
jane@jhrfilms.com

Les Antilopes
Don Quichotte Films
Quentin Brayer
contact@donquichottefilms.com

Les yeux remplis de nuit
Marie Alberto Jeanjacques
ma.al.je@gmail.com

Looking for Horses
Stefan Pavlovic
pavlo.stefan@gmail.com

Los desnudos
FRAC-PACA
Nathalie Abou-Isaac
nathalie.abou-isaac@frac-
provence-alpes-cotedazur.org

Luminous People
White Light Post
Supapit Chirattikanon
supapit@whitelightpost.com

Mano a Mano
Hermine Péliissié du Rausas
hermine.pro@netcourrier.com

Melegvizek országa
Igor Buharov
igorbuharov2@gmail.com
Ivan Buharov
pumilemonade@gmail.com

Memoria
New Story
Elisabeth Perlié
eperlie@new-story.eu

Mobile Men
White Light Post
Supapit Chirattikanon
supapit@whitelightpost.com

Moffie
Oliver Hermanus
ohermanus@googlegmail.com

Morakot
White Light Post
Supapit Chirattikanon
supapit@whitelightpost.com

Mysterious object at noon
Capricci
Jimmy Martin
jimmy.martin@capricci.fr

Ob Scena
FilmsToFestivals
Gisela Chicolino
info@filmstofestivals.com

Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures
Pyramide Films
Roxane Arnold
rarnold@pyramidefilms.com

One Hundred Steps
Volte Films
Michel Balagué
michel@volte-films.com

Otacustas
Invasión Cine
Jeronimo Atehortúa
jeronimo@invasioncine.com

Patching Topias
Louise Deltrieux
louise.deltrieux@yahoo.fr

Perchés
Le Refuge Films
Olivier Séror
serorolivier@gmail.com

Phantoms of Nabua
White Light Post
Supapit Chirattikanon
supapit@whitelightpost.com

Simone Barbès ou la vertu
La Traverse
Gaël Teicher
nostraverses@gmail.com

Syndromes and a century
Anna Sanders Films
Charles de Meaux
cdemeaux@annasandersfilms.com

Tahia Ya Didou
Centre National du Cinéma et de
l'Audiovisuel – Alger
cnca.alg@gmail.com

Temporal
Edgardo Aragon
aragondiazedgardo@gmail.com

The Anthem
White Light Post
Supapit Chirattikanon
supapit@whitelightpost.com

The Parents' Room
Diego Marcon
die.marcon@gmail.com

This is not a burial, it's a resurrection
Arizona Films
Bénédicte Thomas
benedicte@arizonafilms.net

Tom Medina
Les Films du Losange
Grégory Petrel
g.petrel@filmsdulosange.fr

Tropical Malady
Ad Vitam Distribution
Emmélie Grée
emmellie@advitamdistribution.com

Tsigele-Migele
Mili Pecherer
mili88@gmail.com

Un faux roman sur la vie d'Arthur Rimbaud
Florence Pazzottu
florence.pazzottu@free.fr

Under Construction
CBA Promotion / Diffusion
François Rapaille
promo@cbadoc.be

Vampire
White Light Post
Supapit Chirattikanon
supapit@whitelightpost.com

Vedo Rosso
Fondazione In Between Art Film
Leonardo Bigazzi
l.bigazzi@inbetweenartfilm.com

Remerciements / Thanks to

Ambassade du Canada en France
Ambassade de Russie en France
Austin Film Society
Berlinale Talents
Centre Culturel Portugais à Paris
Centre Culturel Canadien
Centre Culturel Camões Paris
Centre Wallonie-Bruxelles International
Centre Wallonie-Bruxelles de Paris
Centre Cinématographique Marocain
Centre Culturel Irlandais
Cineteka Madrid

Courtisane festival
Doc Alliance
Dokufest
Eye International
EAVE
ECAM – Escuela de Cinematografia y Audiovisual de la Comunidad de Madrid
Ecole des Beaux-Arts de Lyon
École supérieure des beaux-arts de Nîmes

École Supérieure d'Art et de Design de Saint Etienne
Elias Querejeta Zine Eskola
Festival des Cinémas d'Afrique d'Apt
Festival Phare
Festival Scope
Flanders Image
Fondation Camargo
Forum Culturel Autrichien de Paris
German Films
Institut Français
Institut Français d'Allemagne
Institut Français de Finlande
Institut Français de Hongrie
Institut Français de Russie
Istituto Italiano di Cultura Marseille
Istituto Cervantes Toulouse
KASK
Mucem

Office Franco-Allemand pour la Jeunesse (OFAJ)
Rectorat de l'Académie Aix-Marseille
Rencontres Cinématographiques de Cerbère-Portbou

Taiwan Film Institut
Talent Beyrouth
Thessaloniki International Film Festival
Viennale
Wallonie-Bruxelles Images

Fabienne Aguado
Géraldine Amgar
Sara Anedda
Frédérique Angelier
Marie Barba
Bernard Beignier
Muriel Benisty
Siegrid Bigot-Baumgarber
Véronique Blanchard
Dominique Bluzet
Véronique Bourlon
Daphné Bruneau

Yvan Cadiou
Maud Calmé
Emilie Cauquy
Sébastien Cavalier
Elisabeth Cestor
Caroline Champetier
Julien Chenivessé
Julie Chenot
Julien Chesnel
Sonia Ciccione
Jean-François Chougnat
Christelle Colonna
Marie Delouze
Chantal de Beauregard
N'Goné Fall
Murielle Fontaine
Christophe Gargot
Isabelle Gérard-Pigeaud
Fanny Graffault

Alice Guilbaud
Juliette Grimont
Bénédicte Hazé
Sabine Jalier-Tumbarello
Elise Jalladeau
Charlotte Le Bos
Véronique Le Bris
Anaïs Lebrun
Gwen Lechat
Emmanuel Lescoulié
Anne-Marie Le Metayer
Frédéric Leval
Hélène Mazzella
Veton Nurkollari

Elvira Kaurin
Geneviève Kinet
Elena Koncke
Issa Kone
Annie Martinez
Julien Neutres
Thomas Ordonneau
Thierry Pariente
Stéphanie Pécourt
Cyrille Perez
Nathalie Paskowski
Thomas Pierre
Pierre Poncelet
Idzard van der Puyl
Xavier Rey
Daniel Ribas
Eva Sangiorgi
Manuel Soubies
David Schwartz
Véronique Traquandi
Apichatpong Weerasethakul

Un grand merci aux producteurs, distributeurs et ayant-droits qui ont été nos complices.

**TOUJOURS
INATTENDU.
SOIGNEUSEMENT
PROGRAMMÉ.**

**DU GRAND CINÉMA,
EN STREAMING.**



MUBI



PRIX ALICE GUY ♥

FID FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE CINÉMA
MARSEILLE

Le Prix Alice Guy est heureux de s'allier au 32^è FID pour encourager les femmes cinéastes à poursuivre leur voie.

En avant les femmes !



Créé en 2018, le Prix Alice Guy, du nom de la première cinéaste au monde, oubliée malgré une carrière prestigieuse et foisonnante, a vocation à valoriser le travail des réalisatrices.

Chaque année, le Prix Alice Guy honore ainsi un film et celle qui l'a réalisé. Il est choisi parmi tous les longs métrages français sortis dans l'année à l'issue d'un processus en deux temps : un vote ouvert à tous sur internet qui détermine cinq finalistes qu'un jury professionnel paritaire départage.

Partenaire du FID, le Prix Alice Guy élargit son action en récompensant le travail des réalisatrices de la compétition Flash et les incite ainsi à monter leurs prochains projets.



Soutenu par
**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**
*Culture
Jeunesse
Diversité*



www.prixaliceguy.com

17th Berwick Film & Media Arts Festival
The UK's Festival for New Cinema and Artists' Moving Image

Thursday 9 to Sunday 12 September 2021

bfmaf.org @berwickfilmfest

BFMAF

FFFF Saison21 Fractale _ Visions Parallaxes

Le Centre : catalyseur de référence de la création contemporaine belge – espace de jonctions et d'intersections.

Cycles

Le Mois du film documentaire | Quinzaine du Cinéma francophone | Rendez-vous des auteur.rice.s | Les Plateaux phoniques | Belgian Theory | Lisez-vous le belge ? | 46 Digital | White BOX | Vostok | 25 Arts Seconde | LABO_Démo.

Festivals

Le court en dit long | (((INTERFERENCE_S))) | Nova_XX | Puck | Francophonies Métissés FFM.

Les Labels

In-Situ_Satellite | In-situ Écho | Hors-les-Murs_Constellations

RETROUVEZ-NOUS SUR

CWB.FR



CPH:DOX

Copenhagen
International
Documentary
Film Festival

23/3-3/4 2022



**dafilms.
com**



Embrace the World Through Documentary

FESTIVAL FILMS AT YOUR DOORSTEP

dafilms.com
YOUR ONLINE DOCUMENTARY CINEMA

1 April

call for entries

for

30 June

doclisboa.org

19th international film festival

21—31 october



DOCUMENTA MADRID

26 MAY DM
06 JUN 21
18 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

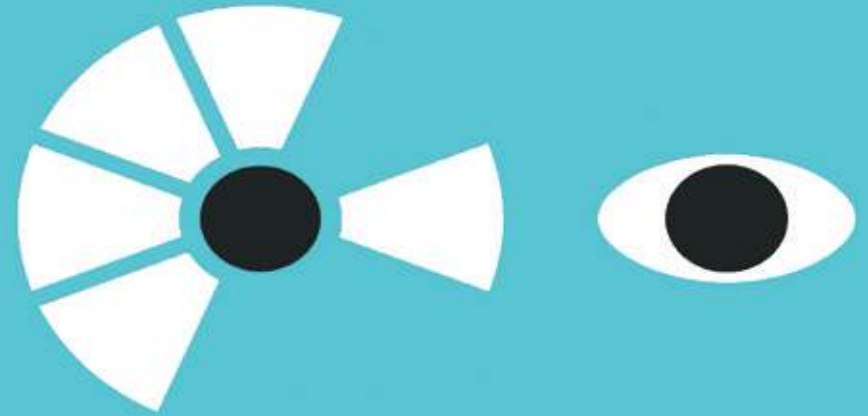
CINETECA

MATADERO

documentamadrid.com

 | MADRID

Watch a selection of films from **FID Marseille!**



Festivals
on Demand | for film
professionals
world wide



FESTIVAL SCOPE Pro
pro.festivalscope.com

Co-funded by the
Creative Europe MEDIA Programme
of the European Union





FIC UNAM 12

UNAM International Film Festival
Mexico City, March 10-20, 2022

OPEN CALLS

Submissions deadline
October 15, 2021

ficunam.unam.mx
f t i @ficunam



forum culturel autrichien^{par}

La culture traverse les frontières, crée la confiance
et jette des ponts entre les cultures.

Comme élément du réseau mondial de l'action
culturelle extérieure de l'Autriche, le Forum Culturel
Autrichien agit en France comme plateforme
de l'art, de la culture et des sciences autrichiens
et sert d'intermédiaire entre les artistes autrichiens
et les partenaires français.



@austrocult.fr



@austrocult



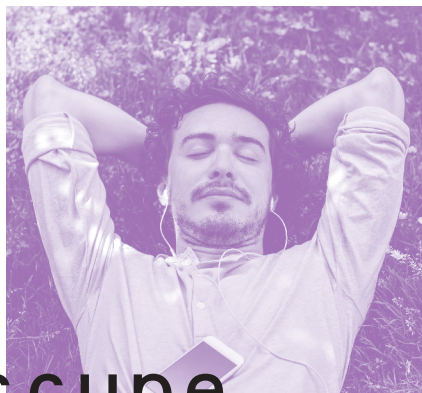
@acfparis



@Forum Culturel Autrichien Paris / ÖKF Paris

www.austrocult.fr

On
s'occupe
des
dialogues,
chargez-
vous des
images.



À Marseille,
99.0 FM

Simenon, Vargas,
Hemingway,
Ferrante...
Sur France Culture
la fiction se fait
avec les plus
grandes plumes,
les meilleurs
acteurs et actrices
et de prestigieux
musiciens et
musiciennes.
À découvrir
chaque semaine
à l'antenne ou
en podcast sur
franceculture.fr
et l'appli
Radio France



L'esprit
d'ouver-
ture.

 Groupement National
des Cinémas de Recherche



DELPHINE ET CAROLE, INSOMNUSES CALLISTO MC NULTY
PRIX GNCR - EP - HISTOIRE(S) DE PORTRAIT/ FID 2019

Le GNCR est un réseau de salles de cinéma en France qui s'engage depuis 1991 dans une action au service d'un cinéma d'auteur exigeant et créatif, en collaboration avec les cinéastes, les distributeurs et les institutions culturelles partageant les mêmes enjeux.

Depuis sa fondation, le GNCR a soutenu plus de 800 films, longs métrages, moyens métrages et documentaires.

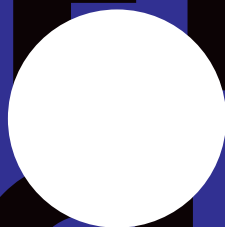


DE QUELQUES ÉVÉNEMENTS SANS SIGNIFICATION MOSTAFA DERKAOU
MENTION SPÉCIALE DU GNCR - EP - HISTOIRE(S) DE PORTRAIT/ FID 2019

OCTOBER 26—31, 2021



Ji.hlava INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL



25th IDFF Ji.hlava

www.ji-hlava.com



INSTALLEZ
L'APPLICATION LIBÉ
ET PROFITEZ
DE 7 JOURS
D'ABONNEMENT
GRATUIT !



1 JAN – 31 AUG 2021

porto/
post/
doc

8th Film & Media Festival • 20-28 Nov 2021 • www.portopostdoc.com

PROCIREP

Société des Producteurs
de Cinéma et de Télévision

11bis, rue Jean Goujon - 75008 Paris
tél : 01 53 83 91 91
fax : 01 53 83 91 92
www.procirep.fr

COMMISSION CINEMA

Long Métrage

aide remboursable à 50%, attribuée aux sociétés de production de long métrage, en fonction de leur politique d'investissement et de développement sur l'écriture de scénarii.

Court Métrage

aide aux sociétés produisant du court métrage, en fonction de la politique de production de la société en matière de court, de l'exploitation des films produits et du programme présenté.

Intérêt Collectif

aide à des projets favorisant le développement et la promotion du métier de producteur et du secteur de la promotion cinéma.

COMMISSION TELEVISION

Documentaire

aide à la production attribuée aux sociétés en fonction de leurs investissements et de la qualité artistique du projet.

aide au développement attribuée en fonction de la politique de production et de développement de la société et de la qualité artistique du programme présenté.

Fiction

aide au développement et à l'écriture, attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de production et de la qualité artistique des projets présentés.

Animation

aide à l'écriture et au pilote de programmes, attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de production et de la qualité artistique des projets présentés.

Intérêt Collectif

aide à des projets favorisant le développement et la promotion du métier de producteur et du secteur de la promotion audiovisuelle.

La PROCIREP est la société civile des producteurs de Cinéma et de Télévision chargée de la défense et de la représentation des producteurs français de Cinéma et de Télévision dans le domaine des droits d'auteurs et des droits voisins.

La PROCIREP assure notamment la gestion des rémunérations revenant aux producteurs d'oeuvres cinématographiques et audiovisuelles au titre de la copie privée, des droits de retransmission ANGOA-AGICOA et divers autres droits perçus en France et à l'étranger.

25% des sommes perçues au titre de la copie privée sont affectés par une Commission Cinéma et une Commission Télévision à des actions d'aide à la création.

CONTACT GESTION DE DROITS

Chargée de Communication
Sylvie MONIN - 01 53 83 91 85
Mél : sylvie_monin@procirep.fr

CONTACTS AIDE A LA CREATION

Responsable des aides à la création Cinéma
Catherine FADIER - 01 53 83 91 88 - catherine_fadier@procirep.fr

Responsable des aides à la création Court Métrage
Séverine THUET - 01 53 83 91 86 - severine_thuet@procirep.fr

Responsable des aides à la création Télévision
Elvira KAURIN - 01 53 83 91 87 - elvira_kaurin@procirep.fr





Le + du FID version radio
et web

Augmentez votre expérience
du FID avec le web-mag FID +

**Plateaux radio en public du
Cinéma Les Variétés**

+ chroniques

+ émissions thématiques

**+ rencontres avec les
réalisateurs**

= écoutez le cinéma !



**GRENOUILLE
EUPHONIA**

www.radiogrenouille.com/fidplus

et sur les ondes de Radio Grenouille - 88.8FM

RENCONTRES INTERNATIONALES DU DOCUMENTAIRE DE MONTRÉAL

Montreal
International
Documentary
Festival



RIDM.CA



24^e ÉDITION
10 — 21 NOV
2021

SCELF,
Société Civile Des Editeurs de Langue Française

L'INTERFACE ACTIVE ENTRE EDITEURS ET PRODUCTEURS EN MATIERE D'ADAPTATION

LA SCELF ORGANISE
**LES RENCONTRES DE
L'AUDIOVISUEL**

**SHOOT THE BOOK ! AU
FESTIVAL DE CANNES**



LA SCELF SOUTIENT
**SHOOT THE BOOK !
À LOS ANGELES,
SHANGHAI ET MUMBAI**



**SHOOT THE BOOK !
ANGOULÊME**

**DOC À LA PAGE AU
FIPADOC BIARRITZ**

**POLAR EN SÉRIE À
QUAIS DU POLAR LYON**

LE FID MARSEILLE

**MARSEILLE SERIES
STORIES**



CINÉMA, ART,
SCÈNES, LIVRES,
MUSIQUES...

POUR FAIRE VOS CHOIX

Télérama

DÉCOUVREZ NOS SÉLECTIONS

REJOIGNEZ-NOUS SUR



Videos de Poche



Postproduction
Color grading
Editing

VIENNA
INTERNATIONAL
FILM
FESTIVAL

VIENNA LE

V'21

21–31 OCTOBRE 2021

viennale.at

Festival international
de cinéma Nyon

8–17.4
2022

Visions
du Réel

Main Partner

la Mobilière

Media Partner

SRG SSR

Institutional Partners

Association culturelle de la région de Nyon
Direction du développement de la coopération CDC

Office National de la Culture
Direction du développement de la coopération CDC

canton de
vaud

ville de
NYON

Région
de Nyon

LOTÉRIE
ROMANDE

OPENING THE DOORS TO GERMAN CINEMA



WORLDWIDE



german
●●●
films



Volkswagen
Touring Marseille

**Visage au vent, noeuds dans les
cheveux...
Chez nous, le plaisir de conduire
ce n'est pas qu'une fiction.**



**Véhicules neufs et d'occasion • Atelier et Carrosserie
Flotte véhicules professionnels**

3 concessions : Timone, Rabatau & Arnavaux.

www.volkswagen-marseille.com



Volkswagen Marseille



vw_touring_marseille

Club shellac

Les équipes de **Shellac** et du **FID Marseille** vous proposent, chaque vendredi, un programme de trois films rares, inédits ou incontournables en VOD.

12 films par mois

3 nouveaux films chaque vendredi

**Débutez votre semaine d'essai gratuit
sur shellacfilms.com**

*Philippe Grandrieux, Angela Schanelec, Serge Bozon, Masao Adachi,
Nicolas Klotz & Elisabeth Perceval, Paul Vecchiali, Miguel Gomes,
Alain Guiraudie, Katsuya Tomita, Antonin Peretjatko ...*

Ils sont tous passés au Club !



shellac

www.cnap.fr

L'actualité de l'art contemporain

avec plus de 500 événements par semaine dans toute la France et 2.300 lieux répertoriés dans l'annuaire en ligne.

Des ressources pour les artistes et les professionnels

Offres d'emplois, appels à candidatures, aides, prix, bourses, résidences, guides pratiques, informations professionnelles sur l'activité artistique.

13 dispositifs de soutien à la création

destinés aux artistes-auteurs, aux théoriciens et critiques d'art, aux photographes documentaires et aux restaurateurs, ainsi qu'aux galeries, éditeurs et maisons de production.

Près de 90.000 œuvres en ligne

sur plus de 105.000 œuvres du Fonds national d'art contemporain géré par le Cnap, susceptibles d'être prêtées et déposées auprès d'institutions en France et dans le monde.

 **Centre national des arts plastiques**

Le Centre national des arts plastiques est l'un des principaux opérateurs du ministère de la Culture dans le domaine de l'art contemporain.