



Scam*

La Scam gère les droits de
49 000 auteurs et autrices

Quand la réalité dépasse la fiction



33^e Festival International de Cinéma Marseille

5 — 11 juillet 2022

Sommaire / Contents

4 **Partenaires / Partners & sponsors**

6 **Éditoriaux / Editorials**

14 **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 de la Compétition Premier / First Film Competition Jury**

38 **Jury de la Compétition Flash / Flash Competition Jury**

42 **Jury du Prix Cnap / Cnap Jury**

46 **Autres Jurys / Other Jurys**

47 **Sélection Officielle / Official Selection**

48 **Éditorial / Editorial**

50 **Film d'ouverture / Opening Film**

52 **Compétition Internationale / International Competition**

82 **Compétition Française / French Competition**

106 **Compétition Premier / First Film Competition**

126 **Compétition Flash / Flash Competition**

164 **Compétition GNCR / GNCR Competition**

178 **Autres Joyaux / Other Gems**

202 **Les Sentiers / Les Sentiers Expanded**

210 **Film de clôture / Closing Film**

212 **Rétrospective, Carte blanche**

214 **Albert Serra en libertés. Une rétrospective**
Albert Serra : Unrestrained. A retrospective

222 **La folie Amalric, 7 films et une performance**
Amalric Madness, 7 films and a performance

230 **Une jeunesse ukrainienne (2014-2022) /**
A Ukrainian Youth (2014-2022)

243 **Séances Spéciales / Special Screenings**

250 **FIDMarseille +**

255 **FIDCampus**

260 **FIDLab**

268 **Équipe, remerciements, index /**
Team, acknowledgments, index

269 **Conseil d'administration et équipe FIDMarseille**
FIDMarseille management committee and team

271 **Index des films**
Films index

273 **Index des réalisateurs**
Directors index

275 **Contacts copies**
Screening copy contacts

279 **Remerciements**
Acknowledgments

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)
MÉTROPOLE AIX-MARSEILLE PROVENCE

Partenaires Associés

AIR FRANCE
ARTE
BMVR ALCAZAR
CASA DE VELÁSQUEZ
CINÉMA ARTPLEXE
CINÉMA LA BALEINE
CINÉMA LES VARIÉTÉS
CIPM
CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES
(CNAF)
COFEES
COMMUNE IMAGE
CULORI / LABURATORIU CULTURALI IN SOTTA
DOC ALLIANCE
EAVE
ECAM
ECOFEST
EURIMAGES
FESTIVALSCOPE
FNAC

FONDATION CAMARGO
FONDATION FRANCO-JAPONAISE SASAKAWA
FONDATION VACANCES BLEUES
FOTOKINO
FRAC PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
FRICHE LA BELLE DE MAI
GROUPEMENT NATIONAL DES CINÉMAS
DE RECHERCHE (GNCR)
INSTITUT FRANÇAIS
KIA
KODAK
LPA
LA PLATEFORME MARSEILLE
LES ECRANS DU SUD
LIEUX FICTIFS
MACTARI
MADAME HÔTELS
MAIRIE DES 1^{ER} ET 7^{ÈME} ARRONDISSEMENTS
MICRO CLIMAT STUDIOS
MUBI
MUCEM
OFFICE DU TOURISME MARSEILLE
OLYMPIC LOCATIONS
PRIX ALICE GUY
PROVIDENZA
SÉANCES SPÉCIALES
SILVERWAY PARIS
SOMA GALERIE D'ART
SUBLIMAGES
SAISON FRANCE PORTUGAL
VIDEODROME 2
VIDÉO DE POCHE

Partenaires Média

FRANCE CULTURE
FRANCE BLEU PROVENCE
TÉLÉRAMA
LA PROVENCE
FRANCE 3 PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
MARTIMA TV
RADIO GRENOUILLE
VENTILO
SCREEN INTERNATIONAL

Ambassades et Centres Culturels

AMBASSADE D'ISRAËL EN FRANCE
AMBASSADE DE FRANCE EN COLOMBIE
CENTRE WALLONNIE - BRUXELLES À PARIS
CINECITTA
CONSULAT GÉNÉRAL DE SUISSE
FILM CENTER SERBIA
FORUM CULTUREL AUTRICHIEN
GERMAN FILMS
INSTITUT FRANÇAIS D'ALGÉRIE
INSTITUT FRANÇAIS DU LIBAN
INSTITUT FRANÇAIS DE ROUMANIE
INSTITUT FRANÇAIS DE TURQUIE À IZMIR
INSTITUT FRANÇAIS DE TUNISIE
INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL
(ICA)
SEE NL - EYE FILM INSTITUUT NEDERLAND
TAÏWAN FILM INSTITUTE
WALLONIE-BRUXELLES INTERNATIONAL

Yves Robert

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

Nous nous retrouvons pour la 33^e édition du FIDMarseille. Quel plaisir de renouer enfin cette année avec une édition à la mesure des précédentes, avant la crise sanitaire.

Le Festival se déroulera dans des lieux déjà investis précédemment mais vous permettra aussi d'en découvrir de nouveaux, fruits de partenariats récents permettant d'inscrire toujours mieux le festival à Marseille et dans la Région Sud.

En 2013, Paul Otchakovsky-Laurens disait du FIDMarseille qu'il n'était pas un festival tranquille. Festival « traversé par toutes les lignes de fracture de notre monde et toutes ses inquiétudes, ses espérances aussi » écrivait-il. En 2022, la programmation construite par le Comité de sélection traduit plus que jamais nos préoccupations et nos émotions. Durant plus de vingt ans, avec une détermination constante et une énergie hors du commun, Jean-Pierre Rehm s'est passionnément tenu à l'écoute du monde, de ses turbulences et de ses beautés, accueillant pour le plus grand bonheur de toutes et tous, une diversité infinie et complexe de propositions filmées, portées par des écritures cinématographiques originales. Suite à son départ, le Conseil d'Administration, attaché à la singularité du FID, a décidé d'une nouvelle gouvernance en confiant les rennes à une direction artistique collégiale, impliquant celles et ceux qui, aux côtés de Jean-Pierre Rehm, ont fait de ce Festival le lieu de renommée internationale incontournable qu'il est aujourd'hui.

Cette édition 2022 est le fruit d'un rigoureux travail de sélection. Parmi quelques 2 734 films provenant de 127 pays, 123 films ont été retenus représentant 37 pays.

Deux invitations particulières sont faites, à Albert Serra avec qui le FID poursuit son compagnonnage et à Mathieu Amalric qui compose pour le FID une programmation d'œuvres qui lui sont chères. La guerre qui ravage l'Ukraine nous a conduit à programmer une quinzaine de films réalisés par de jeunes cinéastes et artistes ukrainiens, qui vivent et travaillent en Ukraine, et qui sont attachés à l'invention d'écritures et de formes singulières.

Cette 33^{ème} édition nous apportera donc son lot de découvertes, de confirmations, d'enthousiasme et d'espoir. Le FIDLab retrouve les espaces du FIDMarseille pour sa 14^{ème} édition, permettant à de très nombreux professionnels de se retrouver autour d'enjeux de production. 12 projets ont été retenus parmi 415 candidatures signifiant à nouveau la nécessité et l'attente de ce rendez-vous international.

Le FIDCampus, semaine de résidence, de formation et d'échange à destination d'étudiantes et d'étudiants d'écoles d'art et de cinéma partenaires et de jeunes réalisateurs, en partenariat avec le Mucem que nous remercions pour sa complicité.

Je remercie chaleureusement toutes celles et ceux qui rendent possible cette nouvelle édition et les événements qui l'accompagnent, et plus particulièrement nos fidèles partenaires publics, la Région Sud, la Ville de Marseille, le Centre National du Cinéma et le Département des Bouches du Rhône.

Je vous souhaite un excellent festival 2022 !

Yves Robert
Président du Conseil d'Administration

Welcome back to this 33rd edition of FIDMarseille. What a delight to reconnect at last with a quality 2022 run that matches previous, pre-pandemic years.

The Festival will unfold in venues both usual and new, thanks to recent partnerships allowing us to set deeper roots in Marseilles and in the Région Sud.

In 2013, Paul Otchakovsky-Laurens said of FIDMarseille that it wasn't a quiet festival. A festival "tinged with all the fault lines of our world, and all its hopes and anxieties," he wrote. In 2022, the program developed by the Selection committee conveys more than ever our concerns and our emotions.

Over more than twenty years, with continual determination and outstanding energy, Jean-Pierre Rehm has devotedly stayed tuned to the world's turbulence and beauties. For the pleasure of all, he has welcomed an infinite and complex diversity of filmed proposals, carried by original approaches to cinematographic composition. Following his departure, the Board of directors, committed to FID's uniqueness, decided a new governance model. It handed the reins to a collegiate artistic direction comprised of those who, alongside Jean-Pierre Rehm, have made this festival the major, internationally prominent event it is today.

This 2022 edition is the outcome of a rigorous selection labor. Among some 2734 features from 127 countries, the Committee chose 123 films, representing 37 countries.

The Festival will welcome two special guests: Albert Serra, a longtime FID collaborator, and Mathieu Amalric, with a personal, intimate FID program.

The war currently raging in Ukraine has led us to schedule about fifteen films directed by young Ukrainian auteurs and artists. They live and work in Ukraine, and are committed to the invention of new writing styles and singular forms.

Thus, this 33rd edition will bring its share of discoveries, confirmations, excitement and hope.

FIDLab will be back in FIDMarseille for its 14th edition, enabling a significant number of professionals to come together around key issues affecting movie production. FID selected 12 projects among 415 applications, denoting once again the need and anticipation for this international gathering.

FIDCampus is a week-long residence, training and exchange program for art and film students from partner institutions and young filmmakers, in a joint effort with Mucem, whose collaboration we greatly appreciate.

I warmly thank all those who make this new edition and all the side events possible. And more particularly, our faithful public associates: Région Sud, the City of Marseilles, the National Center for Cinematography and Département des Bouches du Rhône.

Have an excellent 2022 festival!

Yves Robert
Chairman of the Board

Rima Abdul Malak

Ministre de la Culture /
French Minister of Culture

Décloisonner les genres, faire émerger de nouveaux cinéastes, présenter au public une photographie de la création cinématographique contemporaine : voilà le défi que relève tous les ans le FIDMarseille. C'est un festival unique qui au fil des années s'est ouvert à tous les genres, documentaire bien entendu, mais aussi fiction et films d'artistes. Il a su trouver sa place dans le riche paysage culturel de Marseille, et dans le circuit des festivals internationaux en devenant un événement reconnu pour son exigence et sa singularité. C'est donc avec un plaisir non dissimulé que le public va pouvoir retrouver une édition complète du FIDMarseille et découvrir de nouveaux talents. Après deux ans de pandémie, je suis heureuse que le FIDMarseille puisse se tenir dans une édition complète, et jouer ainsi pleinement son rôle auprès de ceux qui font la cinématographique contemporaine. Le FID est le reflet cosmopolite de notre époque, de ses violences, de ses guerres, de ses espoirs, de ses rêves. Miroir de nos sociétés et de notre histoire politique et sociale, il accompagne avec détermination, les jeunes cinéastes à travers ses programmes FID Campus et FIDLab, sa plate-forme d'incitation à la coproduction internationale. Cet amour du cinéma, ouvert, exigeant, la France l'incarne à travers sa politique cinématographique. Avec désormais une soixantaine d'accords de coproduction, la France a fait de la coproduction et de la coopération internationales un axe majeur de sa politique envers le cinéma. Notre pays soutient les cinéastes du monde entier avec l'Aide aux cinémas du monde et désormais les cinéastes empêchés avec le dispositif Caméra Libre du CNC lancé il y a quelques semaines en partenariat avec la Cité internationale des arts.

Je souhaite à tous les professionnels et au public un excellent Festival !

Breaking down the barriers between genres, bringing out new filmmakers, presenting to the public a snapshot of contemporary cinematographic creation: these are the challenges that FIDMarseille takes up every year. It is a unique festival that over the years has opened up to all genres, documentary of course, but also fiction and artists' films. It has found its place in Marseille's rich cultural landscape, and in the circuit of international festivals, by becoming an event recognized for its requirement and its singularity.

It is therefore with great pleasure that the public will be able to attend this rich and complete edition of FIDMarseille, and to discover new talents. After two years of pandemic, I am happy that FIDMarseille can be held 100% in person, and thus fully play its role with those who make contemporary cinema.

FID is the cosmopolitan reflection of our times, of its violence, its wars, its hopes, its dreams. A mirror of our societies and our political and social history, FID is determined to support young filmmakers through its FIDCampus and FIDLab programs, its platform for encouraging international co-productions.

France embodies this love of an open and demanding cinema through its film policy. With some sixty co-production agreements, France has made international co-production and cooperation a major focus of its film policy. Our country supports filmmakers from all over the world with the Aide aux cinémas du monde program, and now supports filmmakers in exile, refugees or those prevented from working in their own countries with the CNC's Caméra Libre program, launched a few weeks ago in partnership with the Cité internationale des arts.

I wish all the professionals and the public an excellent Festival!

Renaud Muselier

Président de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur /
President of the Regional Council of Provence-Alpes-Côte d'Azur /

Le FIDMarseille représente une chance pour notre Région Sud. Devenu en plus de 30 ans, un vivier de la création cinématographique, documentaire aussi bien que fiction, il ouvre Marseille au monde et à tous les ailleurs. Avec plus de 25 000 entrées, la dynamique du Festival donne du sens à l'engagement régional en faveur de l'écriture, de l'accueil de tournages, de l'appui à la production cinématographique et audiovisuelle comme de la transmission et du partage des œuvres. Cette 33^{ème} édition, placée sous le signe du renouveau, prouve que le FID demeure un prodigieux apport au rayonnement culturel de Provence-Alpes-Côte d'Azur ! Bon festival à toutes et tous !

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

FIDMarseille represents a great opportunity for our Région Sud. Over the last 30 years, it has become a breeding ground for cinematographic creation, both documentary and fiction, opening up Marseille to the world and other horizons. With over 25,000 ticket sales, the Festival's dynamic gives meaning to the region's commitment to writing, to hosting film shoots, to supporting film and audiovisual production and to broadcasting and sharing movies. This 33rd Festival, devoted to revival, proves that FID remains a phenomenal contributor to the cultural influence of Provence-Alpes-Côte d'Azur! Wishing you all an excellent festival!

Renaud Muselier,
President of the Regional Council of Provence-Alpes-Côte d'Azur
Deputy Chairman of Régions de France

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 33^e édition du Festival international de cinéma de Marseille, du 5 au 11 juillet.

Organisé dans des lieux culturels emblématiques de notre ville et riche d'une programmation exceptionnelle de 130 films, en première mondiale, le FIDMarseille 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.

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 FIDMarseille 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 33rd edition of the Marseille International Film Festival, from July 5 to 11.

Set up in emblematic cultural venues throughout our city and boasting an exceptional programme of 130 films and world premieres, FIDMarseille 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.

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.

FIDMarseille 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

Un événement international hors norme.

Au fil du temps, le Festival international du cinéma de Marseille (FID) s'est imposé parmi les événements cinématographiques les plus prestigieux. Chaque année, ce sont près de 130 films qui sont proposés à 23 500 spectateurs dans des cinémas, théâtres, bibliothèques, amphithéâtre en plein air, etc.

La programmation audacieuse et éclectique ainsi que la convivialité de l'événement font de ce rendez-vous, devenu incontournable pour les spécialistes, les passionnés comme les simples curieux, une formidable séquence dédiée à la création et à la diversité artistique.

Cette volonté d'ouverture à un large public et de sensibilisation à la pluralité des œuvres s'inscrit pleinement dans la politique culturelle du Département qui repose sur l'accessibilité, le partage, la transmission.

C'est pourquoi le Département est heureux et fier d'être associé cette année encore au FID.

Jean-Pierre Rehm a aujourd'hui quitté ses fonctions de directeur après avoir œuvré pendant 20 ans à porter haut les couleurs du festival, le transformant en l'un des grands rendez-vous mondiaux du film d'auteur. Qu'il soit ici remercié pour son travail acharné !

Une nouvelle page de l'histoire du festival s'écrit donc aujourd'hui. Ce qui ne changera pas, ce sont les multiples talents qui font du FID un événement international hors norme.

Bon festival à tous !

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

An exceptional international event.

Over the years, the Marseille International Film Festival (FID) has established itself as one of the most prestigious events in the world of cinema. Every year, almost 130 films are on offer to 23,500 viewers in cinemas, theatres, libraries, an outdoor amphitheatre, and so on.

The bold, eclectic line-up along with the conviviality of the event make this festival – an event not to be missed for experts, enthusiasts and the merely curious – a terrific episode devoted to artistic creation and diversity.

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

This is why the Department is proud and delighted to be associated with FID again this year.

Jean-Pierre Rehm has now left his post as director after more than 20 years working to raise the festival's profile, turning it into one of the world's greatest auteur film events. We would like to thank him for all his hard work!

A new chapter in the festival's history is, then, starting today. What will not change, however, are the myriad talents that make FID an exceptional international event.

Wishing you all an excellent festival!

Madame Martine Vassal, President of the Bouches-du-Rhône Département Council
President of the Aix-Marseille-Provence Metropole

Cyrille Perez

Président de la Commission Télévision / PROCIREP
Chairman of the Television Committee / PROCIREP

Quel plaisir de se retrouver tous pour cette belle manifestation qu'est le Festival International du Cinéma à Marseille. Ne boudons pas notre plaisir après tous ces confinements et variants qui nous ont empêché de partager notre amour du cinéma. Pouvoir en débattre, confronter les regards, documenter les aspirations, les souffrances, les éclats de bonheur, nous sont aujourd'hui indispensables. Les autrices et auteurs, les réalisatrices et réalisateurs, les productrices et producteurs de France et d'ailleurs, ont été sevrés de ces moments mais ont continué leur tâche ardue et fertile de dire le monde à hauteur d'Humain. Paradoxalement l'épisode traumatique épidémique nous a ramené vers l'égo. Rares sont ceux qui ont su rester les yeux ouverts. Les documentaristes, les productrices 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 citoyennes et les citoyens, ils nous invitent à l'ouverture, à l'esprit critique quelquefois, à l'empathie et l'émotion pour d'autres mais toujours avec une profonde humanité.

Le FIDMarseille sait leur réserver un espace singulier. Gageons que cette édition 2022, soit généreuse, dépasse l'entre-soi étrié pour partager des regards et des écritures avec le plus grand nombre et nous nourrisse toutes et tous : nous en avons tant besoin ! L'accueil et les débats entre professionnels est également un axe de plus en plus important du FID que nous soutenons particulièrement. Voilà pourquoi la Commission Télévision de la Procirep est heureuse de participer à cette édition. La PROCIREP souhaite à toutes les participantes et à tous les participants, une édition 2022 intense, riche en débats, en rencontres et... en partage avec le plus grand nombre, et notamment le peuple de Marseille.

It's a great pleasure to be back together again for the amazing Marseille International Film Festival! We certainly deserve this pleasure after all the lockdowns and variants that have prevented us from sharing our love of cinema. For us today, it's crucial to be able to discuss it, compare views and document aspirations, sorrows and bursts of joy. The authors, directors and producers from both France and abroad have been deprived of these moments, but have continued their arduous and fruitful task of describing the world from a human perspective. Paradoxically, the traumatic episode of the pandemic turned our gaze inwards. Few people were able to keep their eyes wide open. But documentary makers and producers are among those who did. Their singular approach now represents an opportunity for education, debate and raised democratic awareness. By sharing their work with fellow citizens, they nudge some of us into open-minded critical thinking, and encourage in others empathy and emotion, and always with profound humanity.

FIDMarseille continues to reserve a special place for them. We fully expect this 2022 edition to be fertile and bounteous, breaking out of the narrow confines of our own little worlds to share the different visions and compositions with as many people as possible, inspiring all of us – and we could certainly do with some inspiration! Hosting professionals and their debates is also an increasingly important aspect for FID, and one that we particularly support. For these reasons, the Commission Télévision de la Procirep is delighted to participate in this edition. The PROCIREP would like to wish you all an intense 2022 festival, rich in debates, encounters and... shared with as many people as possible, especially the people of Marseille.

ÉCOUTEZ LE CINÉMA

ENTRETIENS PLATEAUX CHRONIQUES

Radio Grenouille s'immerge à la 33e édition du FID Marseille et propose des rencontres avec les réalisateur-rices lors d'une série de plateaux radio en public. Le FID + s'augmente de l'ensemble des podcasts réalisés, et le 88.8 FM fait résonner le cinéma du FID Marseille.

À ÉCOUTER SUR LES ONDES DU 88.8 FM ET EN PODCAST SUR LE WEBMAG

WWW.RADIOGRENOUILLE.COM/FIDPLUS/

GRENOUILLE
88.8fm

FID+

PRIX AWARDS



CI



CF



CP



CNAP



CFL



GNCR



RV



ME



L

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 de 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 que *La passe du diable* d'après l'œuvre de Joseph 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 *À 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 Joseph Kessel's novel (1957), Jean-Luc Godard's *Le Petit Soldat* (1960) on the Algerian War, or classics such as *Breathless (À Bout de souffle)*, *Cleo from 5 to 7* and *Pierrot le fou*.

Prix Premier

First Film Award

Attribué à un film de la Compétition Premier.

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

Awarded to a film in the First Film Competition.
The Prize is sponsored by the Provence-Alpes-Côte-d'Azur South Region.

Prix du Centre national des arts plastiques (Cnap)

Cnap (National centre for visual arts) Award

Attribué par le jury Cnap à un film des Compétitions Internationale, Française, Premier, Flash ou GNCR. 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 Cnap jury to a film from the International, French, First Film, Flash or GNCR 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.

The Prize is sponsored by the Cnap.

Prix de la Compétition Flash

Flash Competition Award

Attribué par le Jury de la Compétition Flash.

Awarded by the Flash Competition Jury.

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. Awarded by the Flash Jury, the FID's Alice Guy Prize, 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 FIDMarseille 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 Prize 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, Premier ou Flash. 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 Européen des Lycéens Fondation Vacances Bleues European Highschool Award Vacances Bleues Foundation

Attribué par un groupe de lycéens de l'Académie d'Aix-Marseille, et de lycéens de Thessalonique, Madrid et Hanovre, à l'un des films des Compétitions Internationale, Française, Flash ou Premier. En partenariat avec l'Académie Aix-Marseille. *Le prix est doté par la Fondation Vacances Bleues.*

The prize is awarded by a group of highschool students from Aix-Marseille Academy and from Thessaloniki, Madrid and Hanover to one of the films.

The Prize is sponsored by the Vacances Bleues Foundation.

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 et de la Compétition Flash. *Le Prix est doté par Air France.*

The audience will rate the films from the International, French, First films and Flash competitions. The film with the highest score will receive the Audience Award. *The Prize is sponsored by Air France.*

Prix d'interprétation Acting Award

Ce nouveau prix a vu le jour l'année dernière. En effet, pour saluer la présence des actrices et des acteurs, nous avons choisi de confier aux jurys des Compétitions Internationale, Nationale et Premier de désigner, dans la sélection qui sera la leur, une lauréate ou un lauréat.

This new award was created last year. In order to recognise the contributions of actors and actresses, we have chosen to entrust the juries of the International, Française, First Film competitions with the task of choosing one award-winner from their selection.



JURYS

JURIES

JURY COMPÉTITION INTERNATIONALE INTERNATIONAL COMPETITION JURY



Mati Diop

Présidente du jury / Jury President
France, Sénégal
Réalisatrice, actrice / Director, actress

Mati Diop vit et travaille entre Paris et Dakar. Son premier long-métrage, *Atlantique* (2019) reçoit le Grand Prix de la Compétition Officielle du Festival de Cannes (pour lequel elle sera également jury en 2021 aux côtés de Spike Lee). Il est aussi parmi les 10 meilleurs films internationaux aux Oscars. Ses moyens et courts métrages *In my room* (2020), *Liberian Boy* (2015), *Mille Soleils* (FID 2013, Grand prix de la Compétition Internationale), *Big in Vietnam* (2012), *Snow Canon* (2011) et *Atlantiques* (2009) ont été sélectionnés et primés dans de nombreux festivals internationaux (comme la Mostra de Venise, le festival de Toronto, de Rotterdam, la Viennale, Indie Lisboa et le FID Marseille) ainsi qu'au MoMA. Mati Diop reçoit en 2016 le « Martin E. Segal - Emerging Artist Award » du Lincoln Center (EU). En tant qu'actrice, Mati Diop a joué dans *35 rhums* de Claire Denis (2008), *Simon Killer* d'Antonio Campos (2012), *Fort Buchanan* de Benjamin Crotty (2014) et *Hermia y Helena* de Matias Piñeiro (2016).

Mati Diop lives and works between France and Senegal. Her debut feature film *Atlantics* won the Grand Prix at Cannes Film Festival in 2019 (where Mati was also a jury member in 2021 along side Spike Lee) and was shortlisted for Best International Film at the Oscars 2020. Her short films, *In my room* (2020), *One thousand suns* (FID 2013, International Competition Award), *Liberian Boy* (2015), *Big in Vietnam* (2012), *Snow Canon* (2011) and *Atlantics* (2009) have been screened and awarded at many film festivals including Venice, Toronto, Rotterdam, Viennale, Indie Lisboa, FID Marseille and also MoMA. Mati was awarded Lincoln Center's Martin E. Segal Emerging Artist Award in 2016. As an actress, Mati Diop made her debut in Claire Denis' *35 Shots of Rum* (2008), and has since appeared in *Simon Killer* by Antonio Campos (2012), *Fort Buchanan* by Benjamin Crotty (2014), and *Hermia & Helena* by Matias Piñeiro (2016).



Ted Fendt

États-Unis / United States
Réalisateur / Director

Ted Fendt (né 1989 à Philadelphie, Pennsylvania) est un cinéaste indépendant. Il a reçu son BA de la New York University et travaille depuis comme traducteur et projectionniste à New York et Berlin. Il est connu pour ses films tournés en 16 mm, notamment *Broken Specs* (2012), *Short Stay* (2016), *Classical Period* (2018) et *Outside Noise* (FID 2021, mention spéciale du Grand prix de la Compétition Internationale). Son travail a été montré dans de nombreux festivals internationaux comme la Berlinale, la Viennale, New York Film Festival, Jeonju International Film Festival, FIDMarseille. Il a dirigé un livre sur Jean-Marie Straub et Danièle Huillet pour la cinémathèque d'Autriche en 2016 et il traduit régulièrement des textes sur le cinéma, notamment des articles de Harun Farocki, Gerhard Friedl, Luc Moullet, Benoît Turquety et Nicole Brenez. Il travaille actuellement sur deux projets de film avec et sans acteurs.

Ted Fendt (b. 1989 in Philadelphia, Pennsylvania) is an independent filmmaker. He received his BA from New York University and has since worked as a translator and projectionist in New York City and Berlin. He is known for his 16mm films including *Broken Specs* (2012), *Short Stay* (2016), *Classical Period* (2018) and *Outside Noise* (FID 2021, special mention to the International Competition Award). His work has been shown in many international film festivals including the Berlinale, Viennale, New York Film Festival, Jeonju International Film Festival, FIDMarseille, as well as many other venues. He edited a book on Jean-Marie Straub and Danièle Huillet for the Austrian Film Museum in 2016 and regularly translates film criticism into English, including pieces by Harun Farocki, Gerhard Friedl, Luc Moullet, Benoît Turquety, and Nicole Brenez. He is currently working on two film projects with and without actors.



João Pedro Rodrigues

Portugal
Réalisateur / Director

João Pedro Rodrigues est un cinéaste portugais. A huit ans, il décide de devenir ornithologue quand son père lui offre une paire de jumelles. Depuis, il voyage toujours avec, pour faire des incursions dans la nature et observer les oiseaux. Son travail explore les questions de genre et le désir humain sous toutes ses formes – et ses travestissements – reflétant l'histoire du cinéma, des films classiques au documentaire en passant par les films expérimentaux. Ses films ont été présentés en avant-première et primés dans les plus grands festivals de cinéma, notamment à Cannes, Venise, Locarno, Toronto et Berlin, et font partie de plusieurs archives cinématographiques et collections permanentes de musées, notamment le Museum of Modern Art (MoMA) et la Harvard Film Archive. En 2016, le Centre Pompidou à Paris consacre une rétrospective complète et une exposition d'installations à Rodrigues et à son partenaire, João Rui Guerra da Mata.

João Pedro Rodrigues is an internationally renowned Portuguese filmmaker. When he was 8 years old, his father gave him a pair of binoculars and he decided to become an ornithologist. He always travels with his binoculars, to foray into nature and watch birds. His work explores gender and human desire in all its guises – and disguises – reflecting the multifarious history of film, from classical genre to documentary and experimental film. His films premiered and won prizes at the world's foremost film festivals, including Cannes, Venice, Locarno, Toronto and Berlin and are part of several film archives and museum permanent collections, namely the Museum of Modern Art (MoMA) and the Harvard Film Archive. In 2016, the Pompidou Centre in Paris honored Rodrigues and his partner, João Rui Guerra da Mata, with a complete retrospective and installation exhibition.



Patrick Holzapfel

Autriche / Austria
Scénariste, critique de cinéma, curateur /
Writer, film critic, curator

Patrick Holzapfel est écrivain, critique de cinéma et commissaire d'exposition. Ses articles et récits sont régulièrement publiés dans des revues en allemand et anglais. Il est rédacteur en chef du site internet *Jugend ohne Film*. En 2016, il reçoit la bourse Siegfried Kracauer de l'Association allemande des critiques de cinéma. Il a été commissaire de plusieurs rétrospectives à Vienne, Berlin, Londres et Berne. Il travaille actuellement sur son premier roman et sur une traduction d'histoires qui lui ont été racontées par une pierre.

Patrick Holzapfel works as a writer, film critic and curator. His articles and stories are regularly published in numerous publications in German and English language. He is editor-in-chief of the website *Jugend ohne Film*. In 2016 he received the Siegfried Kracauer scholarship of the German Film Critic Association. He has curated several retrospectives in Vienna, Berlin, London, and Bern. Currently he is working on his debut novel and a translation of stories told to him by a stone.



Bani Khoshnoudi

Iran
Réalisatrice, artiste / Director, artist

Cinéaste et plasticienne, Bani Khoshnoudi est née à Téhéran puis immigré aux États-Unis en 1979, pendant la révolution. Elle fait des études d'architecture, de photographie et de cinéma à l'Université de Texas à Austin puis suit, dix ans après, le programme d'art contemporain, Independent Study Program du Whitney Museum of American Art à New York. Ses œuvres, habitées par le déplacement et le déracinement, explorent des thèmes de l'exil, la modernité et de ses effets, de la mémoire et du concept de l'invisible. Alors que ses films documentaires et fictions (*The Silent Majority Speaks* (2010-14), *Luciérnagas* (2018), *A People in the Shadows* (2008), *Transit* (2005)...) creusent des couches d'histoires et des expériences en relation avec des migrations mondiales, des nomadismes et des luttes historiques pour la liberté, ses photographies et installations travaillent les textures et les traces de ces histoires, l'architecture et les ruines, les empreintes humaines sur la terre. Depuis 2009, elle partage son temps entre Paris et Mexico City. En 2022, elle est lauréate du prestigieux Herb Alpert Award in the Arts.

Filmmaker and visual artist, Bani Khoshnoudi was born in Tehran and immigrated to the United States in 1979 during the revolution. She studied architecture, photography and cinema at the University of Texas in Austin, then ten years later at the Whitney Museum of American Art Independent Study Program in New York. Her works, inhabited by displacement and uprooting, explore themes of exile, modernity and its effects, memory and the concept of the invisible. While her documentary and fiction films (*The Silent Majority Speaks* (2010-14), *Luciérnagas* (2018), *A People in the Shadows* (2008), *Transit* (2005)...) dig into the layers, stories and experiences related to global migrations, nomadisms and historical struggles for freedom, her photographs and installations also work with the textures and traces of these stories; architecture and ruins, human imprints on the earth. Since 2009, she divides her time between Paris and Mexico City. In 2022, she was awarded the prestigious Herb Alpert Award for the Arts.

JURY COMPÉTITION FRANÇAISE

FRENCH COMPETITION JURY



Dounia Sichov

Présidente / President

France

Réalisatrice, monteuse, actrice / Director, film editor, actress

Dounia Sichov est monteuse, productrice, actrice et réalisatrice. Elle a collaboré notamment avec Abel Ferrara, Mikhaël Hers, Denis Côté, Catherine Breillat, Davy Chou, Danielle Arbid, Damien Manivel, Sharunas Bartas, Jonathan Caouette et Mantas Kvedaravičius. Son premier court-métrage, *Vikken*, a reçu le prix du Public au FIDMarseille 2021 et elle prépare actuellement son premier long-métrage.

Dounia Sichov is an editor, producer, actress and director working for French and international cinema. She collaborated with Abel Ferrara, Mikhaël Hers, Denis Côté, Catherine Breillat, Davy Chou, Danielle Arbid, Damien Manivel, Sharunas Bartas, Jonathan Caouette and Mantas Kvedaravicius, among others. Her first short film, *Vikken*, won the Audience Award in FIDMarseille 2021. She is currently preparing her first feature.



Manuel Asín

Espagne / Spain
 Directeur artistique du Festival Punto de Vista /
 Artistic director Punto de Vista Festival

Directeur artistique du Festival International de Cinéma Documentaire de Navarre Punto de Vista et coordinateur de département de cinéma du Círculo de Bellas Artes à Madrid. Il a programmé des cycles pour des festivals, des musées et des institutions telles que Filmoteca Española, le Musée Reina Sofía, l'Institut Moreira Salles, entre autres. Il a écrit dans des revues telles que *Trafic*, *Lumière* et *Caimán*, dont il est membre du comité de rédaction. Il a été éditeur des livres *Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. Escritos* et *Hacer la revolución es también volver a poner en su sitio cosas muy antiguas pero olvidadas*. Il a dirigé la maison d'édition Intermedio (2011-2015). Il fait partie de l'équipe pédagogique d'Elías Querejeta Zine Eskola.

Artistic director of the Punto de Vista International Documentary Film Festival of Navarra and coordinator of the Cinema Area of the Círculo de Bellas Artes in Madrid. He has curated programs for festivals, museums and institutions such as Filmoteca Española, Reina Sofía Museum, Moreira Salles Institute, among others. He has published texts and interviews in magazines such as *Trafic*, *Lumière* and *Caimán*, where he is a member of the editorial board. He has been the editor of the books *Jean-Marie Straub and Danièle Huillet. Escritos* and *Hacer la revolución es también volver a poner en su sitio cosas muy antiguas pero olvidadas*. He has directed the publishing house Intermedio (2011-2015). He is part of the teaching team of Elías Querejeta Zine Eskola.



Patric Chiha

Autriche, Liban / Austria, Lebanon
 Réalisateur / Director

Patric Chiha est un cinéaste autrichien d'origines hongroise et libanaise, né en 1975 à Vienne. Après des études de stylisme de mode à l'ESAA Duperré (Paris) et de montage à l'INSAS (Bruxelles), il réalise plusieurs courts et moyens-métrages, et documentaires (dont *Home, où se trouve le chef de la prison ?* et *Les Messieurs*) sélectionnés dans de nombreux festivals. En 2009, il réalise son premier long-métrage, *Domaine*, avec Béatrice Dalle, sélectionné à la Mostra de Venise. Suivent *Boys Like Us* (2014) et les documentaires *Brothers Of The Night* (2016) et *Si c'était de l'amour* (2019), tous deux sélectionnés à la Berlinale. Actuellement il termine son nouveau film de fiction, *La bête dans la jungle*, avec Anaïs Demoustier et Tom Mercier.

Patric Chiha is an Austrian filmmaker of Hungarian and Lebanese origin, born in Vienna (Austria) in 1975. He moved to Paris at the age of 18 to study fashion design. He then studied film editing at INSAS Film School in Brussels. His short films and documentaries (*Home, où se trouve le chef de la prison ?* and *Les Messieurs*) have been selected in a variety of film festivals. In 2009 he directed his first feature film, *Domaine*, starring Béatrice Dalle, which premiered at the Mostra di Venezia. Followed by *Boys Like Us* (2014), and the documentaries *Brothers Of The Night* (2016) and *If It Were Love* (2019), which both premiered at the Berlinale. Currently, he is finishing his new fiction film, *The Beast In The Jungle*, starring Anaïs Demoustier and Tom Mercier.



Mika Biermann

France
Écrivain / Writer

Mika Biermann naît en 1959, loin de la mer, dans la petite ville de Bielefeld en Allemagne du Nord. Après des études de Beaux Arts à Berlin-Ouest, il déménage à Marseille pour apprendre le français. Peu à peu il abandonne la peinture au profit de l'écriture, moins encombrante. Son premier livre écrit en français, *Les trente jours de Marseille*, sort chez « Climats » en 1996, un deuxième, le polar *Ville propre*, quelques années plus tard aux éditions « La Tangente », suivi de trois romans pour les éditions P.O.L (*Palais à volonté* 2014, *Mikki et le village miniature* 2015, *Sangs* 2017) et six romans pour les éditions Anacharsis (*Un Blanc* 2013, *Booming* 2015, *Roi* 2017, *Trois jours dans la vie de Paul Cézanne* 2020, *Trois nuits dans la vie de Berthe Morisot* 2021, *TEKE* 2021). Entretemps, pour vivre, il devient médiateur tout terrain aux musées de Marseille et occupe actuellement, à mi-temps, le poste d'Assistant de Conservation au musée des Beaux-Arts Longchamp. Il a traduit les articles de Jacques Durand sur la tauromachie en allemand, réunis dans un livre paru à Vienne en 2010 sous le titre *Die Welt der Stiere* (*Le monde des taureaux*). Il est également le traducteur en allemand de *La peinture à Dora* de François le Lonnais. Quand il n'écrit pas, il dessine, remplissant carnet sur carnet...

Mika Biermann was born in 1959, far from the sea, in the small town of Bielefeld in northern Germany. After his studies of Fine Arts in West-Berlin he moved to Marseille to learn French. Little by little he abandons painting in favor of writing, less cumbersome. His first book written in French, *Les trente jours de Marseille*, was released by "Climats" in 1996, a second, a crime story titled *Ville propre*, some years later by "La Tangente", followed by three novels for P.O.L-editions (*Palais à volonté* 2014, *Mikki et le village miniature* 2015, *Sangs* 2017) and six novels for Anacharsis-editions (*Un Blanc* 2013, *Booming* 2015, *Roi* 2017, *Trois jours dans la vie de Paul Cézanne* 2020, *Trois nuits dans la vie de Berthe Morisot* 2021, *TEKE* 2021). In the meantime, to earn a living, he became a broadminded mediator for the museums of Marseille, and currently holds, part-time, the position of Assistant de Conservation at the Longchamp Fine Art Museum. He translated Jacques Durand's articles on bullfighting into German (*Die Welt der Stiere*, *The world of bulls*, Vienna 2010). He is also the German translator of *La peinture à Dora* by François le Lonnais. When he is not writing, he draws, filling notebook after notebook...



Jazmín López

Argentine / Argentina
Artiste, réalisatrice / Artist, director

Jazmín López (Buenos Aires, Argentine) est cinéaste, plasticienne, professeur et possède avec deux amis la plus petite librairie de Buenos Aires. Elle est diplômée de l'Université du Cinéma (FUC) de Buenos Aires, d'un MFA en Studio Art de la New York University et d'un MFA en Studio Art de l'Université Torcuato Di Tella. Elle a aussi participé au programme d'études du Whitney Museum of American Art (ISP). Son travail est représenté par la galerie Ruth Benzacar et a été présenté à la Fondation Pernod Ricard, au Musée San Jose, au musée OCAT, à Tabakalera, à la Kadist, à la Biennale d'Istanbul ou encore à l'Institut KW de Berlin. Ses films ont participé à de nombreux festivals, parmi lesquels la 69^e Biennale de Venise (Compétition Orizzonti), le Festival International du film de Rotterdam, la Vienne, New Directors New Films au MoMA et ont été présentés au Lincoln Center, au Centre George Pompidou et à l'Institut KW à Berlin. Elle travaille comme professeur à l'université de New York et comme professeur assistant de Boris Groys. Elle a également travaillé comme professeur titulaire à l'Université du Cinéma (FUC) de Buenos Aires.

Jazmín López (Buenos Aires, Argentina). She is a filmmaker, a visual artist, a professor and she has the smallest bookstore in Buenos Aires with two friends. She graduated from the Universidad del Cine in Buenos Aires in cinema studies. She has an MFA in Studio Art from NYU and MFA in Studio Art at Universidad Torcuato Di Tella. She participated in the Whitney ISP program. Her work is represented by Ruth Benzacar gallery and has been featured in venues like Fondation Pernod Ricard, San Jose Museum, OCAT, Tabakalera, Kadist, Istanbul Biennial and KW. Her films had participated in festivals like: 69 Orizzonti Official Competition Venezia Biennial, Rotterdam film Fest, Viennale, New Directors/New Films at MoMA and the Lincoln Center, Centre George Pompidou and KW institute Berlin, among many other world Film Festivals and featured in Variety and New York Times. She works as professor for NYU and as an assistant professor of Boris Groys. She worked as a full faculty professor at Universidad del cine, Buenos Aires.

JURY
PREMIER FILM
FIRST FILM
JURY



Clément Schneider

France

Réalisateur, producteur / Director, producer

Né en 1989, Clément Schneider étudie la réalisation à La Fémis dont il sort diplômé en 2013. Il fonde avec deux associées la société de production Les Films d'Argile afin de conserver indépendance et liberté dans son travail de création. Il devient ainsi producteur en plus de son métier de metteur en scène. En parallèle de ses activités de cinéaste, il travaille plusieurs années comme projectionniste dans différentes salles de cinéma où se forge son goût pour la transmission et le partage des films auprès des spectateurs. En 2018, son premier long-métrage *Un violent désir de bonheur* est sélectionné à l'ACID Cannes, puis dans de nombreux festivals internationaux, avant de sortir en salles. Il continue régulièrement de tourner, alternant courts et longs-métrages, explorant des genres et des économies de production diverses. Engagé au côté de l'ACID qu'il copréside depuis 2021, il défend le cinéma indépendant à la fois dans les salles et au niveau des institutions. Il écrit, depuis 2016, une thèse de recherche-crédation : *Par ailleurs, le cinéma est une utopie*. Son dernier long-métrage, *La Cure*, coréalisé avec Simon Rembado a été présenté en première mondiale au FIDMarseille en 2021.

Born in 1989, Clément Schneider studied filmmaking at La Fémis from which he graduated in 2013. He founded with two partners the production company Les Films d'Argile in order to keep independence and freedom in his creative process. He thus became a producer in addition to his job as a director. In addition to his work as a filmmaker, he worked for several years as a projectionist in various movie theaters where his taste for transmitting and sharing films with the spectators was forged. In 2018, his first feature film *A Violent Desire for Joy* was selected at ACID Cannes, then in many international festivals, before being released in theaters. He continues to shoot regularly, alternating between short and feature films, exploring various genres and production scales. Involved with l'ACID, which he co-chairs since 2021, he defends independent cinema both in theaters and at the institutional level. Since 2016, he has been writing a research-creation PhD thesis: « *Besides, cinema is a utopia* ». His latest feature film, *The Cure*, co-directed with Simon Rembado had its world premiere at FIDMarseille in 2021.



Luísa Homem

Portugal

Réalisatrice, productrice, monteuse / Director,
producer, film editor

Luísa Homem a réalisé *Suzanne Daveau*, un film qui suit la vie et l'œuvre d'une puissante géographe, ainsi que des films d'art sur le travail du photographe Daniel Blaufuks et du peintre António Sena. Elle a également réalisé la série de 13 épisodes pour la RTP2, *Um dia no museu*, sur les Musées d'Art au Portugal. Elle a co-réalisé les documentaires *As cidades e as trocas*, avec Pedro Pinho, *São Tomé : no trilho dos naturalistas*, avec Tiago Hespanha et un premier épisode pour la série *Atlas de um cinema amador*, avec Inês Sapeta Dias. Elle a collaboré à l'écriture du scénario de *A Fábrica de nada*, de Pedro Pinho ainsi qu'à la direction artistique et au montage du film. En tant que monteuse, elle a travaillé avec João Vladimiro, Inês Sapeta Dias, Leonor Noivo, Filipa Reis, João Miller Guerra, Frederico Lobo, Pedro Pinho, Tiago Hespanha, Leonor Teles, Joana Pimenta et Adirley Queirós. Actuellement, elle développe les scénarios de *Assim Vivemos*, un premier long métrage de fiction et *Orla*, un film sur la frontière littorale portugaise.

Luísa Homem directed *Suzanne Daveau*, a film that follows the life and work of a powerful woman geographer, as well as art films on the work of photographer Daniel Blaufuks and painter António Sena. She also directed the 13-episode series for RTP2, *Um dia no museu*, about Art Museums in Portugal. She co-directed the documentaries *As cidades e as trocas*, with Pedro Pinho, *São Tomé : no trilho dos naturalistas*, with Tiago Hespanha and the first episode for the series *Atlas de um cinema amador*, with Inês Sapeta Dias. She collaborated in the writing of the script of *A Fábrica de nada*, by Pedro Pinho, in the art direction and in the editing of the film. As an editor, she has worked with João Vladimiro, Inês Sapeta Dias, Leonor Noivo, Filipa Reis, João Miller Guerra, Frederico Lobo, Pedro Pinho, Tiago Hespanha, Leonor Teles, Joana Pimenta and Adirley Queirós. She is currently developing and writing *Assim Vivemos*, a first fiction feature film and *Orla*, a film about the Portuguese coastal border.



Roger Koza

Argentine / Argentina

Critique de cinéma, Programmateur /
Film critic, programmer

Né en 1968, Roger Koza est membre de la Fipresci, il travaille comme critique de cinéma pour le journal *La Voz del Interior* de la province de Córdoba et publie régulièrement dans les revues *Ñ* et *Número Cero*, ainsi que sur le site web *Con los ojos abiertos*, dont il est le rédacteur en chef ; il anime actuellement le programme télévisé *El cinematógrafo* (canal 10 de l'université nationale de Córdoba) et est présentateur sur *Filmoteca* (télévision publique argentine). Depuis 2006, il est programmateur de la section Vitrine du Festival international du film de Hambourg, en Allemagne, section consacrée au cinéma ibéro-américain. De 2011 à 2018, il a été programmateur au FICUNAM, Festival international du film de l'Université autonome de Mexico. Depuis 2018, il est programmateur consultant à la Vienne, en Autriche. Depuis 2014, il est également directeur artistique du Festival international du film Cosquín (Córdoba) et depuis 2018 du légendaire Doc Buenos Aires. Il a publié des essais et des critiques dans des livres et des catalogues collectifs traduits en japonais, anglais, portugais et français. Ses deux dernières publications internationales sont *An Invisible Wind*, livre édité en 2019 par la Vienne, consacré à Angela Schanelec et *Faith in Fiction: The Cinema of Miguel Gomes*, au sein de l'ouvrage *Reframing Portuguese Cinema In The 21st Century*.

Roger Koza (1968): Member of Fipresci, he works as a film critic for the newspaper *La Voz del Interior* in the province of Córdoba and also publishes regularly in the magazines *Ñ* and *Número Cero*, as well as on the online website *Con los ojos abiertos*, of which he is editor; he currently hosts the television programme *El cinematógrafo* (channel 10 of the National University of Córdoba) and is a presenter on *Filmoteca* (Public Television of Argentina). Since 2006, he has been programmer of the Vitrine section of the International Film Festival of Hamburg, Germany, a section dedicated to Ibero-American cinema; he was programmer, from 2011 to 2018, of FICUNAM, International Film Festival of the Autonomous University of Mexico. Since 2018, he has been programmer consultant of Viennale, Austria. He has also been artistic director since 2014 of the Cosquín International Film Festival (Córdoba) and since 2018 of the legendary Doc Buenos Aires. He has published essays and reviews in books and collective catalogues translated into Japanese, English, Portuguese and French. His two latest international publications are *An Invisible Wind*, in Angela Schanelec, book edited by the Viennale, 2019 and *Faith in Fiction: The Cinema of Miguel Gomes*, in *Reframing Portuguese Cinema In The 21st Century*.

JURY
FLASH

FLASH
JURY



Elena López Riera

Espagne / Spain
Réalisatrice / Director

Elena López Riera est née à Orihuela en Espagne en 1982. Après une thèse de doctorat sur le cinéma argentin contemporain, elle enseigne la littérature comparée à l'Université de Genève, l'Université Carlos III de Madrid et à Valence. Elle a réalisé les courts-métrages *Pueblo*, présenté à la Quinzaine des réalisateurs en 2015, et *Las vísceras*, présenté au Festival de Locarno, en compétition internationale Pardi de domani. Son dernier court-métrage *Los que desean* a été nommé aux European Film Awards et a remporté le Pardino d'Oro au Festival de Locarno en 2018. Elena López Riera a été également cofondatrice du collectif de recherches et pratiques audiovisuelles *Iacasinegra*. Elle a participé au Berlinale Talent Campus du Festival international de Berlin 2017. *El Agua*, sélectionné à la Cinéfondation et présenté à la Quinzaine des Réalisateurs 2022, est son premier long-métrage.

Elena López Riera was born in Orihuela, Espagne in 1982. After completing her doctoral thesis on Contemporary Argentinian Cinema, she became a teacher of comparative literature at the University of Geneva and Carlos III University in Madrid and Valencia. She made the short films *Pueblo*, presented at the Directors' Fortnight [Quinzaine des Réalisateurs] in 2015, and *Las Vísceras*, presented at the Locarno Festival, in the international competition Pardi de domani. Her most recent short film *Los que desean* was nominated for a European Film Award and won the Pardino d'Oro at the Locarno Film Festival in 2018. She is also co-founder of the audiovisual research and practice group *Iacasinegra*. She participated in the Berlinale Talent Campus at the Berlin International Film Festival 2017. *El Agua*, selected by Cinéfondation in residence at the Cannes Film Festival, and presented at the Director's Fortnight in 2022, is her first feature film.



Iván Argote

Colombie / Colombia
Artiste / Artist

Iván Argote est un artiste et réalisateur colombien basé à Paris. À travers ses sculptures, installations, films et interventions, il questionne notre relation aux autres, aux structures de pouvoir et aux systèmes de croyance. Il développe des stratégies basées sur la tendresse, l'affect et l'humour à travers lesquelles il génère des approches critiques des récits historiques dominants. Dans ses interventions sur des monuments, ses œuvres d'art public éphémères et permanentes à grande échelle, Iván Argote propose de nouvelles utilisations symboliques et politiques de l'espace public. Iván Argote a étudié le graphisme, la photographie et les nouveaux médias à l'Universidad Nacional de Colombia à Bogotá et est titulaire d'un MFA de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) à Paris. Son travail a fait l'objet d'expositions personnelles à la galerie Albarrán Bourdais (Madrid, 2022), à la Dortmunder Kunstverein (Dortmund, 2021), à la galerie Perrotin (New York, 2021 & Paris, 2018), à Artpace (San Antonio, TX, 2021), au ASU Museum (Phoenix, 2019), au MALBA (Buenos Aires, 2018), au Museo Universitario del Chopo (Mexico, 2017), Galeria Vermelho (Sao Paulo, 2017), au Palais de Tokyo (Paris, 2013) et au CA2M (Madrid, 2012). Ses œuvres font partie des collections permanentes de nombreuses institutions prestigieuses dans le monde entier, notamment le Guggenheim Museum (New York, États-Unis), le Centre Pompidou (Paris, France), l'ASU Art Museum (Phoenix, États-Unis), la Cisneros Fontanals Art Foundation (Miami, États-Unis), la Colección de Arte del Banco de la República (Bogotá, Colombie), Kadist (San Francisco, États-Unis) ainsi que le MACBA (Barcelone, Espagne).

Iván Argote is a Colombian artist and film director based in Paris. Through his sculptures, installations, films and interventions, he questions our relation with others, with power structures and belief systems. He develops strategies based on tenderness, affect and humour through which he generates critical approaches to dominant historical narratives. In his interventions on monuments, large-scale ephemeral and permanent public artworks, Iván Argote proposes new symbolic and political uses of public space. Iván Argote studied graphic design, photography and new media at the Universidad Nacional de Colombia in Bogotá and holds an MFA from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) in Paris. His work has been the subject of solo exhibitions at Albarrán Bourdais Gallery (Madrid, 2022), Dortmunder Kunstverein (Dortmund, 2021), Perrotin Gallery (New York, 2021 & Paris, 2018), Artpace (San Antonio, TX, 2021), ASU Museum (Phoenix, 2019), MALBA (Buenos Aires, 2018), Museo Universitario del Chopo (Mexico City, 2017), Galeria Vermelho (Sao Paulo, 2017), Palais de Tokyo (Paris, 2013) and CA2M (Madrid, 2012). His works are included in the permanent collections of numerous prestigious institutions worldwide, including the Guggenheim Museum (New York, US); Centre Pompidou (Paris, France); ASU Art Museum (Phoenix, US); Cisneros Fontanals Art Foundation (Miami, US); Colección de Arte del Banco de la República (Bogotá, Colombia); Kadist (San Francisco, US); MACBA (Barcelona, Spain).



Léo Richard

France
Réalisateur, monteur / Director, film editor

En 1992, Léo Richard naît à Nantes, et y grandit. Sur les plateaux de cinéma, il tente plusieurs métiers ; il fait le figurant, le régisseur, il cadre un peu, produit, joue, puis fait premier assistant sur les longs métrages d'HPG et d'Hubert Viel. Il étudie la réalisation à Paris VIII, le montage à la Fémis. Grâce à ses camarades du Collectif Comet, il réalise un premier film, *Le voleur de Lisbonne*, sélectionné au FIDMarseille et aux Entrevues de Belfort en 2016. D'autres collectifs, d'autres films suivent : *Le Passant intégral* en 2017, puis *Les idées s'améliorent* en 2018, également montrés à Marseille, Belfort, New York, Lisbonne, Goiânia... Aujourd'hui, Léo Richard écrit et bricole entre Marseille et le Tarn-et-Garonne. Il monte les films d'Olivier Drousseau, Ilias El Faris, Mathilde Girard, Maxime Martinot, Camille Polet, Mario Valero ou Yolande Zauberman.

Léo Richard was born in Nantes in 1992 and grew up there. On the movie sets, he tried several jobs; he was an extra, a stage manager, he produced, acted, and then worked as a first assistant on feature films by HPG and Hubert Viel. He studied directing at Paris VIII and editing at the Fémis. Thanks to his comrades of the Collectif Comet, he directed a first film, *Le voleur de Lisbonne*, selected at FIDMarseille and at Entrevues Belfort in 2016. Other collectives, other films followed: *Le Passant intégral* in 2017, then *Les idées s'améliorent* in 2018, also shown in Marseille, Belfort, New York, Lisbon, Goiânia... Today, Léo Richard writes and dabbles with different things between Marseille and Tarn-et-Garonne. He edits films by Olivier Drousseau, Ilias El Faris, Mathilde Girard, Maxime Martinot, Camille Polet, Mario Valero or Yolande Zauberman.

JURY
CNAP

CNAP
JURY



Maureen Fazendeiro

France, Portugal

Réalisatrice, scénariste / Director, writer

Maureen Fazendeiro (1989) est française et vit à Lisbonne. Ses films ont été montrés dans des festivals comme le FID, Toronto, NYFF, à la Quinzaine des Réalistes et dans des cinémathèques et musées. Elle travaille en pellicule et tourne actuellement un long-métrage au Portugal et un moyen-métrage en banlieue parisienne.

Maureen Fazendeiro (1989) is a French filmmaker based in Lisbon. Her films have been screened at film festivals such as FID, TIFF, NYFF, Director's Fortnight. She works with film medium and is currently shooting a feature film in Portugal and a medium-length film in the suburbs of Paris.



Chema González

Espagne / Spain

Programmeur, curateur / Programmer, curator

Programmeur et curateur, Chema González explore la relation entre l'art contemporain et le cinéma. Il a initié un programme audiovisuel autour du cinéma-essai, du documentaire politique, du cinéma expérimental et du cinéma d'auteur au Musée Reina Sofia (Espagne), une institution internationale où il travaille en tant que curateur de cinéma et des programmes publics. Les principaux axes de son travail consistent à récolter les regards qui remettent en question les histoires orthodoxes du cinéma, à reconnecter la pratique cinématographique avec un espace politique et théorique engagé, et à envisager le cinéma comme un art déterminant pour transformer notre construction et notre interprétation du monde. Parmi ses projets récents figurent des rétrospectives de Peter Watkins, Gonzalo García-Pelayo, Kidlat Tahimik, Chantal Akerman, Sarah Maldoror, Wang Bing, Derek Jarman, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet et des séries thématiques telles que « Black Film Matters » (1920-2020), « Possible Futures. Cinéma et mondes à venir », « Guy Debord et René Viénet, du lettrisme au situationnisme », « No Shelter. Images de l'exil contemporain », entre autres. Il a organisé des programmations dans de nombreuses institutions : BFI Londres, DocLisboa, Centre Pompidou, CCCB Barcelone, Punto de Vista, Tabakalera Donosti, etc. Il a été commissaire d'expositions avec des artistes de l'image en mouvement tels que David Lamelas, Akram Zaatari, William Kentridge, Hala Elkoussy, Hito Steyerl et Yervant Gianikian et Angela Ricci-Lucchi.

Programmer and curator, he has explored the relationship between contemporary art and film and has produced an extensive and regular audiovisual program around cinema-essay, political documentary, experimental cinema and auteur-film cinema at Museo Reina Sofia (Spain), an international institutional where he works as film and public programs curator. Main strands in his work are to recover silenced gazes that question orthodox histories of cinema, to reconnect film practice with a committed political and theoretical space, and to understand cinema as a determining art to transform our construction and interpretation of the world. Among his recent projects are retrospectives of Peter Watkins, Gonzalo García-Pelayo, Kidlat Tahimik, Chantal Akerman, Sarah Maldoror, Wang Bing, Derek Jarman, Jean-Marie Straub and Danièle Huillet and themed series such as Black Film Matters (1920-2020), Possible Futures. Cinema and Worlds to Come, Guy Debord and René Viénet, from Lettrism to Situationism, No Shelter. Images of Contemporary Exile, among others. He has organized film series at BFI London, DocLisboa, Centre Pompidou, CCCB Barcelona, FICCAl, CineEspaña Toulouse, Festival de Sevilla, Punto de Vista, CGAI, Filmoteca Catalana, Filmoteca Española or Tabakalera Donosti. He has curated exhibitions with moving image artists by the likes of David Lamelas, Akram Zaatari, William Kentridge, Hala Elkoussy, Hito Steyerl and Yervant Gianikian and Angela Ricci-Lucchi.



Marie Reinert

France

Artiste / Artist

Marie Reinert est née en France en 1971, elle vit et travaille à Valmondois (France). Elle développe une pratique de l'art placée aux frontières de la vidéo, de l'installation, du dessin, de la performance et du son. Son travail se déploie dans des résidences, les plus souvent menées à l'intérieur du monde du travail. Générant des collaborations avec les personnes sur place ou invitant des intervenants à agir/intervenir, elle a collaboré avec des danseurs, des architectes, musiciens, des ergonomes, etc.

Le corps s'impose comme l'axe de sa recherche : procédant par stratégies d'infiltration, d'observation, d'archivage pour examiner les systèmes, les codes et les protocoles qui conditionnent les mouvements des corps dans leur environnement spatial et social. Marie Reinert a participé à de nombreuses expositions en France et à l'étranger : The See is glowing, Rijeka (2020), Croatie, Biennale de Lyon (2019), France, Nanjing festival, China (2016/2017), Défense Yokohama, Frac Paca, Marseille (2014/2015), Aichi triennale, Nagoya, Japon (2013), Dutch National Bank, Amsterdam (2013) ; Festival Hors Pistes, Centre Pompidou, Paris (2013) ; Centre de la Imatge, Barcelone (2012) ; Musée de l'Arsenal, Kyiv (2011) ; Stedelijk Museum, Amsterdam (2011) ; Bunker, Berlin (2011) ; Printemps de Septembre, Musée des Abattoirs, Toulouse (2010) ; MAC/VAL, Vitry-sur-Seine (2009) ; Le Plateau, Frac Île-de-France (2007). Son travail est présent dans plusieurs collections publiques et privées.

Marie Reinert was born in France in 1971, she lives and works in Valmondois (France). She has developed her working practice combining video, installation, drawing, performance and sound. Her work is carried out on residencies, more often than not inside the world of work. Generating collaborations with people on site, or inviting participants to react/get involved, she has worked with dancers, architects, musicians and ergonomists, etc.

The body is the key focus of her research, which incorporates strategies of infiltration, observation and archiving to examine the systems, codes and protocols that condition the movements of bodies in their spatial and social environment. Marie Reinert has taken part in several exhibitions in France and further afield: The See is glowing, Rijeka, Croatia (2020), Biennale de Lyon, France (2019), Nanjing Festival, China (2016/2017), Défense Yokohama, Frac Paca, Marseille (2014/2015), Aichi triennale, Nagoya, Japan (2013), Dutch National Bank, Amsterdam (2013); Festival Hors Pistes, Centre Pompidou, Paris (2013); Centre de la Imatge, Barcelone (2012); Musée de l'Arsenal, Kyiv (2011); Stedelijk Museum, Amsterdam (2011); Bunker, Berlin (2011); Printemps de Septembre, Musée des Abattoirs, Toulouse (2010); MAC/VAL, Vitry-sur-Seine (2009); Le Plateau, Frac Île-de-France (2007).

Her work is displayed in several public and private collections.

**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.

Marie-Laure Matrat, Espace Robert Hossein
(Grans)

Elsa Lançon, Cinéma d'Aujourd'hui (Belfort)

Thierry Dorangeon, Le Galaxy (Lecci, Porto
Vecchio)

Jury du Prix Renaud Victor

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

Composed 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.

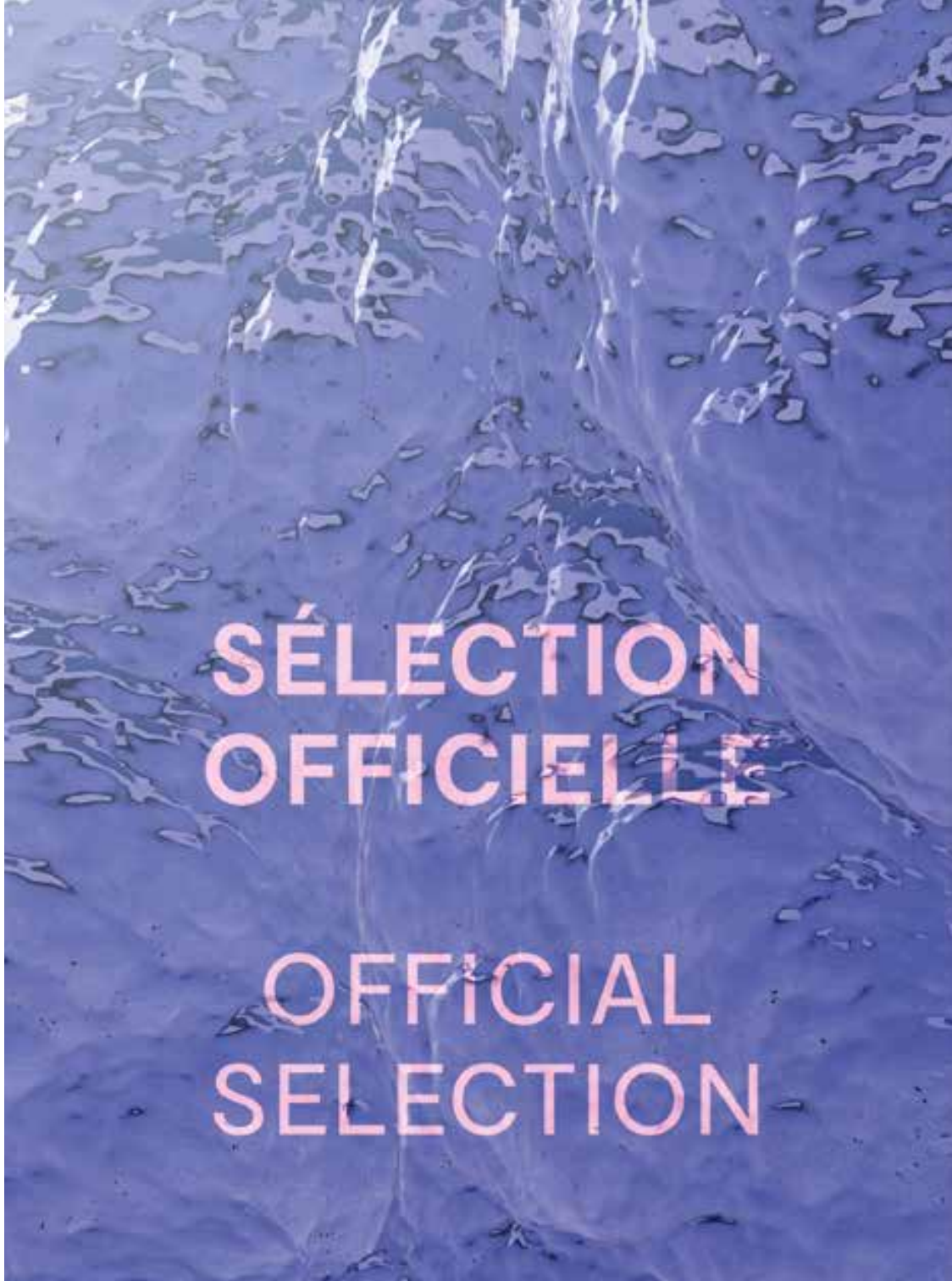
Composed of students from the Ecole de la
Deuxième Chance, Marseille.

**Jury du Prix Européen des Lycéens
Fondation Vacances Bleues /
European Highschool Student's
Award Jury**

Vacances Bleues Foundation

Composé d'un groupe de lycéens de
différents lycées de l'Académie d'Aix-Marseille
et de lycéens de Thessalonique, Madrid et
Hanovre.

Composed of a group of students from
Marseille, Thessaloniki, Madrid and Hanover.



SÉLECTION
OFFICIELLE

OFFICIAL
SELECTION

« Chaque changement est un début », écrivions-nous fin mars dans un communiqué de presse. *Le changement*, c'est le départ de Jean-Pierre Rehm qui, pendant 20 ans à la tête du festival, a œuvré avec son équipe pour faire du FID ce qu'il est aujourd'hui : un événement international incomparable. *Le début*, c'est l'invention d'un nouveau mode d'organisation et de gouvernance, qui fait confiance aux forces et aux talents de l'équipe, mettant en avant les compétences de chacune et de chacun. Pour cette même équipe, ce début est aussi une *continuation* : d'une vision du cinéma ouverte et ambitieuse, d'un regard sur le monde aiguisé, attentif aux nuances et aux émergences, vision et regard que le FID développe et défend depuis toujours.

Convaincus de l'importance d'un festival comme le nôtre pour les cinéastes de notre temps, nous nous retrouvons à nouveau, pour cette 33^e édition, remplis de joie et d'envie de partager et défendre leurs films, de les offrir à notre public chaque année toujours plus large.

L'ensemble du programme comprend 123 films venant de 37 pays, dont 56 en compétition. Parmi ceux-ci, 49 sont présentés en Première Mondiale. Plus que jamais, le FID se veut un festival défricheur, défenseur de formes, visions et modes de production qui font la vitalité d'un cinéma en prise sur un monde bouleversé et changeant. C'est pourquoi la Compétition Premier a toujours été au cœur du festival et de son ambition. Désireux d'affirmer encore plus cette identité, nous avons souhaité cette année faire rayonner cette compétition en lui attribuant un jury *ad hoc*, et en portant à 10 le nombre de premiers longs-métrages présentés. Plus sélective que jamais, la section Autres Joyaux accueille dans un programme hors-compétition une vingtaine de films, certains de cinéastes bien connus des fidèles spectateurs. Elle compose avec les compétitions un unique polyptyque, dont la diversité et la vitalité sont celles du cinéma que nous nous donnons pour mission de soutenir aujourd'hui.

Deux grands cinéastes, aux univers des plus complémentaires, ont répondu à notre amicale invitation. Complices de longue date du festival, Albert Serra et Mathieu Amalric seront cette année à nos côtés, compagnons enthousiastes de cette nouvelle aventure. Marseille a accueilli le montage de son dernier film, *Pacifiction*, Albert Serra y fait retour avec une rétrospective construite autour de ce flamboyant chef d'œuvre, événement du dernier festival de Cannes. Parmi les œuvres qui composent cette rétrospective, certaines sont présentées pour la première fois en France. Autour de deux de ses derniers films (*Zorn III* et le récent *Maîtres anciens*, d'après Thomas Bernhard), et d'une performance inédite, conçue pour le FID, Mathieu Amalric a composé un programme à son image. Films aimés, être admirés, de Jerry Lewis à Robert Musil, sa tendre folie colorera le festival.

Affirmer notre solidarité avec l'Ukraine, soutenir la création cinématographique ukrainienne : ce fut l'évidence même. Nous avons souhaité le faire à notre manière : prospective, défricheuse. Avec Neil Young, critique et curateur invité, nous avons composé un bouquet de quinze films brefs, aux écritures variées et singulières, réalisés ces dernières années par de jeunes cinéastes et artistes ukrainiens. Enfin, nous sommes heureux de retrouver cette année nos deux programmes destinés au jeune public, Les Sentiers et Les Sentiers Expanded, et de renforcer nos partenariats avec des structures culturelles de Marseille et d'ailleurs, via plusieurs séances spéciales et événements.

Nous tenons à remercier les productrices et producteurs, les réalisatrices et réalisateurs qui nous ont confié leurs films, ainsi que les jurés qui nous honorent de leur présence. Et nous remercions du fond du cœur nos partenaires, sans le soutien et la confiance desquels le FID n'aurait pas lieu. Nous vous souhaitons une riche et belle 33^{ème} édition.

L'équipe du FID

"Every change is a beginning", we wrote in our press release at the end of March. The change is the departure of Jean-Pierre Rehm who, for 20 years at the helm of the festival, worked with his team to make FID what it is today: an unparalleled international event. The beginning is the invention of a new style of organisation and leadership, which places its trust in the strengths and talents of the team, highlighting everyone's skills. For this same team, this new beginning is also a continuation – of an open and ambitious vision of cinema, of a keen (sharp) eye on the world, attentive to nuances and new developments, a vision and a gaze that the FID has always cultivated and defended. Convinced of the importance of a festival like ours for the filmmakers of our time, we find ourselves once again, for this 33rd edition, filled with joy and the desire to share and defend their films, to bring them to our ever-growing audiences.

The overall programme includes 123 films from 37 countries, 56 of which are in competition. Of these, 49 will have their World Premiere. More than ever, FID is committed to being a pioneering festival, defending the forms, visions and production methods that reflect the vitality of cinema – a festival which is in touch with the upheavals in our ever-changing world. This is why the Premier Competition has always been at the heart of the festival and its objectives. Wishing to consolidate this identity still further, we wanted this year to lend this competition even greater prominence by giving it an ad hoc jury and increasing the number of first feature films presented to 10. More selective than ever, the Autres Joyaux [Other Gems] section welcomes some twenty films in an out-of-competition programme, some of them by filmmakers familiar to our loyal audience. Together with the competitions, it forms a unique polyptych, the diversity and vitality of which mirror those of the cinema we are committed to supporting today. Two great filmmakers, representing complementary worlds, have responded to our warm invitation. Long-time supporters of the festival, Albert Serra and

Mathieu Amalric will be at our side this year, enthusiastic companions on this new adventure. Marseille hosted the editing of his latest film, *Pacifiction*, and Albert Serra is returning with a retrospective built around this flamboyant masterpiece, which was the highlight of the last Cannes Film Festival. Among the works that make up this free and tormented retrospective, some are very rare and are being screened for the first time in France. Mathieu Amalric has put together a programme reflecting himself around two of his latest films (*Zorn III* and the recent *Maîtres Anciens*, based on Thomas Bernhard), and a new performance, especially created for the FID. Beloved films and beings, from Jerry Lewis to Robert Musil, his gentle madness will add colour to the festival.

Manifesting our solidarity with Ukraine and supporting the creation of Ukrainian cinematography are self-evident aspirations. We sought to do this in our own way: looking towards the future, charting new paths. Together with Neil Young, invited to participate as critic and curator, we have compiled a "bouquet" of 15 short films with a range of remarkable and varied styles, all made in the last few years by young Ukrainian filmmakers and actors. Finally, we are delighted to be able to welcome back our two programmes for younger audiences, Les Sentiers and Les Sentiers Expanded, and to strengthen our partnerships with cultural organisations in Marseille and beyond through several special screenings and events.

We should like to thank the producers and directors who have entrusted us with their films, as well as the jurors who have honoured us with their presence. We thank from the bottom of our hearts our partners, without whose support and trust FID would not even take place.

We wish you a rich and beautiful 33rd edition.

The FID Team

Film d'ouverture / Opening Film



Chronique d'une liaison passagère Diary of A Fleeting Affair Emmanuel Mouret



Une mère célibataire et un homme marié deviennent amants. Engagés à ne se voir que pour le plaisir et à n'éprouver aucun sentiment amoureux, ils sont de plus en plus surpris par leur complicité.

Emmanuel Mouret, le cinéaste des sentiments amoureux, thème qui lui est cher et qu'il dissèque, décompose, rejoue de films en films, nous offre en avant-première son dernier film : une fable de la rencontre, du désir, de l'amour, de l'interdit.

A single mother and a married man enter into an affair with the understanding that their relationship is purely sexual. Though they agree the relationship has no future, they find themselves increasingly drawn into each other's company.

Emmanuel Mouret, the filmmaker of romantic feelings, a theme which is dear to him and that he dissects, breaks down and explores from film to film, offers us a preview showing of his latest film: a tale of encounter, desire, love, and taboo.

France / 2022 / Couleur / 100'

Avec / With Sandrine Kimberlain, Vincent Macaigne, Georgia Scalliet

Réalisation : Emmanuel Mouret. **Scénario :** Emmanuel Mouret et Pierre Giraud. **Image :** Laurent Desmet.

Montage : Martial Salomon. **Production :** Frédéric Niedermayer, Moby Dick Films.



**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**

**INTERNATIONAL
COMPETITION**



A Vida São Dois Dias Life Lasts Two Days Leonardo Mouramateus



Un mystérieux manuscrit trouvé par hasard, des jumeaux, deux pays, des livres passant de mains en mains... Autant d'ingrédients que Leonardo Mouramateus distribue comme on le ferait avec des cartes. Allers et retours, bifurcations, jeu de faux miroirs entre les personnages, le cinéaste trouve un plaisir évident à nous perdre et à jouer des échos, comme avec les acteurs qui réapparaissent sous d'autres figures. En cinq chapitres consacrés chacun à une figure, comme dans un tarot – le château, le tricheur, l'halluciné, etc. –, le film nous mène de Rio de Janeiro à Lisbonne. Les fils se croisent, se tendent, se tordent ou s'enroulent. Un brouillage est orchestré *mezzo voce*, entre mises en abyme et discrètes énigmes distillées au fil du film : microglissements, correspondances secrètes, linéaments discrets. Ainsi le quotidien le plus imperceptible et sa routine peuvent-ils engendrer les situations les plus étranges, aux résonances joueuses, le récit s'amusant des causes et des effets. Les événements seraient comme les éléments d'un grand jeu, mais tout de légèreté. Ainsi semble le suggérer cette évocation de l'astrologie, à entendre comme métaphore des événements et de ce qui peut décider de leur enchaînement. Ce manège de palimpsestes et de correspondances témoigne d'un plaisir de l'invention, redoublé chez Leonardo Mouramateus d'un évident bonheur à fabriquer des images avec une grande économie de moyens. Rigueur des plans, humour des cadres, jeu de couleurs : ce film rappelle joyeusement que le cinéma permet de créer un monde de signes qu'il suffirait de prendre comme autant

d'amorces de récits possibles. Un éloge de l'agencement avant toute chose ? Ainsi semblent le suggérer ces fleurs arrangées en délicats bouquets qui parsèment le film. (Nicolas Feodoroff)

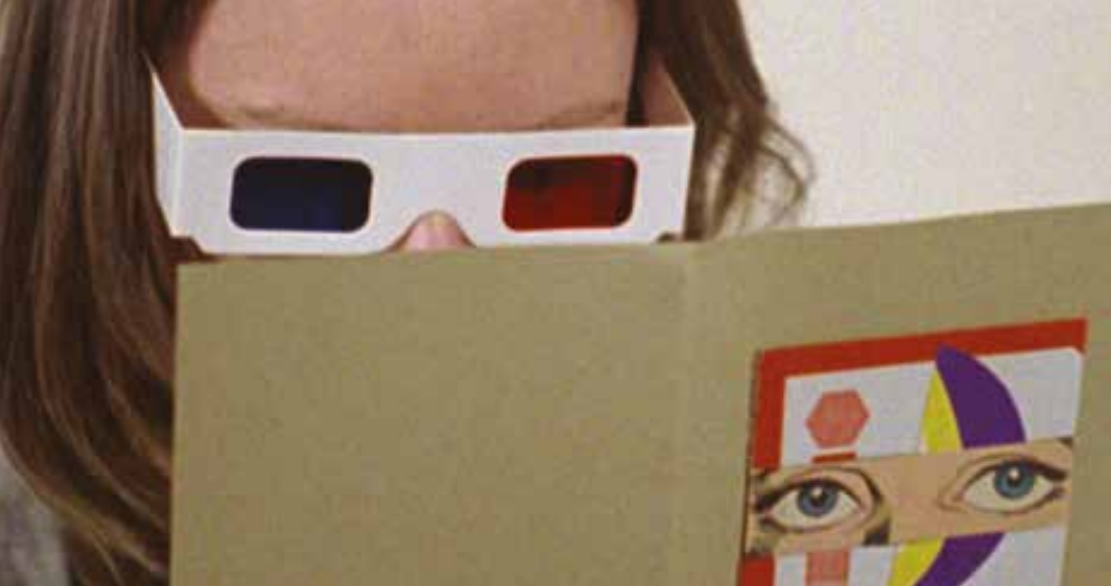
A mysterious manuscript discovered by chance, twins, two countries, books passed from one person to another... Leonardo Mouramateus deals out these ingredients like playing cards. With toing and froing, forks in the path and a game of false mirrors between the characters, the director takes great pleasure in losing us and playing with echoes, as he does with the actors who reappear in other forms. And in five chapters, each devoted to a figure like in Tarot cards – the castle, the cheat, the visionary, etc. – the film takes us from Rio de Janeiro to Lisbon. The threads cross, stretch, twist and tangle. A blurring is orchestrated between *mises en abyme* and subtle riddles that pepper the film, with micro-shifts, secret connections and discrete distinctive features. The most imperceptible everyday life and its routine can then lead to the strangest situations with playful resonances, as the story messes around with cause and effect. The events are like the elements of one big game, but a light-hearted game. The evocation of astrology seems to suggest it, to be understood as a metaphor for events and what might decide their sequence. This merry-go-round of palimpsests and correspondences reveals a delight in invention, redoubled in Mouramateus' case by his obvious pleasure in creating images with a great economy of means. With the rigour of its shots, the humour of its frames and its play of colours, this movie jubilantly reminds us that film makes it possible to create a world of signs that can be taken as potential beginnings of stories. Above all, is it a tribute to arrangement? This appears to be hinted at by the flowers arranged in delicate bouquets dotted throughout the film.

Première Mondiale /
World Premiere



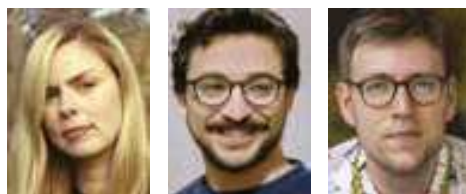
Brésil / 2022 / Couleur / 82'

Version originale : portugais. Sous-titres : anglais. Scénario : Mauro Soares, Leonardo Mouramateus. Image : Aline Belfort. Montage : Tomás von der Osten. Musique : Fernando Pereira Lopes. Son : Guilherme Farkas. Avec : Mauro Soares, Mariah Queiroz, Sara Hana, Nuno Lucas, Rita Azevedo Gomes. Production : André Mielnik (Brasiliana), Clara Bastos (Praia À Noite). Filmographie : *A Chuva Acalanta a Dor*, 2020. *Antônio Um Dois Três*, 2017. *História de uma Pena*, 2015. *A Festa e os Cães*, 2015.



A Woman Escapes

Sofia Bohdanowicz,
Burak Çevik, Blake Williams



« Cette histoire est véritable. Je la donne comme elle est, avec ornements. ». Cette phrase, clé de voute d'*A Woman Escapes*, est signée Audrey Benac et détourne la célèbre phrase d'ouverture d'*Un condamné à mort s'est échappé* (*A Man Escapes*) de Robert Bresson. Alter ego de Sofia Bohdanowicz, esseulée et endeuillée, Audrey erre dans l'appartement parisien de son amie Juliane, récemment décédée. Sur des vues d'Istanbul, la voix grave de Burak évoque un colis reçu par erreur, destiné à Audrey/Sofia, envoyé par un certain Blake : une petite caméra 3D. Des images de la jeune femme dans un bus filant à travers le paysage marquent alors le début, non seulement d'une correspondance, mais d'un film qui fait de la circulation – des images, des sons, des rêves – son moteur. Les voix des trois personnages se mêlent à l'entrelacs de vues stéréoscopiques, de grains de pellicule 16 mm et d'images 4K, dans un échange articulé selon le motif du tressage – à l'image de la hallah cuisinée par Audrey. Comme annoncé en ouverture, *A Woman Escapes* délaisse l'austérité bressonienne et assume pleinement les ornements de sa fiction – détours et artifices, profusion des images et des couleurs. Citation et emploi sont les logiques de mise scène de ce film palimpseste, comme semble l'illustrer la première lettre envoyée par Blake à Audrey, qui décrit *Zen for Film* de Nam June Paik, œuvre en constante réinvention à mesure des altérations et des accumulations de poussière sur une pellicule vierge. Des cartons qui vont du bleu au rouge (couleurs des lunettes 3D) en passant par toute une gamme de

magentas, des premières images montrant les gestes de Juliane aux dernières, où ces mêmes gestes sont répétés par Audrey, *A Woman Escapes* dessine une trajectoire qui semble faire du cinéma un manifeste pour une guérison. (Louise Martin Papasian)

"The following is a story that is somewhat true, I present it as it happened, with adornment." This phrase, which is the cornerstone of *A Woman Escapes*, by Audrey Benac is a twist on the famous phrase at the beginning of Robert Bresson's *A Man Escapes*. Sofia Bohdanowicz's lonely, grieving alter ego Audrey is wandering around in an apartment in Paris which belongs to her friend Juliane, who has recently passed away. Over views of Istanbul, Burak's deep voice evokes a parcel received by mistake, which was destined for Audrey/Sofia, sent by a certain Blake: a small 3D camera. Images of the young woman in a bus winding its way through landscape marks the start, not just of a correspondence, but of a film that circulates – driven by images, sounds and dreams. The three characters' voices mingle with interlaced stereoscopic views, the grain of 16mm film and 4K images, in an exchange articulated in the form of a plait – like the hallah Audrey bakes. As mentioned at the start, *A Woman Escapes* forsakes Bressonian austerity and completely embraces the ornaments of its own narrative – twists and artifice and a profusion of images and colours. Quotation and reuse are the staging rationales of this palimpsestic film, as the first letter sent by Blake to Audrey seems to illustrate. It describes *Zen for Film* by Nam June Paik, a work in a state of constant reinvention as it is altered and dust accumulates on a blank film. Title cards go from blue to red (the colours of 3D glasses) via a whole range of shades of magenta. From the first images showing Juliane's gestures to the last ones, where the same gestures are repeated by Audrey, *A Woman Escapes* sets out a trajectory that seems to turn cinema into a manifesto for healing.

Première Mondiale /
World Premiere



Canada, Turquie / 2022 / Couleur / 16 mm, HD, 3D / 81'

Version originale : anglais, turc. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Sofia Bohdanowicz, Burak Çevik, Blake Williams. **Image** : Blake Williams, Sofia Bohdanowicz, Burak Çevik. **Montage** : Blake Williams, Sofia Bohdanowicz, Burak Çevik. **Musique** : Sarah Davachi. **Son** : Blake Williams, Sofia Bohdanowicz. **Avec** : Deragh Campbell, Blake Williams, Burak Çevik. **Production** : Sofia Bohdanowicz (Maison du Bonheur Films), Burak Çevik (Fol Film), Blake Williams (BlueMagenta Films). **Filmographie** : **Sofia Bohdanowicz** : *Point and Line to Plane*, 2020. *MS Slavic 7*, 2019. *Veslemey's Song*, 2018. *The Soft Space*, 2018. *Maison du bonheur*, 2017. *A Drownful Brilliance of Wings*, 2016. *Never Eat Alone*, 2016. *Last Poem*, 2013. *Dalsza Modlitwa*, 2013. *Wieczór*, 2013. *Modlitwa (A Prayer)*, 2013. **Burak Çevik** : *While Cursed by Specters*, 2020. *A Topography of Memory*, 2019. *Belonging*, 2019. *The Pillar of Salt*, 2018. **Blake Williams** : 2008, 2019. *PROTOTYPE*, 2017. *Something Horizontal*, 2015. *Red Capriccio*, 2014. *Many a Swan*, 2012. *Coorow-Latham Road*, 2011.



AfterSun

Lluís Galter



Dans la promiscuité estivale d'un camping balnéaire, un trio d'adolescentes épie un saisonnier dépressif qui se déguise en ours pour être la mascotte du camping. Leur imaginaire, stimulé par le récit glaçant d'un rapt d'enfant survenu quelques décennies plus tôt, les porte à se convaincre que quelque chose de louche se trame autour de l'homme. Entre exploration documentaire, récit initiatique, polar et conte de fées, Lluís Galter mêle dans la torpeur de l'été les registres narratifs pour construire un objet singulier, séduisant et malaisant. Espionnage par la fenêtre, oreilles collées aux portes, insistance sur des espaces vides : tantôt voyeuriste, tantôt détective, l'œil de la caméra jette le trouble sur les motifs a priori innocents d'une imagerie vacancière des campings dominée par le spectre des disparitions enfantines. Douches de fin de journée, sessions de plage, jeux de cartes... Redoublant l'inquiétante étrangeté de cette succession de motifs, la facture épidermique de la DV Pal se plaît au contact des corps bronzés, fusionne les jambes nues et les herbes hautes, noie dans ses pixels la silhouette nocturne d'un enfant perdu. À l'oreille, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* féérise le tout, jusqu'à ce que les cris survoltés provenant de la piscine du camping l'interrompent brutalement. Les alentours marécageux invitent à des virées nocturnes transformées en exploration d'une jungle hostile. Le cri d'un butor d'Amérique devient la plainte inquiétante de fantômes enfouis dans les sables, où l'on finira par retrouver le garçon disparu. La trame synesthésique et morcelée d'*AfterSun*

est celle d'un rêve d'enfant après une longue journée de vacances, où les découvertes sur la vie sexuelle des adultes s'enchevêtrent à la naïveté des jeux et les chroniques de faits divers aux légendes locales. C'est une dérive organique et étrange où les histoires se chevauchent, où des adolescentes à l'imagination débordante se défont de leur enfance en jouant à se faire peur. (Claire Lasolle)

On an overcrowded summer seaside campsite, a trio of teenage girls spy on a depressed seasonal worker who dresses up as a bear - the campsite's mascot. Their imagination, fuelled by a chilling story of a child abduction that took place a few decades earlier, leads them to believe there is something fishy about him. In a heady mix of documentary exploration, rite of passage, detective story and fairy tale, Lluís Galter mixes narrative registers to build a singular, seductive, uneasy film set against the backdrop of the torpor of summer. Spying through windows, ears glued to doors, urgently exploring empty spaces: sometimes a *voyeur*, sometimes a sleuth, the eye of the camera casts confusion on the relatively innocent motifs of the holiday imagery of campsites, overshadowed by the spectre of child abductions. End-of-day showers, beach sessions, card games... doubling the disquieting strangeness of this succession of motifs, the skin-tingling workmanship of the DV Pal delights as it brushes against tanned bodies, merges bare legs and tall grass, and drowns the nocturnal silhouette of a lost child in its pixels. We hear Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune*, which makes everything seem enchanted, until it is abruptly interrupted by frantic shouts from the campsite pool. The swampy surroundings are an invitation to night-time outings that turn into an exploration of a hostile jungle. The cry of an American bittern turns into the disturbing lament of ghosts buried in the sands, where the missing boy is eventually found. *AfterSun's* synaesthetic, fragmented plot is like a child's dream after a long day on holiday, where discoveries about adult sex lives are intertwined with naivety, games and rumours - from crime stories to local legends. It's a strange organic journey where stories overlap and teenagers with vivid imaginations let go of their childhood via a scaremongering game.

Première Internationale /
International Premiere



Espagne / 2022 / Couleur / 70'

Version originale : catalan, allemand. Sous-titres : anglais. Scénario : Lluís Galter. Image : Lluís Galter. Montage : Lluís Galter. Musique : Claude Debussy. Son : Sergi Custey, Raul Fernandez. Avec : Alex Moreu, Carmela Poch. Production : Lluís Galter, Albert Pons et Oriol Cid (Carmel). Filmographie : *The Substance*, 2016. *70 Venezia Reloaded*, 2013. *H*, 2012. *Caracremada*, 2010.



Can Someone Meet Me In Dark Alley?

Gaetano Liberti, Luciano Pérez Savoy



Deux jeunes hommes vivent, chacun de leur côté, dans l'espace liminal : soit dans une situation de seuil ou de transition permanente entre deux mondes. L'un de ces mondes, filmé avec une caméra, semble plus « réel » que l'autre, représenté par des images générées par ordinateur (CGI) et exploré par un avatar numérique. Mais rien n'est moins sûr. Car ce que cherche à penser, figurer et raconter le film, c'est bien cette *autre réalité* que constitue le fait de vivre sur le seuil entre les deux mondes. Pour faire éprouver cette réalité du seuil, les réalisateurs ont imaginé la correspondance qu'entretiennent les deux explorateurs, chacun enregistrant et envoyant à l'autre ses récits de voyage dans la réalité altérée. Les situations alternent entre enregistrement et écoute, voix in et voix off. Le film produit ainsi cette réalité, et le mode d'être flottant qui va avec, en repliant sans cesse les mondes l'un sur l'autre dans l'image audiovisuelle, et chaque fois différemment. Mais qu'ils parlent ou écoutent, une commune absence semble affecter les voyageurs, comme si l'esprit s'était séparé du corps. Cette séparation accorde une étrange liberté : celle de se donner un corps nouveau, de nouvelles puissances de perception et d'action – d'être son propre Prométhée. Au risque de flotter, de faire du surplace dans le suspens du temps, au seuil de l'existence, de l'incarnation même. C'est peut-être ce que vient signifier la ponctuation, au fil du récit, d'un troisième mode de perception : celui des vidéos de surveillance qui filment tout et rien en continu, comme celle qui, braquée sur la place Maidan le 24 février

comme chaque jour, a enregistré pour rien le bruit des premières explosions russes autour de Kyiv. Dans ce film à la fois simple et énigmatique, opaque et lumineux, Gaetano Liberti et Luciano Pérez Savoy convoquent une puissance du cinéma trop rarement employée : celle de manifester, pour l'étudier, une manière singulière ou nouvelle, mais étrangement inquiétante, d'être au monde. (Cyril Neyrat)

Two young men live, independently, in liminal space: on the threshold or in permanent transition between two worlds. One of these worlds, filmed with a camera, seems more "real" than the other, represented by computer generated images and explored by a digital avatar. But nothing could be less certain... for what the film seeks to imagine, portray and describe is this *other reality* of living on the threshold between the two worlds. To express the reality of this threshold, the directors imagined the correspondence between the two explorers, each recording and sending to the other their accounts of their journey into altered reality. The situations alternate between recording and listening, voice-in and voice-over. The film thus produces this reality and the fluctuating way of being that goes with it by constantly folding worlds into each other in the audiovisual image, differently each time. But whether speaking or listening, a common lack seems to affect the travellers, as if the spirit had separated from the body. This separation grants a strange freedom to give oneself a new body, new powers of perception and action – to be one's own Prometheus, but at the risk of floating, of treading water in suspended time on the threshold of existence, of incarnation itself. This is perhaps what's meant by the interspersing throughout the narrative of a third mode of perception in the surveillance videos that film everything and nothing continuously, like the one that, pointed at Independence Square on February 24th as it is every day, recorded *for nothing* the sound of the first Russian explosions around Kyiv. In this film that's simple yet enigmatic, opaque yet luminous, Gaetano Liberti and Luciano Pérez Savoy call upon one of film's rarely-used powers – showing, in order to study, a unique or new yet strangely disturbing way of being in the world.

Première Mondiale /
World Premiere

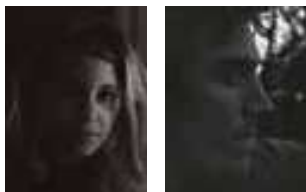
Italie, Mexique / 2022 / Couleur / 52'

Version originale : anglais. **Sous-titres** : sans sous-titres. **Scénario** : Gaetano Liberti, Luciano Pérez Savoy. **Image** : Sigurður Möller Sivertsen, Gaetano Liberti, Luciano Pérez Savoy. **Montage** : Gaetano Liberti, Luciano Pérez Savoy. **Son** : Gaetano Liberti, Luciano Pérez Savoy, Christian Marchi. **Avec** : Nicholas Leonardi, Drew Hoffman. **Production et distribution** : Gaetano Liberti (Have You Seen This Place / Nigel Trei Productions), Luciano Pérez Savoy (Have You Seen This Place / Nigel Trei Productions). **Filmographie** : Gaetano Liberti : J, 2018. *Where the Hornbeam Tree Is*, 2015. *The Gauze*, 2015. 2075, 2015. *Postcard from Home*, 2015. Luciano Pérez Savoy : M-1, 2017.



Desvío de noche Night Detour

Ariane Falardeau St-Amour, Paul Chotel



Une nuit noire et épaisse, furtivement traversée par la lumière d'une ampoule aussitôt éteinte. Ainsi entre-t-on dans *Desvío de noche*, dérive sensorielle en deux mouvements, qui fait de l'obscurité et de la disparition ses *leitmotiv*. L'intrigue se déroule dans un village paradisiaque de la côte ouest mexicaine. D'un côté, l'Océan Pacifique, immense, agité, menaçant, de l'autre, une jungle tropicale, luxuriante, dense et peuplée d'animaux. De là est originaire Violeta Martinez, jeune patineuse artistique disparue – fait divers prétexte à cette divagation –, sur les traces de laquelle s'engage une journaliste canadienne. A peine visible, de dos, ou de loin, fondue dans l'atmosphère chaude et ouatée, celle-ci conduit en off le récit de son enquête, suivant les lignes serpentine des mythes et histoires locales. Autochtones, touristes, hippies échoués sur la plage, tous, pris dans la même torpeur, semblent avoir perdu la mémoire quand il s'agit de parler de Violeta... Car « ici, face à la mer, on oublie tout ». Porté par une bande-son synthétique et enchanteresse façon 70's, *Desvío de noche* use des codes du film noir et du fantastique pour brouiller les frontières entre fiction et réel. La caméra, discrète détective, glisse lentement, observe de loin, guette les indices à travers les jalousies ou entre les feuillages. Suivant le chemin de deux hommes aux visages sculptés par le vent et le soleil, la narratrice et journaliste s'enfonce dans la forêt. Un peu moins d'une heure après le début, au moment du véritable *détour dans la nuit* (*Desvío de noche*), l'apparition du titre sur l'écran ne marque pas une rupture mais

précipite l'absorption de ses personnages dans les méandres de cette jungle où s'estompe toute perspective. Le film, sans un mot et dans la seule rumeur d'une nature omniprésente, observe le passage d'un monde à l'autre et invite à s'y fondre. (Louise Martin Papasian)

A thick, dark night furtively pierced by the light of a bulb that instantly goes off. This is how we enter *Night Detour*, a sensual drift in two movements, whose key motifs are darkness and disappearance. The story is set in a heavenly village on the Mexican west coast. To the west is the Pacific Ocean, immense, ominous, tumultuous, and on the opposite side is the jungle, lush, thick and populated by all sorts of animals. Violeta Martinez was born there. She was a young figure-skater who disappeared one day – a piece of news serving as an excuse for a drifting journey – with a Canadian journalist trying to trace her. We hardly see the journalist, only her back, or from a distance, morphing into the hot and muffled atmosphere, as she narrates her ongoing investigation, following the serpentine lines of myths and local stories. Natives, tourists, hippies stranded on the beach: all are prey to a sort of numbness and all seem to have lost their memory when it comes to reminisce about Violeta. For, "standing here facing the sea, you forget everything, don't you?" Carried forward by a synthetic, enchanting and 70s-style soundtrack, *Desvío de noche* taps into the codes of the fantastic and noir films all the better to generate confusion between reality and fiction. The camera is a discreet detective that glides slowly, observing from afar, searching for clues through personal feuds or among the foliage. Following the itinerary of two men with wind- and weather-beaten faces, the narrator and journalist pushes into the forest. Almost one hour into the film, upon the actual *détour in the night* (*Desvío de noche*), the title appearance on screen is not a disruption but it rather marks the absorption of characters into the recesses of the jungle where all sense of perspective disappears. Wordlessly, through a rumbling, ubiquitous nature, the film registers the passage from one world to the other, inviting spectators to get lost in it.

Première Mondiale / World Premiere



Canada / 2022 / Couleur / 93'

Version originale : espagnol, français. **Sous-titres** : anglais, français. **Scénario** : Ariane Falardeau St-Amour, Paul Chotel. **Image** : Ariane Falardeau St-Amour. **Montage** : Paul Chotel, Omar Elhamy. **Musique** : Gabriel Chwojnik. **Son** : Julián Darby Carmona, Samuel Gagnon-Thibodeau. **Avec** : Abdellatif Touaïmia, Ricardo Flores Aguirre, Martine Francke, Marie Brassard, Janet Martinez Aragón, Carlos Gerardo Ticó Moreno, Alma Aguilar Peralta, Sylviane Le Metais, Alvaro Rojo, Santiago Bustamante Vasquez, Saul Javier Coronel Buaun, Esteban Cabrera Reyes, Luis Roberto Ordaz Rodríguez. **Production** : Jeanne Dupuis, Omar Elhamy, Simon Allard (9401-1863 Québec Inc.).



Dispatch from Przemyśl (Notes for a Democratic Europe)

Marine Hugonnier



24 février 2022, les troupes russes déferlent sur l'Ukraine. Passée la sidération, comment répondre ? Pour Marine Hugonnier, il s'agira d'utiliser ses moyens – le cinéma, l'image –, portée par, précise-t-elle en exergue, « une volonté de faire front commun et image commune ». Voilà le programme annoncé. Avec un double geste, d'abord aller à la frontière polonaise, puis une fois arrivée, filmer. Puis faire acheminer des vivres jusqu'à Kyiv. Ainsi en ouverture, inscrit dans un granuleux noir et blanc 16mm, se déploie sous nos yeux un univers familier mais double : une gare quelconque, mais une gare qui convoque aussi toutes les images emblématiques d'exodes dont l'Histoire européenne est tristement riche. Intérieur nuit, lumière blafarde, caméra plantée au cœur d'un couloir bondé. Une foule affairée – des femmes et des enfants surtout –, gestes, brouhaha qui résonne comme une voix commune. Le film se déploie à partir de ce point central, de rencontres en rencontres, en récits multiples, portés par des réfugiés ou par ceux venus aider. Il trouve sa force dans des plans de visages composés comme autant de portraits. Des visages et leurs récits ; le parti pris de les écarter permet le double mouvement, d'écoute et d'attention. Les présences apparaissent suspendues, entre puissance de la parole et présence obstinée des corps à être là, comme cette femme médecin décidée à retourner en Ukraine pour soigner, ou ce jeune homme venu combattre. Faire image commune consisterait alors à impressionner la pellicule avec une caméra comme un « corps projeté dans le présent ». Avec des images qui, bien

que tournées en mars 2022, nous semblent déjà, troublant paradoxe, porteuses d'Histoire. Celle d'un moment en suspens, de la guerre comme menace tout juste actualisée plus que comme réalité broyant les corps et les paysages.
(Nicolas Feodoroff)

February 24, 2022: Russian troops are flooding into Ukraine. After the initial shock, how do you respond? For Marine Hugonnier, it was by using her own weapons – film and images – driven by what she describes as, "a desire to create a common front and a common image". This is her declared agenda. She takes a two-pronged approach, first travelling to the Polish border and filming once she arrives. Then, transporting supplies to Kyiv. So, the film opens with grainy black and white 16mm images of a familiar but contradictory world: a random railway station, but a station that also conjures up all the iconic images of exoduses in European history, of which there are sadly so many. Inside the dimly-lit station at night – the camera is placed in the middle of a crowded corridor. A bustling crowd – mostly women and children – gestures and a brouhaha which resonate like a single voice. The film unfolds from this central point, from one encounter to the next, story to story, told by refugees and those who have come to help them. It finds its strength in the shots of faces, composed almost like portraits. Faces and their stories; the decision to remove them allows us both to both to listen and pay close attention. These figures seem suspended between the power of their words and the obstinate physical presence of their bodies there: like the young female doctor who has decided to return to Ukraine to care for the sick, or the young man who has come to fight. Creating a common image therefore consists of leaving an imprint on the film with the camera like a "body projected in the present". Despite the fact these images were shot in March 2022, the troubling paradox is that they already seem to bear the weight of history. This is like a frozen moment, at the point when the war had only just become a threat rather than a reality crushing both bodies and the landscape.

Première Mondiale /
World Premiere



France, Pologne / 2022 / Noir & blanc / 16 mm / 35'

Version originale : français, anglais, polonais, ukrainien. Sous-titres : français, anglais. Scénario : Marine Hugonnier. Image : Marine Hugonnier. Montage : Marine Hugonnier. Son : Jan Moszumanski, Cesar Mamoudy. Production : Florence Cohen (Anna Lena Films), Malgorzata Koziol (EAST BEAST), Malgorzata Szumowska (Nowhere Films).

Filmographie : Meadow Report, 2022. Antonio Negri, 2019. La Vijanera, 2019. Cinetracts, since 2012. Apicula Enigma, 2013. May 13, 1968, 2011. Secretary Of The Invisible, 2007. Territory I, II, III, 2004. Death Of An Icon, 2005. Travelling Amazonia, 2006. The Last Tour, 2004. Ariana, 2003. Anna Hanusova (27.06.01, 5:40), 2001.



Isang Salaysay Ng Karahasang Pilipino

A Tale of Filipino Violence

Lav Diaz



Philippines, 1974 : alors que Marcos assied de plus en plus fermement son régime oppressif suite à l'instauration de la loi martiale en 1972, Servando Monzon III, héritier de l'hacienda et des affaires familiales de son puissant clan, refuse de capituler face aux desseins du dictateur de contrôler le pays. Lav Diaz, inlassable et incisif sondeur des zones d'ombre de l'histoire philippine, offre ici, avec cette adaptation de la nouvelle et du scénario de Ricardo Lee *Servando Magdamag*, un film au souffle épique. L'ambition, comme l'indique sans équivoque le titre, n'est pas moins que de scruter la violence philippine, d'explorer ses racines, de la colonisation espagnole à nos jours. Féodalisme, rapport de pouvoir sont ainsi passés au crible. Portée par un casting percutant – John Lloyd Cruz, dans le rôle principal, est une immense célébrité télévisuelle et cinématographique aux Philippines –, cette « sine novela », selon les mots inscrits dès l'ouverture, mêle les codes de la telenovela au cinéma de Lav Diaz, a priori bien éloigné. Le récit déploie dans le temps les relations mutuelles d'une profusion de personnages, filmés dans un somptueux noir et blanc qui est désormais la matière de la plupart de ses films. Le cinéaste cadre lui-même ces magnifiques plans qui s'étirent, expériences sensorielles de tableaux vivants attentifs aux corps inscrits dans un lieu comme aux langues employées, aux mouvements intérieurs et aux temps morts. Dans ce film à la fois fresque tragique située dans le passé et conte d'un « cauchemar sans fin », Lav Diaz assume une double dimension

allégorique – figures du philosophe ou des aveugles – et informative, à l'instar des réunions d'instruction révolutionnaire qui émaillent le récit. Ce « conte de la violence » est aussi un film-fleuve aux résonances très contemporaines, comme le rappelle la toute récente élection à la présidence d'un autre Marcos, fils dévoué du précédent. (Nicolas Feodoroff)

The Philippines, 1974: as Marcos' oppressive regime becomes increasingly entrenched after he imposed martial law in 1972, Servando Monzon III, heir to his powerful clan's hacienda and family business, refuses to capitulate to the dictator's plans to control the country. In this adaptation of Ricardo Lee's short story and screenplay *Servando Magdamag*, Lav Diaz, the unrelenting and incisive prober of Philippine history's shadowy areas, offers a film of epic proportions. The aim, as unequivocally indicated by the title, is nothing less than to scrutinise Filipino violence and explore its roots from Spanish colonisation to the present day. Feudalism and power struggles are closely examined. Borne aloft by a remarkable cast – John Lloyd Cruz in the main role is a huge television and film star in the Philippines – this “sine novela”, according to the opening credits, mixes up the codes of the telenovela with Lav Diaz' ostensibly very different filmmaking. The story unfolds of the mutual relationships of a profusion of characters over time, shot in the sumptuous black and white that is now the stuff of most of his movies. The filmmaker himself frames these magnificent shots that stretch out, sensuous experiences of living tableaux attentive to the bodies set in a place as well as to the languages used, to the inner movements and down-time. In this film that's both a tragic saga set in the past and the tale of an “endless nightmare”, Diaz takes on a dual allegorical dimension – the figures of the philosopher and the blind man – and an informative one, like the revolutionary education meetings that pepper the story. This “tale of violence” is also an epic with very contemporary resonances, as the recent election to the presidency of another Marcos, a devoted son of the previous president, reminds us.

Première Mondiale / World Premiere

Philippines / 2022 / Noir & blanc / 415'

Version originale : philippin. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Diaz Lav, Lee Ricky. **Image :** Uy Daniel, Diaz Lav. **Montage :** Diaz Lav. **Son :** Buban Cecil. **Avec :** John Lloyd Cruz, Bart Guingona, Hazel Orenco, Agot Isidro, Earl Ignacio, Noel Miralles, Noel Sto. Domingo. **Production :** Ronald Arguelles (Cinema One). **Filmographie :** *Historya ni Ha*, 2021. *Lahi, Hayop*, 2020. *Ang Hupa*, 2019. *Ang Panahon ng Halimaw*, 2018. *Ang Babaeng Humayo*, 2016. *Hele sa Hiwagang Hapis*, 2016. *Mula sa Kung Ano ang Noon e*, 2014. *Norte: Hangganan ng Kasaysayan*, 2013. *Florentina Hubaldo*, CTE, 2012. *Century of Birthing*, 2011. *Babae ng Hangin*, 2011. *Melancholia*, 2008. *Kagadanan Sa Banwaan Ning Mga Engkanto*, 2007. *Heremias (Unang Aklat: Ang Alamat ng Prinsesang Bayawak)*, 2006. *Ebolusyon ng Isang Pamilyang Pilipino*, 2004. *Hesus Rebolusyunaryo*, 2002. *Batang West Side*, 2002. *Hubad sa Ilalim ng Buwan*, 1999. *Burger Boys*, 1999. *Serafin Geronimo: Kriminal ng Barrio Concepcion*, 1998.



La vie des hommes infâmes The Life of Infamous Men Gilles Deroo, Marianne Pistone



La vie des hommes infâmes est un projet de livre qui ne vit jamais le jour mais pour lequel Michel Foucault écrivit une préface. Il s'agissait pour lui de rassembler les traces écrites de vies particulières, dont la singularité jugée scandaleuse avait fait l'objet de dénonciations et de condamnations en justice. « Toutes ces vies qui étaient destinées à passer au-dessous de tout discours et à disparaître sans avoir jamais été dites n'ont pu laisser de traces – brèves, incisives, énigmatiques souvent – qu'au point de leur contact instantané avec le pouvoir. De sorte qu'il est sans doute impossible à jamais de les ressaisir en elles-mêmes, telles qu'elles pouvaient être « à l'état libre ». C'est cet « état libre » d'une existence résumée en quelques lignes dans un registre d'internement de 1707 que le film de Marianne Pistone et Gilles Deroo cherche à restituer. Aussi dépouillé et lumineux que l'était *Mouton*, leur précédent long métrage, *La vie des hommes infâmes* fait surgir du portrait lapidaire cité en son ouverture une galerie de scènes de genre, les agence en un récit lacunaire qui rejoue les plis fragmentaires de ces vies. Ce faisant, il libère l'histoire de Mathurin des « déclamations, [des] partialités tactiques, [des] mensonges impératifs que supposent les jeux du pouvoir et les rapports avec lui. ». Ici, les représentants du pouvoir composent une truculente cour des miracles : scribes illettrés, juges égrotesques, policiers maladroits engoncés dans leur uniforme. De son côté, la vie de Mathurin Milan est tramée de moments infimes dont la délicatesse s'affirme à mesure qu'il s'éloigne du monde

des hommes : des dîners où l'on se partage le pain à la contemplation d'un scarabée ou d'une tulipe dans un sous-bois, son trajet d'ermite ressemble à une quête sensorielle qui s'accomplirait dans l'attention particulière que le film porte aux gestes du pétrin, aux bruissements de la nature, au souffle des bêtes et au martèlement des bottes qui interromp « l'état libre » de ces vies infâmes. (Claire Lasolle)

La vie des hommes infâmes (*The Life of Infamous Men*) was the project for a book that never saw the light of day but for which Michel Foucault wrote a preface. He wanted to collect the written traces of peculiar lives whose uniqueness was considered scandalous and led to denunciations and legal condemnations. "All these lives that were destined to pass by unnoticed and disappear without ever having been described were only able to leave traces – brief, incisive, and often enigmatic – when they had fleeting contact with the authorities. It is therefore probably impossible ever to recapture them in themselves, as they might have been 'in the wild'". It's this "in the wild" state of a life summarised in a few lines in an internment register from 1707 that Marianne Pistone and Gilles Deroo's film seeks to reconstruct. As pared-down and luminous as *Mouton*, their previous feature, *The Life of Infamous Men* brings out from the pithy portrait cited in its opening a gallery of genre scenes, arranging them in a patchy narrative that replays the fragmentary layers of these lives. In doing so, it liberates Mathurin's story from the "declamations, [the] tactical bias, [the] peremptory lies that the authorities' games and the relationships with it involve". Here, the authorities' representatives make up a truculent court of jesters with illiterate scribes, egotistical judges and plodding policemen bundled up in their uniforms. And as for Mathurin Milan, his life is interwoven with tiny moments whose delicacy becomes clearer as he moves away from the world of men – the dinners where bread is shared whilst contemplating a beetle or a tulip in the undergrowth, his hermit's journey resembling a sensuous quest, achieved by the film's particular attention to the gestures of kneading dough, to the rustlings of nature, the breathing of beasts, and the pounding of boots interrupting the "wild state" of these infamous lives.

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2022 / Couleur / 16 mm / 83' – FIDLab 2020

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Marianne Pistone, Gilles Deroo. Image : Adrien Lecouturier, Tristan Bordmann. Montage : Marianne Pistone, Gilles Deroo. Son : Jérémy Morelle. Avec : Julien Nortier, Jade Laurencier, Thierry Zirnheld, Jean-Bernard Peyvieux, Marine Menot, Michaël Mormontyn. Production : Thomas Ordonneau (Shellac Sud). Filmographie : *Mouton*, 2014. *Hiver* (*Les grands chats*), 2008. *Vivat* (*Qu'il vive*), 2006. *Sylvain aux ombres*, 2006.



Niwa no Sunaba Garden Sandbox Yukinori Kurokawa



Sur un malentendu, Sakaguchi est embauchée pour réaliser une vidéo touristique de la ville de Tobako (double fictif de Kawaguchi) en banlieue de Tokyo. Cet argument scénaristique est l'amorce d'une déambulation fantaisiste faite de rencontres inopinées. Kitagawa d'abord, auquel Sakaguchi doit le job. Puis une couturière, elle-même laissant la place à Yoshino avec qui s'esquisse une romance en demi-teinte. Le récit progresse ainsi, par embardées, épousant l'imprévu des apparitions, offrant à la flânerie de son personnage l'occasion de départs de place en place. La ville désertée et arrêtée – le tournage s'est déroulé durant le confinement –, devient la métaphore du désœuvrement des personnages. *Garden Sandbox* est léger et agile ; son personnage principal, au contraire, claudique. Sa démarche et son corps roide offrent une singulière composition, un brin comique, avec le décor. Se prêtant mollement au jeu, la jeune femme glane auprès de chaque personne des éléments sur la ville et en dessine le portrait par touches successives : une ville industrielle dont les fonderies se sont tues au fil du temps. Le hasard des détours du récit pousse Sakaguchi dans l'intérieur d'une riche famille pour un cours de couture. Scène centrale, elle est invitée par la maîtresse de maison à enfiler une robe de mariée collet monté. Par un geste aussi puissant que radical qui porte le film tout entier, voilà la robe transformée d'un coup de ciseau résolu en haute couture dernier cri. Qu'est-ce qui unit cette escapade buissonnière dont le canevas et les motifs semblent repris du cinéma de Jacques Rozier,

un patrimoine industriel en désuétude et la transformation d'une robe de mariée traditionnelle ? Avec *Garden Sandbox*, dont le titre fait référence au sable utilisé dans les fonderies, Yukinori Kurokawa investit avec allégresse et sans esprit de sérieux la mutation et le r(é)emploi comme source de tous les possibles. (Claire Lasolle)

After some misunderstanding, Sakaguchi is hired to make a tourist guide video on Tobako (a fictitious name for Kawaguchi) in the outskirts of Tokyo. This element in the script sparks off a fanciful wandering strewn with unexpected meetings. First with Kitagawa, thanks to whom Sakaguchi landed the job. Then with a seamstress, and then with Yoshino, with whom a half-hearted romance emerges. Thus the narrative unfolds, in halts and swerves, espousing unexpected meetings, and offering the strolling character an opportunity for displacements from one place to the next. The deserted town has come to a standstill – the shooting took place during the lockdown – and this acts as a metaphor for the idleness of the characters. *Garden Sandbox* is light and nimble, whereas its main character has a limp. Her demeanour and her stiff body exude a peculiar quality, somewhat comically at odds with the setting. Apathetically playing along, the young woman gleans from each character some pieces of information about the town and, then, touch by touch she delineates its picture: ultimately, the place comes across as a post-industrial locale whose foundries are now obsolete. Sakaguchi's very meanderings lead her to a rich family's house for a sewing lesson. In this pivotal scene, the lady of the house invites her to don an upper-class wedding dress. Through a gesture both radical and powerful, which itself informs the dynamic of the film as a whole, a gleeful snip of the scissors transforms the item of clothing into the ultimate chic of haute-couture design. What weaves together this truant escape whose motifs and fabric seem inspired by Jacques Rozier's films, a crumbling industrial heritage and the transforming of a traditional wedding dress? With *Garden Sandbox*, whose title is a reference to the type of sand used in the foundries, joyfully and playfully, Yukinori Kurokawa interrogates the concepts of mutation and (re)use as sources of boundless possibilities.

Première Mondiale /
World Premiere



Japon / 2022 / Couleur / 70'

Version originale : japonais. Sous-titres : anglais. Scénario : Yukinori Kurokawa, Ikuhiro Yamagata, Emi Kobayashi. Image : Yasutaka Watanabe. Montage : Kunihiro Ukai. Son : Gen Takahashi. Avec : Marino Kawashima, Kazuki Niiya, Yukino Murakami. Production & distribution : Yumiko Kurokawa (KINOKOYA). Filmographie : *Village on the village*, 2016. *Aru shikai no ijyouna ai*, 2010. *Yoru no thaigokyoushitsu*, 2009. *Hoteru shimai*, 2008. *Inran seiho no onna*, 1997.



Nomotopowell Brent Chesanek



Les histoires peuvent se recouvrir, se superposer. Cela fait la matière des récits, des mythes, et construit l'intensité des lieux, réels ou fictionnels. Pour Brent Chesanek cela commence par les crânes, présents dans une même zone, de deux dénommés Powell, que tout oppose mais dont les chemins se croisent pour le film dans un village réinventé. L'un, Lewis Powell, assassin pro-esclavagiste, a, sous une série de pseudonymes, conspiré pour renverser le gouvernement américain, en 1865, dans le but de préserver l'esclavage institutionnel après la défaite du Sud. L'autre Powell, prénommé Bill, fameux rebelle séminole anti-colonial, avait abandonné son nom occidental et combattu les colons sous le nom d'Osceola dans les années 1830, alors que les populations indigènes étaient délogées de la Floride nouvellement acquise. Croisant les fils et les récits, Brent Chesanek nous embarque dans un pays habité de fantômes. Jeu et glissement hétéronymes dessinent une histoire et une géographie dans ce territoire qui s'épaissit et y gagne une tout autre densité. Traversant la moiteur des paysages de Floride, de jour ou entre chien et loup, le regard se transforme par le collage et la stratification des récits et des voix, dont celle d'un Marco Polo inattendu et métamorphosé, inscrit ici comme geste matriciel des récits de voyage. Brent Chesanek reconstruit ainsi ce bout de terre selon les codes des explorateurs. Ce judicieux détour autorise le village à devenir l'archétype d'une identité américaine plus large. L'empilement et le tissage dessinent une histoire nationale de la suprématie

blanche et du colonialisme européen, fondements du récit national états-uniens qui demeurent fortement enracinés à ce jour. (Nicolas Feodoroff)

Histories can overlap, they can blend. They are such stuff as stories and myths are made of, and they are responsible for the intensity of both real and fictional places. For Brent Chesanek, it all starts with the skulls of two men named Powell, found on the same area: although the men have nothing in common, for the sake of the film, they cross paths in a reinvented village. On the one hand, Lewis Powell, a proslavery murderer who conspired to overthrow the American government in 1865, under a series of aliases, so as to preserve institutional slavery after the southern defeat. On the other hand, Bill Powell, a famous anticolonial Seminole rebel, who forsook his occidental name and fought the colons under the name of Osceola during the 1830s, when native populations were driven out of newly acquired Florida. Crossing threads and tales, Brent Chesanek introduces us to a country populated by ghosts. His heteronymous game and shift create a history and a geography in this territory that deepens and takes on a different density. Through the muggy Floridian landscapes, by day or at dusk, the gaze is transformed by the collage and stratification of stories and voices, including that of an unexpected and metamorphosed Marco Polo, as the matrix of all travel writings. Thus, Brent Chesanek rebuilds this piece of land according to the codes of explorers. This clever detour enables the village to become the archetype of some bigger American identity. All this piling and weaving draw the portrait of a national history of white supremacy and European colonialism, as the founding principles of the American national narrative, which remains deeply rooted today.

Première Mondiale /
World Premiere

États-Unis / 2022 / Couleur / 71'

Version originale : français, anglais. Sous-titres : anglais. Scénario : Brent Chesanek. Image : Owen Levelle, Brent Chesanek. Montage : Brent Chesanek. Musique : Chris Zabriskie. Son : Brent Chesanek, Kevin T. Allen. Avec : Alessandro Magania, Daniel B.C. Powell, Wendy Kay White, Krysta Wallrauch, Ana Beranek. Production & distribution : Brent Chesanek (Auxerrine). Filmographie : City World, 2012.



Quarries

Ellie Ga



Que fait-on des pierres qu'on extrait des carrières ? On peut ériger de gros blocs en monuments du pouvoir ou de la grandeur, comme celui dressé par Salazar au bord du Tage en mémoire des conquérants de l'Empire portugais. On peut aussi agencer horizontalement de petits fragments noir et blanc et dessiner ainsi au sol toutes sortes de formes et de figures. Ellie Ga a placé cette opposition au cœur de son nouveau film et a clairement choisi son camp : celui des artisans paveurs de Lisbonne et de leur art en voie de disparition. La méthode est celle de *Gyres* (FID 2020), avec lequel *Quarries* compose un parfait diptyque : l'écran comme table lumineuse tripartite, les mains et la voix de l'artiste comme outils d'une performance de pensée chorégraphiée. Le mouvement des images qui vont, viennent, glissent, se juxtaposent ou se superposent, s'accorde au tempo du discours. Tout est mis à plat, confié à la navigation d'une pensée qui, portée par une voix monocorde, s'en tient à l'énoncé des faits, comme les mains se contentent de distribuer les images ou Jorge, maître paveur, d'agencer ses carrés noir et blanc. Si *Gyres* naviguait en haute mer, porté par les courants océaniques, *Quarries* resserre le champ sur les mains des hommes et leur usage des pierres à travers les âges. L'art si singulier d'Ellie Ga y gagne en précision et densité. En émotion aussi, par sa manière de lier l'impersonnel de la recherche scientifique au personnel des drames intimes. De sa relation à son frère, paraplégique depuis qu'il est tombé d'une fenêtre, elle fait le refrain auquel le récit ne cesse de revenir comme à

son origine. Main d'*homo sapiens* modelée par ses outils, mains hors d'usage du frère paralysé, fourchette glissant des mains usées du maître paveur. À quoi travaille Ellie Ga ? À la fabrique d'une contre-Histoire : l'esprit de résistance aux prestiges du pouvoir, de la force et de la conquête y trouve refuge dans l'attention et la tendresse accordées à la faiblesse, à l'erreur et à l'oubli. Quoi de plus précieux ? (Cyril Neyrat)

What should be done with the stones extracted from quarries? They can be used to erect massive monuments to power and glory, like the one Salazar erected along the Tagus River to celebrate the conquerors of the Portuguese Empire. Or they can be arranged horizontally in small black and white fragments to draw all kinds of shapes and figures. Ellie Ga puts this opposition at the heart of her film, and she clearly chooses her side: that of the pavement workers in Lisbon and their disappearing craft. *Quarries* forms a diptych with *Gyres* (FID 2020), it uses the same method: the screen is like a three-part light table, the artist's hands and voice are her tools for a performance of choreographed thought. The movement of images that come, go, slide, are juxtaposed or superimposed, matches the pace of her speech. Everything is flattened, entrusted to the navigation of thought, or to a simple statement of facts expressed in a monotone voice – just like the hands calmly deal out the images, or Jorge, the pavement craftsman, organises black and white paving stones. While *Gyres* sailed on high seas, carried by ocean currents, *Quarries* focuses on men's hands and men's use of stones across the ages. Ellie Ga's unique art becomes even clearer and more concise. More emotional as well, because of the way it links impersonal scientific research and personal drama. The director's brother became a paraplegic when he fell from a window. She turns their relationship into the chorus of the film, like a starting point the story keeps coming back to. *Homo sapiens* hand sculpted by the tools, her brother's disabled hand, the fork that falls from the master paver's worn-out hands. What is Ellie Ga doing? She is creating a counter-History: the spirit of resistance to the glory of power, force and conquest is expressed in her care and tenderness for weakness, mistake and oversight. How precious is that?

Première Mondiale /
World Premiere



Portugal, Suède, France / 2022 / Couleur / 40'

Version originale : anglais. Sous-titres : français. Scénario : Ellie Ga. Image : Ellie Ga. Montage : Ellie Ga.
Son : Ellie Ga, Mikael Lundh Soundscaper. Production : Ellie Ga.
Filmographie : *Gyres*, 2020.



Sobre las nubes About the Clouds María Aparicio



Portrait d'une ville et fresque contemporaine d'une classe moyenne regardée dans son rapport au travail, *Sobre las nubes* dépeint le quotidien de quatre personnes, dans un geste à la fois ample et sobre, généreux et précis. La mise en scène, dépouillée de tout effet, est tout entière dévouée à l'attention portée aux personnages. Ramiro, Nora, Hernán et Lucía ne se connaissent pas. Ils n'ont en commun que d'occuper un emploi, ou d'en chercher un, et d'habiter la même ville. Ils ne se rencontreront jamais, mais tous croiseront le chemin de cette jeune femme aux traits aquilins, présence musicale qui vient discrètement harmoniser le film en le ponctuant de ses tendres mélodies. Dans l'observation et le retrait, María Aparicio laisse ces présences solitaires évoluer en parallèle. Sans jamais hausser la voix, c'est dans la retenue et la mesure que le film se déploie, faisant le pari de l'humilité. Quand, au beau milieu de la nuit, une policière demande à un chanteur travesti en femme d'aller chanter ailleurs, alors qu'il mimait en playback l'interprétation de *Tacea la notte placida* (*Silencieuse, la nuit placide*) par Maria Callas, c'est toute la tristesse d'un monde réduit au silence qui se voit ramassée en une séquence d'une rare beauté. Dans cette peinture mélancolique en noir et blanc, la poétique de l'image élève le quotidien à l'insolite, la morosité à la douce fantaisie, dans de discrètes épiphanies, comme ces tours de magie effectués avec espièglerie ou ce malin plaisir pris à la récitation d'un texte de théâtre. « J'étais triste, mais je vais mieux », dit l'un des personnages à la fin du film.

De même que les nuages surplombant la ville vont et viennent, pris dans l'infini mouvement du temps, la tristesse des personnages finit par s'apaiser, et semble disparaître « dans ce lieu que personne n'a jamais visité, et que nous appelons le passé », selon les mots de Juan José Saer (*Las Nubes*). (Louise Martin Papasian)

Sobre las nubes (*About the Clouds*), the portrait of a city and a contemporary saga of a middle class viewed through its relationship with work, depicts the everyday lives of four people with an artistry that's abundant yet sober, generous yet precise. The dramatisation, stripped of any effects, is entirely devoted to the attention it pays to the characters. Ramiro, Nora, Hernán and Lucía don't know each other. The only thing they have in common is that they work or are looking for work, and they live in the same city. They never meet, but all of them cross paths with the young woman with aquiline features, a musical presence who discreetly harmonises the film, accompanying it with her gentle melodies. María Aparicio, observing in the background, leaves these solitary presences to develop in parallel. Without ever raising its voice, the film unfolds with restraint and moderation, focusing on humility. When, in the dead of night, a female police officer asks a cross-dressing singer to go and sing elsewhere as he lip-synchs Maria Callas' rendition of *Tacea la notte placida* (*How Peaceful was the Night*), all the sadness of a world reduced to silence is encapsulated in a sequence of rare beauty. In this melancholic black and white painting, the poetics of the image elevate the everyday to the unusual, the gloom to sweet fantasy, in discrete epiphanies like those magic tricks performed with mischief or the savvy pleasure taken in reciting a theatrical script. "I was sad, but I'm better" says one of the characters at the end of the film. Just as the clouds over the city come and go, caught up in the infinite movement of time, the characters' sadness eventually subsides and seems to disappear to "that place that no one has ever visited, that place we call the past", in the words of Juan José Saer (*Las Nubes*).

Première Mondiale /
World Premiere

Argentine / 2022 / Noir & blanc / 143'

Version originale : espagnol. Sous-titres : anglais. Scénario : María Aparicio, Nicolás Abello, Emanuel Diaz. Image : Santiago Sgarlatta. Montage : Martín Sappia. Son : Juan Manuel Yeri. Avec : Malena Leon, Eva Bianco, Pablo Limarzi, Leandro García Ponzio. Production : Pablo Ratto (Trivial Media). Filmographie : *Hombre bajo la lluvia*, 2018. *Las Calles*, 2016.



The Unstable Object II

Daniel Eisenberg



Soient trois lieux. 1. Un atelier situé en Allemagne où l'on suit la fabrication d'une prothèse de la main. 2. Un atelier de confection de ganterie traditionnelle à Millau, dans le sud de la France. 3. Une usine de jeans à Istanbul, production industrielle à grande échelle. Trois espaces de travail qui se succèdent, mais une manière et un objet communs : les rapports entre main et machine, travail et matière, observés avec patience et rigueur. Des relations et des gestes que Daniel Eisenberg s'emploie à scruter méticuleusement, attentif à chaque action que cela engage et au temps nécessaire à chaque opération, du commencement aux formes achevées. Eisenberg poursuit ici le projet engagé dans son précédent volet, *The Unstable object* (FID 2011), où il confrontait, par triangulation déjà, le travail dans une usine automobile high tech à Dresde, puis dans un atelier désuet de réparation d'horlogerie à Chicago, enfin dans une fabrique de cymbales à Istanbul. Ici, place est faite aux mains, au corps, à l'image, d'un lieu de production à l'autre : corps reconstitués, corps modelés, corps habillés. Au corps social aussi, que ce soient les corps collectifs au travail ou leurs images façonnées par les objets dont on suit la fabrication. La patience d'une caméra attentive et le rythme fascinant de cette chorégraphie permettent aux gestes de se déployer. La géographie des modes de production engage aussi l'histoire qu'elle sous-tend, comme celle de la mondialisation des échanges. Et, crucial ici, au temps de la production des objets eux-mêmes

semble répondre celui du spectateur face au déploiement du film, comme un écho entre regards absorbés, les leurs comme les nôtres. Un beau travail du regard et de la pensée en acte sur le travail, objet bien instable. (Nicolas Feodoroff)

Picture three places. 1. A workshop in Germany where we follow the making of a prosthetic hand. 2. A traditional glove-making workshop in Millau, in the south of France. 3. A jeans factory in Istanbul, illustrating large-scale industrial production. A succession of three workplaces, but with a common viewpoint and subject: the relationship between the hand and the machine, the work and the material, all of them patiently and rigorously observed. Daniel Eisenberg scrutinises these interactions and gestures meticulously, and he pays close attention to each action involved and to the time required for each operation, from the starting point to the finished forms. With this film, Eisenberg continues the work he started with his previous one, *The Unstable Object* (FID 2011), in which he also used a triangular structure to compare the work in a high-tech car factory in Dresden, then in an antiquated clock repair shop in Chicago, and finally in a cymbal factory in Istanbul. From one production site to the next, the film focuses on hands, bodies, images: reconstructed bodies, modelled bodies, dressed bodies. And on the social body as well - either collective bodies at work, or their images, shaped by the very objects which are being produced. The patience of an attentive camera and the fascinating rhythm of this choreography let the gestures fully unfold. The geography of production modes also shapes the story it underlies, like the globalisation of exchanges. And what is also paramount here is that the time it takes to make the objects seems to mirror the experience of the viewer watching the film, like an echo between absorbed gazes, theirs like ours. A nice piece of actual work from the gaze and the mind about the ever so unstable object that is work.

Première Mondiale /
World Premiere

France, Allemagne, Turquie, États-Unis / 2022 / Couleur / 204'

Version originale : sans paroles. Scénario : Daniel Eisenberg. Image : Ingo Kratisch. Montage : Daniel Eisenberg. Son : Matthias Rajmann. Production : Daniel Eisenberg. Filmographie : *The Unstable Object*, 2011. *Something More Than Night*, 2003. *Persistence*, 1997. *Cooperation Of Parts*, 1987. *Displaced Person*, 1981.



Who is Afraid of Ideology? part 4 Reverse Shot Marwa Arsanios



Soit un désir, prospectif, affiché en amorce : « imaginons une terre qui voudrait se défaire du régime de la propriété ». La propriété ? Depuis quand ? Comment ? Où ? Quelles en sont les implications ? C'est l'objet de l'enquête menée par Marwa Arsanios, quatrième volet de son minutieux travail au long cours au titre générique de *Who is Afraid of ideology?*. Après être partie sur les traces d'expériences féministes d'autonomie communautaire au Liban, au Kurdistan et en Syrie (*Who is Afraid of ideology? I&II*, FID 2019) voici une hypothèse de fiction spéculative lancée à partir d'un bout de terre du Liban, la saignée d'une carrière. Un coin de terre d'où quelques comparses lancent ce postulat, et déplient peu à peu des histoires de domination et d'exploitation. Cette terre a une histoire administrative, juridique, géologique et biologique mouvementée. C'est d'abord la domination des empires (ottoman, français) sur les peuples colonisés, avec leur lois, mais aussi celle des humains sur la terre. Et poursuivant l'hypothèse d'abolition, qu'en serait-il de réhabiliter du commun ? Briser la chaîne des propriétés ? Marwa Arsanios saisit l'occasion de ré-imaginer les liens avec la terre, toutes formes de vie comprises. Question d'image donc, et de point de vue, comme le suggère cette caméra mobile, qui serait le point de départ d'un regard débarrassé d'une forme d'anthropocentrisme. À l'instar des images numériques, en amorce et clôture, qui font office de parenthèses rendant possible cette fracture dans la marche du monde comme dans la pensée. Question d'histoire

aussi, reprise sous un autre angle, et des ouvertures et des possibles que propose son contrechamp, comme l'indique le titre. (Nicolas Feodoroff)

A prospective wish is announced at the very beginning: "Imagine a land without ownership". Ownership? Since when? How? Where? With which implications? This is what Marwa Arsanios endeavours to discover in the fourth part of her meticulous ongoing project whose generic title is *Who is Afraid of ideology?* After documenting feminist experiments of community autonomy in Lebanon, Kurdistan and Syria (*Who is Afraid of ideology? I&II*, FID 2019), Marwa Arsanios ventures a hypothesis in the form of speculative fiction, from a remote piece of land in Lebanon, a cut in a stone quarry. In this small piece of land, a few sidekicks make that postulate, and slowly share stories of domination and exploitation. This land has a complicated administrative, legal, geological and biological history. First, with the domination of empires (Ottoman, French) over colonised peoples, with their laws, but also the domination of human beings over the earth. And moving forward with the abolition hypothesis, how do we restore a common reality? How do we break the chain of property? Marwa Arsanios uses this opportunity to imagine renewed connections with the earth, all life forms included. It is all about images, then, and viewpoint, as suggested by the handheld camera, as a starting point for a new perception, stripped of any kind of anthropocentrism. Similarly, the digital images at the beginning and the end of the film are like brackets allowing that disruption in the usual workings of the world and in our thought. It is also about History itself, considered from another perspective, and about the openings and opportunities offered by its reverse angle, as the title suggests.

Première Mondiale /
World Premiere



Allemagne, Liban / 2022 / Couleur / 35'

Version originale : arabe, anglais. Sous-titres : anglais. Scénario : Marwa Arsanios, Wissam Saade. Image : Mazen Hachem. Montage : Katrin Ebersohn. Musique : Rabiha Beaini. Son : Katrin Ebersohn, Jochen Jezussek. Avec : Salma Said, Nancy Nasserdeen, Nagham Darwich, Mohammad Shawky Hassan, Mohammed Blakah. Production : Marwa Arsanios. Filmographie : *Who is Afraid of Ideology? part 3 Micro Resistencias*, 2020. *Who is Afraid of Ideology? part 1&2*, 2017-2019. *Amateurs, Stars and Extras or the Labor of Love*, 2018. *Falling is not Collapsing Falling is Extending*, 2016. *Olga's Notes or Learning to Dance*, 2015. *Have you Ever Killed a Bear or Becoming Jamila*, 2014. *I've Heard 3 Stories*, 2009. *I've Heard Stories 1*, 2008.

An aerial photograph of a rugged, snow-covered mountain peak. The foreground is a vast, textured expanse of snow and ice, with subtle variations in tone and texture. The mountain peak itself is a bright white, contrasting sharply with the surrounding landscape. The overall image has a cool, blue-tinted aesthetic.

**COMPÉTITION
FRANÇAISE**

**FRENCH
COMPETITION**



Barail Denis Cointe



En quelques plans, Denis Cointe nous introduit dans un jardin luxuriant plongé dans un épais silence, vite rompu par des notes tenues mêlées au chant des oiseaux. Comme une musique intérieure, ces sons accompagnent un long plan fixe qui expose une femme en fauteuil roulant, la main enveloppée dans un chiffon. Quand une voiture passe en trombe à l'arrière-plan, le bruit du moteur reconfigure en son direct ce qu'on entend. Nous reviennent alors les premières images qui campaient le décor et la présence de baffles disséminées dans le microcosme verdoyant. Elles constituent des points d'écoute de pièces sonores créées par des compositeurs contemporains (Alessandro Bossetti, Felix Blum...). *Barail* avance par plans fixes au cœur de ce jardin, découvrant un à un ses occupants aux lourds handicaps en situation d'écoute. La frontalité et la durée des plans transforment l'image en miroir, organisent un « corps à corps » avec nous, spectateurs, nous ramenant à l'extrême fragilité de ces résidents. Le vacarme assourdissant d'un avion brise à nouveau la quiétude de ce paysage sonore et visuel. Il signale la brutalité du monde extérieur et souligne en contrepoint la délicatesse de cet endroit protégé, où les occupants vivent en harmonie avec la nature et s'épanouissent parmi les fleurs. Happés par les mouvements de ces paysages sonores – dans l'un d'eux, pour exemple, le tintinnabule de cloches fait croire à la proximité dans le jardin d'un troupeau de chèvres –, nous guettons sur les visages le moindre signe de plaisir, de contentement ou de préférence. Ainsi, plus qu'à contempler, *Barail* nous invite

à partager avec eux une écoute, à en faire l'expérience, établissant notre regard en façonnant notre oreille, appelant de notre part ce que le jardin et ses résidents requièrent : de l'attention. Un album photo nous plonge dans des souvenirs d'enfance. Barail, le nom de ce jardin d'Eden, est le refuge idéal d'existences vulnérables et hors langage, des plantes aux enfants que nous avons tous été. (Claire Lasolle)

With a few shots, Denis Cointe introduces us to a luxurious garden plunged in deep silence, quickly interrupted by some fragile notes mixed in with the birdsongs. Like an interior music, these sounds accompany a long fixed shot showing us a woman in a wheelchair, her hand wrapped in a handkerchief. When a car rushes past in the background, the sound of the motor reconfigures what we hear. Suddenly we are reminded of the first shots, that showed us the setting and the loudspeakers scattered through the green microcosm. They enable us to listen to sound pieces created by contemporary composers (Alessandro Bossetti, Felix Blum...). *Barail* proceeds in fixed shots within this garden, showing us its inhabitants one by one : people with heavy handicaps, listening. The shots, with their frontal framing and extended running time, make the screen into a mirror, setting up a "face to face" with the audience and bringing us back to these residents' extreme fragility. A plane's deafening roar once again breaks up the soundscape and the landscape's quiet. It signals the outside world's brutality and underlines, as a counterpoint, the delicacy of this sheltered setting, whose occupants live in harmony with nature and blossom among the flowers. Captivated by movements within these sonic landscapes – in one of them, a jingle of bells suggests a flock of goats in the garden's vicinity – we scan their faces for the slightest sign of pleasure, happiness, or preference. Thus, rather than a simple contemplation, *Barail* asks us to share in to the listening with them, to experience it, to adjust our gaze by sharpening our ear, and calls for us what the garden and its inhabitants also require : our attention. A photo album plunges us back into childhood memories. Barail, the name of this garden of Eden, is the ideal refuge for vulnerable existences existing outside of language, from plants to the children we all were once.

Première Mondiale / World Premiere

France / 2022 / 51'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Denis Cointe. Image : Denis Cointe. Montage : Antoine Boulet. Son : Laure Carrier. Production : Fabrice Marache (L'atelier documentaire). Filmographie : Ouzoum, 2018. Y penser sans cesse, 2011.



De la conquête About the Conquest Franssou Prenant



Un accostage célèbre : Alger La Blanche sous une lumière irradiante. Le tableau s'obscurcit avec la lecture, en off, du texte de capitulation du Dey d'Alger en 1830. *De la conquête* nous confronte à une page trop vite tournée du roman national français. Avec audace, Franssou Prenant rassemble une communauté de voix complices qui lisent sur un ton neutre une succession d'archives (rapports, témoignages, mémoires, considérations historiques, géographiques, urbanistiques...). Elles rapportent les étapes de la colonisation de l'Algérie par la France entre 1830 et 1848 et dessinent le paysage idéologique d'une entreprise d'anéantissement sidérante. Le film aurait pu s'intituler *De la destruction*. La réalisatrice bâtit ainsi un mémorial au moyen d'une opération commune à l'Histoire et au cinéma : le montage. Montage de textes : les mots de Victor Hugo, Ernest Renan, Tocqueville se mêlent à ceux de militaires, hauts dignitaires, brigadiers sans qu'il ne soit possible de distinguer les auteurs. Montage d'images ensuite qui fait résonner dans le présent les exactions et spoliations d'hier : en contrepoint d'un récit de meurtres, le film expose le paysage désolé d'un désert ou le sourire franc et innocent d'adolescents. Aux promesses de richesses qu'offrait l'Algérie colonisée répondent des plans d'un cœur parisien opulent et haussmannien. Nous voilà plongés dans un mouvement réflexif sur la nature de cette extraordinaire violence, soutenu par une dérive imagée dans l'Algérie contemporaine, nouée aux archives entendues par des jeux d'écarts et de rapprochements. L'empilement des textes met à jour tout autant l'imaginaire ethnocentriste et raciste que la logique froide d'exploitation économique qui ont présidé à la colonisation de l'Algérie et leurs irréversibles conséquences, que la société algérienne subit encore aujourd'hui. (Claire Lasolle)

A famous docking: Algiers, the White City, in a radiant light. The picture darkens with a voice-over reading of the text of the surrender of the Dey of Algiers in 1830. *About the Conquest* confronts us with a page of the French national novel that was too hastily turned. Franssou Prenant audaciously gathers a community of complicit voices who read a succession of archives (reports, testimonies, memoirs, historical, geographical, and urbanistic considerations) in a matter-of-fact tone. Recounting the stages of France's colonisation of Algeria between 1830 and 1848, they outline the ideological landscape of a staggering annihilation effort. The film could just as well have been entitled *About Destruction*. Franssou Prenant thus constructs a memorial with a technique common to History and cinema: montage. A montage of texts: the words of Victor Hugo, Ernest Renan, Tocqueville are interwoven with those of military men, senior officials, brigadiers, without any way of distinguishing the authors. Then, a montage of images through which yesterday's acts of violence and dispossession echo in the present: in contrast to an account of murders, the film presents a desolate desert landscape or the frank and innocent smiles of teenagers. The promises of riches offered by colonized Algeria are accompanied by shots of an opulent, Haussmann-style Parisian city centre. We are plunged into a reflection on the nature of this extraordinary violence, through a pictorial meandering into contemporary Algeria, entwined with archival extracts heard in an interplay of convergence and divergence. The piling up of texts brings to light both the ethnocentric and racist imaginary and the cold logic of economic exploitation that dictated the colonization of Algeria and its irreversible consequences, from which Algerian society still suffers today.

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / 75'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Franssou Prenant. Image : Franssou Prenant. Montage : Franssou Prenant. Son : Franssou Prenant. Production : Gaël Teicher (La Traverse). Filmographie : *Bienvenue à Madagascar*, 2015. *I am too sexy for my body, for my bo-ody*, 2012. *Le jeu de l'oisie du Professeur Polibus*, 2007. *Reviens et prends moi*, 2004. *Sous le ciel lumineux de son pays natal*, 2002. *Paris, mon petit corps est bien las de ce grand monde*, 2000. *L'Escalier de Guinée*, 1987. *Habibi*, 1983. *Paradis perdu*, 1975.



Des garçons de province Smalltown Boys Gaël Lépingle



De Gaël Lépingle on connaît le goût pour la province et ses villes moyennes. Un goût précis, insistant, souvent généreux pour ses habitants en désir d'aventures, d'un film à l'autre, de *Julien* (FID 2010) à *Seuls les pirates* (FID 2018). La province est observée ici au prisme de trajectoires de garçons qui aiment les garçons, que Gaël Lépingle retrace en trois récits dans autant de lieux, trois moments de vie et de choix. Pour chacun, il esquisse par fines touches les manières de vivre l'homosexualité là où elle est possible, ou parfois in-imaginable ; loin des drames, alors que les clichés en la matière abondent. En ouverture, un jeune homme semble rêver d'autre chose que du commerce qu'il s'apprête à reprendre et de la vie de couple qui va avec, attiré par la vie qu'il imagine piquante d'une troupe de vaudeville queer en tournée dans son village ; suit la déambulation d'un adolescent, l'expérience improbable de sa silhouette effilée dans les rues de son village ; c'est enfin la passion fétichiste d'un honorable enseignant renvoyé à ses renoncements. Brossant ces trois tableaux qui finissent par faire fresque, Gaël Lépingle se fait cartographe des espaces du désir, dans des paysages sans qualité ni aspérité, si ce n'est leur platitude désolante et les vies qu'elle annonce. Autant de trajectoires, de décisions à prendre pour ces garçons de province. Lépingle en dessine délicatement les impasses ou les ouvertures, s'attarde sur l'entre : entre les mots et les corps, entre le désir et la vie morne, entre les corps et les paysages, en quête de la juste distance entre les êtres. Avec le travestissement et ses possibles comme une formule secrète qui les relierait. (Nicolas Feodoroff)

We were already familiar with Gaël Lépingle's taste for provincial small towns, and with his precise, insistent, and often generous interest in their inhabitants and their lust for adventures, as shown in his work, from *Julien* (FID 2010) to *Seuls les pirates* (FID 2018). Provincial towns are shown here through the prism of the journey of boys who like boys, narrated by Gaël Lépingle like three tales set in three different places, three slices of life involving choices. In each of these tales, the director portrays in delicate touches various ways of living as a homosexual, in places where it is possible, or sometimes unthinkable, but always steering clear of the usual drama and clichés of the genre. In the opening scene, a young man seems to be dreaming of a reality different from the business he is about to take over and the married life that goes with it; he is drawn to the spicy life of a queer vaudeville troupe performing in his village. Then we follow the wanders of a teenager, the unlikely experience of his slender figure walking the streets of his village. Finally, we catch a glimpse of the fetishist passion of a respectable teacher, before he is sent back to his path of renunciation. These three portraits end up composing a fresco. Gaël Lépingle becomes the cartographer of uncharted areas of desire, in landscapes that are devoid of qualities and sharpness, but filled with the dreadful banality of preordained destinies. So many paths to take and decisions to make for these provincial boys. Lépingle subtly delineates dead ends and openings, and lingers on the in-between: in between words and bodies, in between desire and bleak life, in between bodies and landscapes, searching for the right distance between beings. With dressing-up and its possibilities as a secret formula that connects them all.

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / Couleur / 84'

Version originale : français. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Gaël Lépingle, Michaël Dacheux. **Image :** Dorian Lebeau, Vianney Lambert. **Montage :** Guillaume Lillo. **Musique :** Arthur Gillette. **Son :** Jérôme Petit. **Avec :** Léo Pochat, Yves-Batek Mendy, Edouard Prévot, Serge Renko. **Production :** Antoine Delahousse et Thomas Jaeger (Haiku Films). **Distribution :** Gaël Teicher (La Traversée). **Filmographie :** *L'Été nucléaire*, 2020. *Seuls les pirates*, 2018. *Une jolie vallée*, 2015. *La Nuit tombée*, 2014. *Julien*, 2010. *Guy Gilles et le temps désaccordé*, 2008. *Guy Gilles, photographies du temps d'avant*, 2007. *La Prisonnière du Pont-aux-Dions*, 2006.



Enjoy the weather: the Film

Teresa Silva



Enjoy the weather a d'abord été une performance, conçue et réalisée par Teresa Silva, chorégraphe et danseuse portugaise, au sein du lieu de résidence Montévidéo à Marseille. C'est aujourd'hui un film exemplaire de ce que peut produire de plus singulier l'alliance des arts de l'image et du corps en mouvement. Le point de départ est une lecture de *La vie des plantes*, d'Emanuele Coccia. Le philosophe y adopte le point de vue des plantes pour imaginer une nouvelle compréhension du monde comme système vivant reliant tous les êtres, animés et inanimés. Cette hypothèse s'incarne en une succession de tableaux dans lesquels quatre danseurs prêtent leurs gestes à des relations inédites avec l'image et le son. Un fil rouge tisse une toile entre des corps à l'incarnation flottante, dans une cour traversée par des bourrasques de vent. Deux voix, off mais situées, se relaient pour lire un étrange conte écologique, dont le récit déroule une farandole d'êtres non humains interagissant au fil des saisons et des variations du temps qu'il fait. À l'image, un homme et une femme arpentent l'espace, leurs bras pris dans un mouvement hypnotique qui paraît débobiner et rembobiner le fil invisible du récit. Au tableau suivant, des mains accordent leurs gestes pour ranimer une nature morte. Fluctuations des surimpressions, variations des filtres d'ombre ou de couleur : d'innombrables variations plastiques affectent les corps et troublent leur relation à l'espace. « L'école pourrait être tout. Toute chose pourrait être l'école » : ainsi commençait le conte. Ce qui est offert ici à nos sens étonnés n'est rien moins que le rêve ou l'utopie d'une pédagogie universelle. (Cyril Neyrat)

Enjoy the Weather began as a performance piece, designed and directed by Teresa Silva, the Portuguese choreographer and dancer, during a residency in Marseille (at Montevideo). Today it is a film which exemplifies what can be achieved through the unique combination of moving image and moving body arts. The starting point is a reading of *The Life of Plants* by Emanuele Coccia. The philosopher adopts the point of view of plants to devise a new understanding of the world as a living system linking all beings – animate and inanimate. This hypothesis is embodied in a succession of tableaux in which four dancers lend their gestures to new relationships with image and sound. A red thread weaves a web between bodies with a floating presence, in a courtyard swept by gusts of wind. Two voices, voice-overs but in situ, take turns to read a strange ecological fairytale, in which the narrative unravels a hodgepodge of non-human beings interacting with the seasons and variations in the weather. On screen, a man and a woman wander through the space, moving their arms hypnotically, as if their movements are reeling the invisible thread of the story in and out. In the next tableau, hands mirror their gestures to animate a still life. Fluctuations in superimposed images, variations in shadow and colour filters: infinite artistic variations affect the bodies and disturb their relationship to space. "School could be everything. Everything could be the school", so began the tale. What is offered here to our astonished senses is nothing less than a utopian dream of universal teaching.

Première Mondiale /
World Premiere



Portugal, France / 2021 / Couleur / 32'

Version originale : anglais, français. **Sous-titres :** anglais, français, portugais. **Scénario :** Teresa Silva, David Marques, Jean-Baptiste Veyret-Logerías, Sabine Macher. **Image :** Teresa Silva. **Montage :** Teresa Silva, David Marques, Sabine Macher. **Son :** Sabine Macher. **Avec :** Teresa Silva, David Marques, Jean-Baptiste Veyret-Logerías, Sabine Macher. **Production :** Vitor Alves Brotas (Agência 25), Lou Colombani (Parallèle - Festival International des Pratiques Émergentes). **Distribution :** Teresa Silva, Vitor Alves Brotas (Agência 25).



Étoiles Stars Jacques Meilleurat



« Tu as entre 15 et 22 ans, tu veux chanter dans une comédie musicale, inscris-toi sur ozu.com ». Un jeune homme crie cette annonce au mégaphone et les stars tombent dans les rues de la ville. Une quinzaine de jeunes gens, surtout des filles, quelques garçons, passent le casting. Ils s'arrêtent devant la caméra de Jacques Meilleurat le temps d'une chanson, chantée *a cappella* ou accompagnée d'une guitare ou d'un ukulélé. *Étoiles* est la suite de leurs performances, crument saisies dans la lumière d'été. C'est simple et c'est bouleversant, par le simple don de ces visages et de ces voix se risquant à nu dans le pur présent du chant. Mais comme l'auteur d'*Appuyé au mur* (Grand Prix de la Compétition Française, FID 2021) est tout sauf naïf, le film est loin d'être aussi simple ni innocent. Il arrive qu'un accompagnement synthétique vienne de nulle part s'ajouter au son direct. Alors le film-casting devient-il l'amorce de la comédie musicale à venir. Et comme dans toute comédie musicale, les paroles des chansons parlent de et pour ceux qui les chantent. Comme ceux-ci échangent souvent quelques confidences avec le jeune homme du casting, chaque séquence devient un portrait, et le film le celui d'une génération, d'une jeunesse, populaire et métissée, dans une ville du Sud-Ouest. La jeunesse d'aujourd'hui chante aussi des chansons d'hier : dans cet écart s'esquisse aussi l'autoportrait d'un cinéaste écorché, amoureux des êtres qu'il filme mais révolté contre son temps. Une noirceur voile par intermittence l'éclat des performances : douleurs intimes ou familiales, vies promises à la précarité, ombre portée du Covid sur l'existence – des personnes et du film. En faisant chanter et entendre *Les Mots Bleus* à quatre reprises, nul doute que c'est à son auteur, Christophe, décédé pendant le montage, que Meilleurat rend hommage, et dédie *Étoiles*. (Cyril Neyrat)

"You're 15-22 years old, you want to sing in a musical, sign up to ozu.com". A young man shouts this announcement into a megaphone and stars fall on the streets of the city. About fifteen young people, mostly girls, and a handful of boys, go through the casting process. They stop in front of Jacques Meilleurat's camera to sing a song *a cappella* or accompanied by a guitar or ukulele. *Stars* is the continuation of their performances, cruelly captured in the summer light. It's simple and moving, carried by the humble gift of these faces and voices risking everything in the raw, pure present moment of their singing. Yet, since the author of *Leaning Against the Wall* (Grand Prix of the French Competition, FID 2021) is anything but naive, the film is far from being that simple or innocent. Sometimes a synth accompaniment comes out of nowhere in addition to the directly recorded sound. So the film's casting spells the beginning of the musical to come and, as in all musicals, the lyrics of the songs speak volumes about and for those who sing them. As the singers often exchange confidences with the young man doing the casting, each sequence becomes a portrait and the film is the portrait of a generation, of diverse, working-class young people in a town in the South West. The youth of today also sings songs of yesterday and what emerges in this gap is the self-portrait of a tormented filmmaker, in love with the people he films but rebelling against his time. Gloom intermittently veils the brilliance of the performances – personal or family woes, lives destined for instability, the shadow cast by Covid on the existence of these people and the film. By having *Les Mots Bleus* sung and heard four times, there is no doubt that Meilleurat is paying homage to its author, Christophe, who died during the editing and to whom *Stars* seems to be implicitly dedicated.

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / Couleur / 71'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Jacques Meilleurat. Image : Jacques Meilleurat. Montage : Jacques Meilleurat. Son : Jacques Meilleurat. Production & distribution : Jacques Meilleurat (Association Cinq Films).
Filmographie : *Mon adorée*, 2022. *Appuyé au mur*, 2021. *En désordre*, 2019. *Éléphant*, 1981.



INSIEME INSIEME

Bernardo Zanotta



Bernardo Zanotta, jeune réalisateur brésilien, réalise une farce queer enlevée et jubilatoire qui s'en remet au pur plaisir de la fabrique cinématographique des images : cadre, couleurs, motifs, corps. Une ouverture drolatique, droit sortie d'un film érotique des 80's, donne le ton : dialogues au niveau zéro, argument scénaristique réduit à une escapade en voiture mettant aux prises en champ-contrechamp un homme frêle, proie idéale, et une femme sulfureuse et fatale. Tourné en pellicule 16 mm, *INSIEME INSIEME* a le charme de son chromo, de ses personnages truculents, de ses couleurs texturées et chatoyantes accrochées au rouge à lèvres de Cécilia, langoureuse drag queen qui soupire de plaisir au bout du fil. Les acteurs et actrices Lydia Giordano, Gustavo Jahn et Jun Ortega vagabondent en trio dans les méandres d'une mémoire cinéphilique et littéraire. Au fil d'un récit qui agence librement citations (le *Phédon* de Platon, *Les Liaisons dangereuses* de Laclos) et hommages au cinéma – Antonioni en premier lieu –, Bernardo Zanotta mélange les langues (anglais, français, italien), les époques et les motifs pris à différents registres (romance, comédie noire, slasher, film gore, série B...). Le libertinage est bien le moteur de ce film qui avance, versatile, par sauts au montage comme des sautes d'humeur, s'affranchissant constamment du sérieux de l'intrigue et du respect des genres. Quand il met en scène un triolisme sous la douche, des plaisirs sadiques, un meurtre, il ne cède en rien à la nudité crue d'une frontalité voyeuriste. Le film revendique en effet l'artifice du cinéma par des interruptions brusques, des cadrages elliptiques, un jeu d'acteur appuyé qui se moque de lui-même. Et si *INSIEME INSIEME* convoque le spectre de la mort, ce n'est que pour mieux déjouer le tragique de la vie dans un monde désœuvré, où le fantasque est encore la plus sûre voie du plaisir. (Claire Lasolle)

Young Brazilian director Bernardo Zanotta appears to have made a queer farce, with the right amount of pace and joy, a film that owes much to the sheer delight in manufacturing cinematic images: frame, colours, motifs, bodies. A comical incipit evocative of 1980s erotic films sets the tone, with its abysmally poor dialogue, a plot that solely hinges on a car ride involving, in shot/countershot, a little man, like an ideal prey, and a voluptuous *femme fatale*. Shot on 16 mm film, *INSIEME INSIEME* is utterly charming because of its cinematic sheen, its larger-than-life characters, the texture and shimmer of its colours, encapsulated in the lipstick of Cecilia, a languorous drag queen who sighs suggestively into the phone. Actors and actresses Lydia Giordano, Gustavo Jahn and Jun Ortega make up a wandering trio in the recesses of cinephile and literary memory. In a narrative that freely brings together quotes – from Plato's *Phaedo* to Laclos' *Les Liaisons dangereuses* – and tributes to cinema – first and foremost Antonioni –, Bernardo Zanotta blends languages (English, French, Italian), periods and motifs pertaining to several registers (romance, black comedy, gore or slasher films, B movies...). Libertinism is what informs the film, a film that moves forward by leaps in the editing, as though driven by mood swings, constantly transgressing the plot's formality and the norms of genres. When he stages a threesome in the shower, or sadistic pleasures, or a murder, he never succumbs to the raw nakedness of head-on voyeurism. Indeed, what the film promotes is cinema's very artificial dimension, through abrupt interruptions, elliptic framings, or over-the-top, self-deprecating acting. And if *INSIEME INSIEME* conjures the spectre of death, it is solely to foil life's tragedy in an aimless world, where whimsicality is the surest path to pleasure.

Première Mondiale /
World Premiere



France, Pays-Bas / 2022 / Couleur / 16 mm / 37'

Version originale : français, italien, anglais, portugais. Sous-titres : français, anglais. Scénario : Bernardo Zanotta. Image : Ville Piippo. Montage : Paul Nouhet. Son : Sergio Gonzalez. Avec : Gustavo Jahn, Jun Ortega, Lydia Giordano, Leandro Lefa. Production : Yann Gonzalez et Flavien Giorda (Venin). Filmographie : *In His Bold Gaze*, 2020. *Heart of Hunger*, 2018.



Moi aussi j'aime la politique I Like Politics too Marie Voignier



Avec *Moi aussi j'aime la politique*, Marie Voignier prolonge l'attention portée de film en film aux territoires où s'entrelacent imaginaires, épaisseurs historiques et enjeux présents, de l'Allemagne de l'Est post communiste (*Hinterland*, FID 2009) à l'Afrique (*L'hypothèse du Mokele Mbembé*, FID 2011, *Tinselwood*, FID 2017). Alors que les frontières se ferment plus qu'elles ne s'ouvrent, deviennent moins points de passages qu'obstacles et zones de fixation, nous voici à une frontière proche, dans la vallée de la Roya, sur les hauteurs de Nice, entre France et Italie. Ouverture : au loin, un pont. Deux silhouettes. Quelques mots. On l'aura compris, l'enjeu ici sera la rencontre et l'accueil. Mais qu'est-ce que l'hospitalité ? La solidarité ? Pas si simple. Le pari sera de faire place à l'écoute de ceux qui accueillent, de leur réflexions quant à ce qui s'y joue, pour soi, pour les autres. Question de geste donc, autant que de mot. Parole en acte et ancrée, comme celle de cet homme affairé dans son verger qui évoque le partage de son jardin comme de la Terre, ou de cette autre bénévole faisant le récit, au volant de sa voiture, du transport de trois jeunes femmes. D'un témoignage à l'autre, se dessine un film sur le mouvement, la géographie, et sur ce qui nous meut intérieurement, entre ce supposé dedans et ce monde du dehors qui nous bouscule. D'où l'insistance à filmer dans et depuis les voitures, et ces paysages, vus depuis le train ou à travers les fenêtres des chambres préparées. Contrechamp décisif, un échange entre deux réfugiés soudanais devenus bénévoles scande le film. Jeu de frontières, de positions en mouvement, d'assignations hâtives déjouées, comme en témoigne la conversation finale, en forme de rebond. (Nicolas Feodoroff)

In *I Like Politics* too, Marie Voignier continues her attentive exploration of countries where imaginary worlds, layers of history and present-day issues are intertwined - from post-communist East Germany (*Hinterland*, FID 2009) to Africa (*L'hypothèse du Mokele Mbembé*, FID 2011, *Tinselwood*, FID 2017). As borders are closing rather than opening, becoming not so much points of passage as obstacles and zones of anchorage, we find ourselves on a nearby border in the Roya Valley, in the hills above Nice, between France and Italy. Opening: in the distance - a bridge. Two silhouettes. A few words. We grasp that here the issue here will be meeting and greeting. But what is hospitality? Solidarity? Not so straight forward. The challenge is to pay heed to those who are giving the welcome, allowing them ample space to reflect on what is at stake, for themselves and others. A question of gestures just as much as words. Words in action and deeply rooted, like the man working away in his orchard who compares his shared garden to the Earth, or the volunteer telling his story at the wheel of his car, as he transports three young women. From one story to the next the film emerges, investigating movement, geography and what moves us inside, as we move between this so-called inner world and the outside world that shakes us up. This drives the decision to film inside and out of cars, and the landscapes, seen from the train or through the windows of prepared bedrooms. A decisive reverse shot - a conversation between two Sudanese refugees who have become volunteers, periodically punctuates the film. A play on borders, positions in flux and hastily thwarted assignments, as illustrated in the final conversation which takes the form of a rebound.

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2022 / Couleur / 58'

Version originale : français, arabe, italien, anglais. Sous-titres : français. Scénario : Marie Voignier. Image : Thomas Favel, Léa Guinrand, Roxane Perrot, Marie Voignier. Montage : Molla Rodolphe.

Son : Pourchier Jean, Fourel Thomas. Production : Claire Migraine (Thankyouforcoming - Nouveaux commanditaires). Distribution : Bonjour Cinéma.

Filmographie sélective : *Na China*, 2020. *Tinselwood*, 2017. *Tourisme International*, 2014. *L'hypothèse du Mokélé-Mbembé*, 2011. *Hinterland*, 2009.



On a eu la journée bonsoir We had the day bonsoir Narimane Mari



Geste d'amour, portrait de peintre, hymne à la vie, *On a eu la journée bonsoir* est tout à la fois. « C'est dans le son d'une fin que se joue la musique du vivant, dont nous sommes, tous, à notre endroit de présence, une note inventée ». Tels sont les mots de Narimane Mari pour décrire le film réalisé en hommage à son compagnon disparu, le peintre Michel Haas. Tandis que les notes d'*Amor Amor* de Norie Paramor résonnent sur les premières images – une eau éclairée d'une lumière crépusculaire – des noms défilent sur l'écran, ceux des êtres, morts ou vivants, inconnus ou reconnus, dont la présence et les voix peuplent ce film cosmique. Narimane Mari assemble des fragments de vie glanés au fil des ans, au cours des films, au détour des rues, et les fait danser avec les images de son complice. Au regard malicieux de Michel Haas répondent ceux de ces inconnus cueillis sur un boulevard parisien, à son corps au travail ceux des enfants de *Loubia Hamra* (FID 2013) se baignant dans la Méditerranée, à sa voix pleine de tendresse celle, langoureuse, d'Elvis Presley. Narimane Mari poursuit ainsi la conversation du peintre avec le monde. Elle construit un refuge où abriter ses créatures – animaux sculptés et autres personnages de papier – et les faire cohabiter avec leurs compagnons de vie, de pensée, de musique. Entre les silences, espaces de recueillement, s'imisce le souffle des mots, que portent des gestes amoureux – se remémorer des souvenirs heureux, s'appeler pour se les dire, se les raconter par messages vocaux. La réalisatrice noue ainsi un dialogue intime au-delà de la mort et vient redoubler l'opération poétique en imprimant certains de ces mots à même l'image – en sous-titres ou agencés tels des poèmes – comme les notes d'une partition musicale qui viendrait chanter la musique du vivant. Véritable chant d'amour, *On a eu la journée bonsoir* rend grâce à la

vitalité débordante de Michel Haas, source inépuisable de vie pour Narimane Mari comme pour nous. (Louise Martin Papasian)

An act of love, the portrait of a painter, an ode to life... *We had the day bonsoir* is all these things. "It's in the sound of an ending that the music of the living is played, of which we are all, wherever we're present, an invented note." These are Narimane Mari's words to describe the film made in tribute to her late partner, the painter Michel Haas. As the notes of *Amor Amor* by Norie Paramor resonate across the opening images – water lit by twilight – names scroll across the screen, the names of people, living or dead, unknown or well-known, whose presence and voices populate this cosmic film. Mari puts together fragments of life gleaned over the years, during films or wandering the streets, and makes them dance with the images of her accomplice. Michel Haas' mischievous gaze is echoed by those of strangers picked up on a Parisian boulevard, and his body as he works by the bodies of *Loubia Hamra's* children bathing in the Mediterranean, his tender speech by the languid voice of Elvis Presley. In this way, Mari continues the painter's conversation with the world. She builds a refuge to shelter his creatures, sculpted animals and other characters made of paper, letting them cohabit with their companions in life, in thought and in music. Between the silences, spaces for remembrance, seeps the breeze of words from loving gestures – reminiscing about happy memories, calling each other to describe them, recounting them in voice messages. The director thus creates an intimate dialogue that goes beyond death, enhancing the poetic operation by superimposing some of the words onto the image as subtitles or set out like poems, like the notes in a musical score that sing the music of the living. A veritable love song, *We had the day bonsoir* offers thanks to the exuberant vitality of Michel Haas, an inexhaustible source of life for Narimane Mari and for us.

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2022 / Couleur / 61'

Version originale : français, anglais. **Sous-titres :** français, anglais. **Scénario :** Narimane Mari, Michel Haas. **Image :** Narimane Mari, Nasser Medjkane, Antonin Boisshot. **Montage :** Narimane Mari. **Son :** Narimane Mari, Antoine Morin, Benjamin Laurent. **Avec :** Michel Haas. **Production :** Narimane Mari (Centrale Électronique), Olivier Boisshot (Centrale Électronique), Michel Haas (Centrale Électronique). **Distribution :** Pascale Ramonda.

Filmographie : *Holy days*, 2019. *Le Fort des fous*, 2017. *Loubia Hamra*, 2013. *Prologue*, 2007.



Pour être aimé par qui To be loved by whom Emily Barbelin



Au sein d'une fiction dramatique qui tient dans un équilibre subtil entre réalisme social et stylisation théâtrale, Emily Barbelin dépeint, pour son premier film, la vie d'un groupe de jeunes travailleuses du sexe dans un monde réglé par les désirs des hommes qui rythment leurs nuits. Ces hommes, nous les verrons peu, figures fugaces, soit endormies, soit saisies dans de purs accès de violence. La voix off d'une femme lance une adresse à une mère lointaine, un paysage d'hiver défile par la fenêtre d'un train et accueille les expressions qui les désignent. *Pour être aimé par qui*, débarrassé d'une intrigue, opère une ascension vers une acmé libératrice dans un montage non linéaire qui procède par éclats (de rires, de violence, de tendresse). Pourquoi font-elles ce métier ? Mille raisons que l'on peut supposer. Le film ne cherche pas à les expliquer. La réalisatrice choisit de mettre en scène leur intimité partagée dans les à-côtés de leur métier : bains collectifs, nuits d'ivresse et échappées belles entre femmes, discussions en sweat à capuche autour d'une table, attente du chaland dans l'obscurité du bar à hôtesse... Quand elle s'attache aux regards et aux visages fatigués, elle réussit un film habité par leurs corps chorégraphiés, ni sensuels, ni érotiques. Les trois jeunes femmes se ressemblent à s'y méprendre. Elles ne sont pas sœurs mais forment un corps commun. « *Une pour toutes, toutes pour une* » semble nous dire Emily Barbelin. C'est dans cet écart entre la pacotille du costume et l'artificialité des espaces interlopes, qui rappellent Fassbinder, et la sensibilité à fleur de peau de leurs échanges que se loge le portrait de *Pour être aimé par qui* : elles, « les filles de paille », universelles, prises en étau entre leur désir de poésie et la trivialité crasse à laquelle les hommes les réduisent. (Claire Lasolle)

This is a piece of dramatic fiction resting on a subtle balance between social realism and highly stylized theatrical directing. In her first film, Emily Barbelin depicts the lived experience of a bunch of sex workers in a microcosm ruled by male desires that form the pattern of their nights. These men are barely seen, for in fact they are fleeting figures, either sleeping or caught in violent frenzies. In a voice-over, a woman calls out to some faraway mother, as a wintertime landscape is passing by from the window of a train, echoing the words. *To be loved by whom* has no plot to speak of, and is informed by a crescendo that leads to a liberating zenith. The editing is not linear, and is patterned by outbursts (of laughter, of violence, of tenderness). Why do they do this job? There is a myriad reasons, really, that may be guessed at. The film doesn't try to explain them. The director chooses to stage the women's shared intimacy through moments that are peripheral to their performed job: collective baths, drunken nights and joyrides, discussions around a table feeling snug in their hoodies, waiting for customers in a dark hostess bar... When she zeroes in on gazes and tired faces, her film is successfully informed by the choreography of bodies, neither sensual nor erotic. The three young women look remarkably alike. They are not sisters but together they make up a common body. "All for One, One for All" is what seems to be Emily Barbelin's message. *To be loved by whom* navigates the discrepancy between the cheap costumes, the artificial, shady spaces (evocative of Fassbinder) and, on the other hand, the hypersensitivity of exchanges. These "straw girls" are universal and are caught between their quest for poetry and the dodgy triviality male desire reduces them to.

Première Mondiale /
World Premiere



France, Belgique / 2022 / Couleur / 63'

Version originale : français, russe. Sous-titres : français. Scénario : Emily Barbelin. Image : Rui Poças. Montage : Lucas Furtado. Son : Thierry Delor. Production : Emily Barbelin (Figuren SB).



Signal GPS perdu Gps Signal Lost Pierre Voland



© Léa Renier

« J'ai vu une biche », dit une voix masculine à l'orée du film. Le ton de la voix et le crissement des pas dans la neige situent le corps dans un paysage hivernal, sa marche tendue vers l'animal. Le spectateur, lui, ne voit rien que le paysage, courbes sombres des montagnes découpées sur le ciel. Le grain de la pellicule 8mm noir et blanc s'allie à la brume hivernale pour estomper le visible en nuances de gris. Cette captivante ouverture formule la question hautement poétique qui sous-tend le premier film de Pierre Voland. Faut-il désirer voir l'objet de son désir ? Avec quels yeux ? Touche-t-on jamais au but de sa quête ? Image et son, eux, paraissent ne pas vouloir se toucher, ni les trois quêtes que tresse le cinéaste dans cet écart. Première quête : le pistage des animaux sauvages, l'hiver, dans la forêt enneigée. Seconde quête : celle de Gauvain après sa Reine, au fil d'une splendide récitation en ancien français d'un épisode du *Chevalier de la Charrette*, le chef d'œuvre de Chrétien de Troyes. La troisième quête, plus charnelle, a lieu dans l'espace virtuel d'une application de drague homosexuelle, inventée pour l'occasion par le cinéaste. Les échanges de messages sur l'écran noir du téléphone alternent avec la transcription en français moderne des vers de Chrétien de Troyes, imprimée sur les splendides vues noir et blanc du Jura. Dans cet écart vertigineux entre les siècles, entre l'origine de la littérature française et la messagerie numérique, les mots commencent à passer, s'échanger. Ceux de l'amour courtois, de la quête mystique finissent par avoir raison du désir charnel, les paysages d'aujourd'hui deviennent ceux de l'aventure médiévale. Aucune géolocalisation ne conduit à l'objet du désir. Telle est la leçon du poème : il faut s'égarer, perdre le signal, la vue et, comme Gauvain, jusqu'au souvenir de son nom. Alors, chevalier amoureux, on peut marcher pieds nus sur le fil de

l'épée. Alors qui sait, au bout du chemin, verra-t-on des chevreuils s'ébrouer dans la neige. (Cyril Neyrat)

"I saw a deer", says a male voice at the beginning of the film. The tone of the voice and the crunch of steps in the snow set the person in a wintry landscape, walking tensely towards the animal. The viewer sees only the scenery, the dark curves of the mountains cutting into the sky. The grain of the black and white 8mm film blends with the winter mist to blur the visible into shades of grey. This captivating opening formulates the highly poetic question that underlies Pierre Voland's debut film. Should we desire to see the object of our desire? With what eyes? Do we ever reach the goal of our quest? The image and sound seem not to want to touch each other, nor the three quests that the filmmaker weaves into this space. The first quest is tracking wild animals in a snowy forest. The second is Gauvain's quest for his Queen during a marvellous recital in Old French of an episode from Chrétien de Troyes's masterpiece *Lancelot, the Knight of the Cart*. The third, more carnal quest takes place in the virtual space of a gay dating app, invented for the occasion by the filmmaker. The exchange of messages on the black screen of the telephone alternates with the transcription in modern French of Chrétien de Troyes' verses, printed onto the spectacular black and white shots of the Jura. In this dizzying discrepancy between the centuries, between the origin of French literature and digital messaging, words begin to pass, to be exchanged. The words of courtly love and the mystical quest end up winning over carnal desire, and today's landscapes become those of medieval adventure. No GPS tracking can lead to the object of desire. And this is the poem's message – you have to get lost, lose your bearings, your sight and, like Gauvain, even forget your name. And then, besotted knight, you can walk barefoot on the edge of the sword. Who knows, at the end of the path, you may see deer snuffling in the snow.

Première Mondiale /
World Premiere



Belgique, France / 2022 / Noir & blanc / 8 mm / 43'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Pierre Voland. Image : Pierre Voland. Montage : Sébastien Demeffe, Pierre Voland. Son : Pierre Voland, Cyril Mossé, Thomas Ferrando. Production : Ellen Meiresonne (Atelier Graphoui). Distribution : Valéria Musio (Atelier Graphoui).



X14

Delphine Kreuter



Liz, la trentaine, vit dans son appartement de banlieue parisienne avec son chat et son robot domestique. Entre un Goddora pacifiste et une créature protectrice sortie du Studio Ghibli, crête tendance punk et deux leds bleues en place des yeux, X14 s'occupe du foyer. Il est mélomane, affectueux et un poil jaloux. Elle, grande, mince, peau diaphane et regard translucide, vit avec un cœur artificiel et attend une greffe sans trop y croire. Une princesse cyborg avec un (vrai) problème de cœur. En mini short, collants noirs et sweat à capuche, un arsenal électronique de batteries accrochées autour du torse, façon Lara Croft le jour et Fantômette la nuit, l'héroïne *badass* enchaîne les *date* Tinder sans grande émotion et affronte la vie tant bien que mal. Le quotidien de Liz et X14, plutôt réglé, se voit bouleversé quand débarque Harvey, joyeux trentenaire loufoque, prince charmant romantique bien décidé à prendre sa place aux côtés de la princesse malade. Empruntant les codes narratifs du conte, X14 développe son intrigue autour de son héroïne, forte et tragique, et de personnages secondaires hauts en couleur – voisin farfelu en quête spirituelle, mère exaspérante à travers l'écran du téléphone, chirurgien asthmatique débordant d'enthousiasme – incarnés avec réjouissance par Denis Lavant, Jeanne Balibar et Emmanuel Salinger. Dans une esthétique lo-fi pleinement assumée, alliée à un montage nerveux, la caméra de Delphine Kreuter virevolte, se cogne, alterne entre vues objectives et vues subjectives du robot, nous promène d'un endroit à l'autre d'un Paris périphérique et gris. Concentré d'énergie vitale, X14 est un film aussi surprenant qu'explosif, à l'image de cette boule de feu propulsée par son héroïne, un *Kamé Hamé Ha* tout droit sorti d'un épisode de Dragon Ball Z, qui emporte le film dans un mouvement final ravageur. (Louise Martin Papasian)

Liz, thirty-something, lives in her appartement in the Paris suburbs with her cat and her robot butler. Somewhere between a peaceful Goddora and a protective creature from Studio Ghibli, with a punky Mohican and two blue LED eyes, X14 looks after the home. He is a music-lover, affectionate and a tad jealous. She is tall and thin, with diaphanous skin and a limpid gaze. She is living with an artificial heart and waiting, rather hopelessly, for a transplant. A cyborg princess with a (real) heart problem. In mini shorts, black tights and a hoodie, an electronic arsenal of batteries strapped to her torso, like Lara Croft by day and Fantômette by night, the badass heroine goes on one Tinder date after another without much enthusiasm and copes with life as best she can. Liz and X14's rather sedate daily routine is turned upside down when Harvey, a zany thirty-something Prince Charming, comes along determined to take his place alongside the sick princess. Emulating the narrative codes of the fairy tale, X14 develops its plot around its feisty, tragic heroine and colourful supporting roles – a wacky neighbour on a spiritual quest, an exasperating mother on a telephone screen and an asthmatic surgeon brimming with enthusiasm – all of whom are played with relish by Denis Lavant, Jeanne Balibar and Emmanuel Salinger. In a fully-asserted lo-fi aesthetic, combined with a skittish editing style, Delphine Kreuter's camera swirls, bumps, alternates between objective and subjective views of the robot and takes us from one place to another in grey, suburban Paris. An intense burst of energy, X14 is a film as surprising as it is explosive, like the fireball propelled by its heroine, *Kamé Hamé Ha*, straight out of an episode of Dragon Ball Z, which carries the film away in a devastating final flourish.

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2022 / Couleur / 78'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Delphine Kreuter, Camille Fontaine. Image : Delphine Kreuter. Montage : François Gedigier. Musique : Nicolas Jorio, Frederick Galiay. Son : Olivier Dohuu. Avec : Lucie Cure, François Arduvin, Denis Lavant, Jeanne Balibar, Daniel Horn, Emmanuel Salinger, Florence Thomassin. Production : Delphine Kreuter (Kinoska). Filmographie : Dubai Flamingo, 2011. 57000 km entre nous, 2007. Marthe, 1997.



**COMPÉTITION
PREMIER**

**FIRST FILM
COMPETITION**



Kristina Christina Nikola Spasic



Kristina est transgenre et travailleuse du sexe en Serbie. Elle joue son propre rôle dans un film éponyme qui illustre son quotidien avec pudeur et selon les formes de la pleine fiction. Nous sommes chez elle, avec elle. D'une élégance folle, elle se plaît à créer des Ikebanas sous l'ombrière baroque et luxueuse de son jardin. La sonnerie de son téléphone, étonnamment criarde, vient chahuter le tableau parfait. Kristina expose à son interlocuteur la tarification de ses services. Aux plans suivants, dans un intérieur accordé à son élégance, armée d'un grand éventail qu'elle déploie avec grâce, elle attend son client. À l'arrivée de ce dernier, elle commande avec assurance et superbe que les chaussures soient retirées et une douche prise. La sobriété et la délicatesse de sa vie contreviennent à tous les clichés qui entourent son métier. Au plus près de son personnage, le film épouse sa placidité et procède avec une souveraineté tranquille, en une succession de tableaux aux cadrages et aux compositions impeccablement ciselées, comme une suite d'icônes dont Kristina serait le centre. Kristina est croyante. Quand elle cherche chez elle l'endroit le plus propice pour accueillir un petit crucifix, la sonnerie de son téléphone coupe à nouveau court à son entreprise. Ce faisant, Nikola Spasic met en scène la tension qui habite Kristina entre la possibilité de vivre sa foi et l'exercice d'une activité qui, d'après la doxa religieuse et sociale, la contredit. Retraçant un cheminement intérieur dans le calme secret des églises comme des forêts, le film ouvre aussi en son cœur un espace de confessions, dans

des plans frontaux où Kristina se raconte. Il ne prend pas pour autant le chemin d'un repentir. Il affirme au contraire la liberté profonde d'une femme moderne, saisie en majesté dans un audacieux portrait aux lignes inspirées des iconostases qui ouvrent sur le divin. (Claire Lasolle)

Kristina is a transgender sex worker in Serbia. She plays herself in an eponymous film that portrays her daily life with reticence in accordance with the rules of fiction. We're in Kristina's home with her. With camp elegance, she contentedly arranges Ikebana in the luxuriant, baroque shade of her garden. The surprisingly shrill ringtone of her telephone disrupts the idyllic scene and Kristina reels off the prices of her services to the caller. In the following shots set in an interior in keeping with her elegance, armed with a large fan that she deploys gracefully, she awaits her client. When he arrives, with confidence and aplomb, she orders him to remove his shoes and take a shower. The sobriety and delicacy of her life contradict all the clichés surrounding her profession. Mirroring its main character, the film embraces her equability and proceeds with serene sovereignty in a succession of impeccably framed and composed tableaux, like a series of icons with Kristina at the centre. Kristina is religious. While she's looking for the most suitable place in her home for a small crucifix, the ringing of her telephone interrupts her from her activities yet again. In this way, Nikola Spasic dramatises the tension that haunts Kristina, between living according to her faith and engaging in an activity that, according to religious and social doxa, contradicts it. Tracing an inner journey in the secret calm of churches and forests, the film also opens up a space of confession in its core, in frontal shots where Kristina tells her story. It does not, however, follow the path of repentance. On the contrary, it asserts the profound freedom of a modern woman, captured majestically in a bold portrait with strokes inspired by iconostases that tend towards the divine.

Première Mondiale / World Premiere

Serbie / 2022 / Couleur / 90'

Version originale : serbe, anglais. Sous-titres : anglais. Scénario : Milanka Gvoić. Image : Igor Lazić. Montage : Nikola Spasić. Son : Đorđe Stevanović. Avec : Kristina Milosavljević, Marko Radišić, Jelena Galović, Zvonimir Pudelka. Production : Nikola Spasic & Milanka Gvoic (Rezon).



Maputo Nakuzandza Ariadine Zampaulo



Dans l'aube bleutée, près d'un manège à l'arrêt, des jeunes rentrent chez eux en titubant tandis que des travailleurs en costume s'en vont commencer leur journée. Radio Maputo Nakuzandza, 5h15 : les premières lueurs du jour éclairent ce magnifique plan d'ouverture. Le film se terminera à la tombée de la nuit, après une immersion dans le quotidien de la grande ville de Maputo, capitale du Mozambique. Ariadine Zampaulo orchestre avec élégance une symphonie urbaine qui ne cesse de surprendre par ses trouvailles, à l'image de cette émission radiophonique en fil rouge d'une dérive chorégraphiée. Témoignages d'habitants diffusés et bruits ambiants se tressent à l'imprévu des séquences enchaînées, pour faire entendre la ville, dans un film toujours en mouvement, tout en déambulations. Des figures se croisent et se perdent dans l'immensité de l'espace urbain : un joggeur sillonne les grandes artères du matin au soir, un touriste aux gestes keatoniens se promène, une jeune fiancée échappée de son mariage erre comme un fantôme. Mêlant peinture quasi documentaire, scènes fictionnelles et performances dansées dans les ruines des bâtiments abandonnés, la réalisatrice ne trace pas une voie mais compose un portrait kaléidoscopique de Maputo. Ainsi exposé, le paysage urbain dévoile les traces de son passé colonial tandis qu'y résonnent les vers des plus grands poètes mozambicains. Dans un geste ample et précis, Ariadine Zampaulo cherche à appréhender la ville à travers ses multiples ramifications, embrassant l'Histoire et l'immédiat du présent. Film-poème à la prose

polyphonique, *Maputo Nakuzandza*, autrement dit *Maputo je t'aime*, n'est autre qu'une ode à la ville et à la vie. (Louise Martin Papasian)

In the blue hues of dawn, by a stationary merry-go-round, young people stagger home as workers in suits make their way to work. Radio Maputo Nakuzandza, 5:15 am: the first lights of day illuminate this magnificent opening shot. After immersing us in the daily life of the great city of Maputo, capital of Mozambique, the film comes to a close as night falls. Ariadine Zampaulo elegantly orchestrates an urban symphony whose findings never cease to surprise us, such as the radio program which runs as a common thread alongside a choreographed *dérive*. The words of residents and ambient sounds broadcast are interwoven unexpectedly into the sequences, to make the city heard in a film that is in constant, meandering movement. Figures meet then lose each other in the immense urban space: a jogger roams the main arteries of the city from morning to evening, a tourist with Keatonian gestures wanders around, a young fiancée having escaped from her wedding drifts like a ghost. In blending documentary-style shots, fictional scenes and dance performances in the ruins of abandoned buildings, Zampaulo composes a kaleidoscopic portrait of Maputo rather than following a single track. The urban landscape reveals the traces of its colonial past while the verses of the greatest Mozambican poets resound. In a sweeping yet precise gesture, Ariadine Zampaulo seeks to comprehend the city through its multiple branches, embracing History and the immediacy of the present. A film-poem with polyphonic prose, *Maputo Nakuzandza* ("Maputo I Love You") is nothing less than an ode to the city, and to life.

Première Internationale /
International Premiere



Brésil, Mozambique / 2021 / Couleur / 60'

Version originale : portugais. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Ariadine Zampaulo, Maria Clotilde Guirruogo. **Image :** David Gross. **Montage :** Bruno Teodoro, Ariadine Zampaulo. **Son :** Isadora Torres. **Avec :** Sabina Tembe, Fernando Macamo, Luis Napaho, Silvana Pombal, Eunice Mandlate, Malua Saveca, Paulo Zacarias, Salvado Mabjala, Domingos Bié, Maria Clotilde Guirruogo. **Production :** Ariadine Zampaulo, Maria Clotilde Guirruogo (Mariclô Produções), Bruna Epiphanyo (Olhar Através). **Distribution :** Ariadine Zampaulo, Bruna Epiphanyo (Olhar Através).



Mourir à Ibiza

(Un film en trois étés)

Dying in Ibiza

(A film in three summers)

Anton Balekdjian,

Léo Couture, Mattéo Eustachon



À la fin du mois d'août, Léna, 25 ans, débarque à Arles pour rejoindre Marius, un amour de vacances passées. Celui-ci tarde à se montrer. En l'attendant, elle rencontre Maurice, boulanger saisonnier, qui la présente à son ami Ali, sympathique gladiateur occasionnel. Marius finira par arriver et tous les quatre, liés par le hasard de la rencontre et une complicité spontanée, se retrouveront les deux étés suivants, à Étretat puis à Ibiza. Avec désinvolture et légèreté, le film distille la magie des étés prolongés, dans un tableau solaire, aux couleurs vives et chatoyantes, qui dépeint le charme des amours vagabondes. Les réalisateurs jouent des motifs d'un cinéma français issu de la Nouvelle Vague qui s'amuse à restituer les variations du badinage amoureux. Les conversations, interprétées par ce quatuor d'acteurs plein d'allégresse, révèlent une jeunesse prise entre petites et grandes préoccupations – avoir des enfants ? Partir en mer ? Suivre l'amour ? Seule Léna, qui navigue entre les trois garçons, semble savoir ce qu'elle veut et où elle va. Dans le sillage de Jacques Rozier, *Mourir à Ibiza* sent l'air marin et les embruns salés. La mer, filmée dans sa plus belle gamme de bleus, de la Manche à la Méditerranée, est omniprésente, terrain d'escapade, espace de conquête et promesse de départ. Si le film s'en remet principalement aux bavardages et à la verve authentiques de ses personnages,

la parole laisse progressivement place à la chanson. Le trio de réalisateurs n'a pas froid aux yeux et va jusqu'à se saisir des ressorts de la comédie musicale pour substituer aux mots les refrains qui viennent si bien raconter les émotions propres au voyage. Comme Léna appuyée à la rambarde de ce ferry « qui n'en finit plus de ne plus revenir », c'est avec émotion et délectation que l'on découvre cette œuvre naissante qui regarde l'horizon. (Louise Martin Papasian)

In late August, Léna, 25, arrives in Arles to meet up with Marius from a past holiday romance. He's late. Whilst waiting for him, she meets Maurice, a seasonal baker, who introduces her to his friend Ali, a nice guy who's sometimes in Arles. Marius eventually turns up and all four of them bond over the chance encounter and spontaneous complicity, and meet up the following two summers in Normandy and then Ibiza. With light-hearted nonchalance, the film crystallises the magic of long summers in a sunny tableau with bright, shimmering colours, portraying the charm of footloose romance. The directors play around with the motifs of New Wave-inspired French cinema that enjoys recreating the variations of amorous banter. The conversations, interpreted by this quartet of jubilant actors, reveal youth caught between minor and major concerns – should they have children? Go out to sea? Follow love? Only Léna, navigating between the three boys, seems to know what she wants and where she's going. Following in the wake of Jacques Rozier, *Dying in Ibiza* smells of sea air and salty spray. The sea, shot in its exquisite palette of blues from the English Channel to the Mediterranean, is omnipresent, a place of escapades, conquests and the promise of departure. While the film relies mainly on the authentic chatter and verve of its characters, speech gradually gives way to song. The trio of directors is anything but faint-hearted, going as far as capturing the energy of musicals to substitute the words with refrains that describe the emotions of journeys so well. Like Léna leaning against the rail of the ferry "that never stops not coming back", to quote from a well-known French song, it's with emotion and delight that we discover this promising work that's gazing out to the horizon.

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2022 / Couleur / 110'

Version originale : français, espagnol. Sous-titres : français. Scénario : Anton Balekdjian, Léo Couture, Mattéo Eustachon. Image : Mattéo Eustachon. Montage : Juliette Alexandre. Son : Léo Couture.

Avec : Lucile Balézeaux, César Simonot, Mathis Sonzogno, Alex Caironi. Production : Antoine Salomé, Joséphine Mourlaque (Mabel Films).

Filmographie : Anton Balekdjian : *Les Vilains Petits Canards*, 2020.



Passe-parole Cross Words Mario Valero



Passe-parole arrime son récit à un fait divers, qui se révèle vite prétexte à faire le portrait sensible et charnel d'une génération autour de deux personnages principaux, Pierre et Mila, et d'une bande trentenaire bien campée. Ils sont journalistes, profs, menuisiers, artistes, entre Paris, Marseille et Bruxelles. Mario Valero met en scène des fragments de vie quotidienne et les entremêle à des éclats impressionnistes urbains et bucoliques. Le bruit du monde en arrière-fond – rumeurs de la rue, échos visuels des manifestations, bribes d'informations, discours présidentiels – marquent le temps qui passe. On ne sait pas trop si se séparer est une bonne décision. On ne sait pas trop où habiter. « *Pourquoi dès qu'on évoque la politique, on marche sur des œufs* » ? Un plan s'attarde en ouverture sur un écran d'ordinateur où se cherche le mot juste, comme la caméra, agile, semble chercher la juste distance entre zoom et dézoom. Les aléas affectifs se succèdent sans saillance narrative. Un montage tranchant interrompt sèchement les fêtes comme les conversations intimes des personnages : *Passe-parole* s'applique à ne rien laisser se déployer ni s'enraciner dans des scènes cadrées sur les corps. Ce morcellement distille une incertitude sourde et traduit un monde flottant et confus. Nourri de la Nouvelle Vague, en maîtrisant brillamment les codes et les motifs, *Passe-parole* reste cependant un film fièrement énigmatique, qui ne produit aucun discours pour s'expliquer. Il dessine un paysage affectif aux couleurs automnales, symptôme d'un étiolement et d'une tristesse creusée par de très beaux

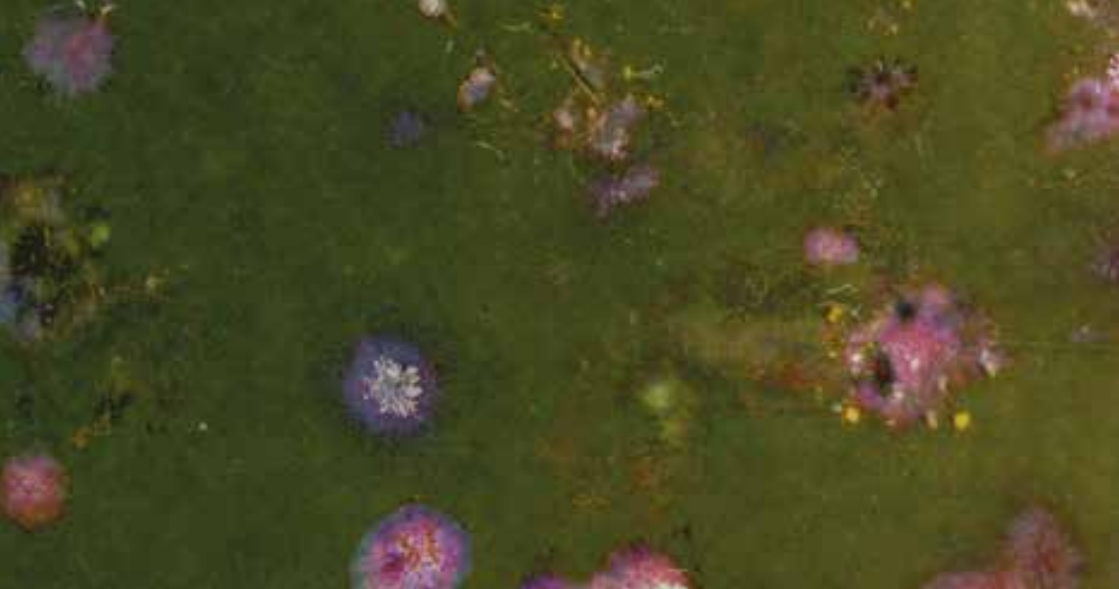
chants polyphoniques aux accents nostalgiques. Ce qui consiste et résiste alors, ce sont les visages, amis, aimés, cueillis par Mario Valero en plans serrés et caressants, comme un bouquet de fleurs dont on sait qu'elles vont faner. (Claire Lasolle)

The story of *Cross Words* is based on a news item, which quickly becomes a pretext for a sensitive, sensual portrait of a generation represented by two main characters, Pierre and Mila, and a group of thirty-somethings. They're journalists, teachers, carpenters and artists, between Paris, Marseille and Brussels. Valero portrays fragments of everyday life, interweaving them with impressionistic urban and bucolic slivers. The noise of the world in the background – distant rumbles from the street, visual echoes of demonstrations, snippets of news, presidential speeches – marks the passing of time. We don't really know if it's a good idea to split up. We don't really know where to live. "Why do we walk on eggshells when it comes to politics?" An opening shot lingers on a computer screen where the right word is being sought, just as the camera, agile, seems to be seeking the best distance between zooming in and out. Emotional ups and downs come along one after another without narrative emphasis. Severe editing curtly interrupts both the parties and the characters' private conversations: *Cross Words* is careful not to let anything unfold or take root in scenes framed on bodies. This fragmentation encapsulates a muted uncertainty, expressing a fluctuating and confused world. Inspired by the New Wave, and mastering its codes and motifs brilliantly, *Cross Words* remains a proudly enigmatic film, however, offering no message to explain itself. It portrays an emotional landscape in autumnal colours, symptomatic of leaves turning and a sadness deepened by exquisite polyphonic singing in a wistful key. What remains, inherent, are the faces, the friends and loved ones, gathered by Valero in close, caressing shots like a bunch of flowers we know will wither and fade.

Première Mondiale / World Premiere

France / 2022 / Couleur / 80'

Version originale : français, espagnol, catalan, occitan. Sous-titres : anglais. Scénario : Mario Valero. Image : Raimon Gaffier, Mario Valero. Montage : Léo Richard. Montage son : Théophile Gay-Mazas. Musique : Cocanha. Son : Ona Balló Pedragosa. Avec : Élise Vilain Gosselin, Hugues Perrot, Judit Naranjo Ribó, Marius Loris, Clémence Arrivé, Lisa Merleau, Raimon Gaffier, Júlia Losada Alsina. Production : Lisa Merleau (LLUM), Jordane Oudin (Hippocampe Productions). Filmographie : Rodeo, 2019.



Vermelho bruto Rough Red Amanda Devulsky



Raconter l'Histoire autrement, montrer le contrechamp de l'action politique, faire l'hypothèse d'une autre forme de résistance, c'est le parti que prend Amanda Devulsky dans son film *Vermelho bruto*. En mettant en lumière l'expérience de celles qui n'étaient pas visibles dans l'espace public, elle se fait historiographe du caché. Elles, ce sont Jô, Eunice, Alessa et Fabiana, quatre femmes devenues mères alors qu'elles étaient encore adolescentes, durant la décennie de démocratisation du Brésil, à Brasília, entre 1985 et 1995. Quatre femmes contraintes par la maternité, dont les luttes ne se jouaient pas au dehors mais à l'intérieur, au sein de l'espace domestique. À partir de leurs archives personnelles et d'images tournées en 2018 pendant la campagne précédant l'élection de Jair Bolsonaro, Amanda Devulsky construit une fresque monumentale. Faisant le pari de la longue durée, elle offre au spectateur une expérience similaire au mouvement de ces femmes : entrer dans l'(H)istoire, s'en extraire, y revenir. De longs silences invitent à contempler les détails de leur monde : vues de bâtiments emblématiques du pouvoir, bribes de parades militaires, morceaux d'intérieurs. Si le tressaillement de la caméra fait deviner la présence des corps filmants, la réalisatrice ne les montre quasiment jamais filmés, ou seulement par fragments. Les voix intimes, jadis tuées, surgissent par bribes dans les interstices de cette mosaïque vivante. Dans ce tissage hybride entre pixels et grains, les recadrages restituent la matérialité des archives et en

dévoilent la poésie dissimulée. Non plus seulement traces d'une époque mais aussi lieu d'une expérience esthétique, les images se voient ainsi re-signifiées, à l'instar de cette poussière d'étoiles révélée dans le détail d'une photographie argentique. L'observation de l'infime au service de la mémoire, voilà la poésie du regard à laquelle nous invite *Vermelho bruto*. (Louise Martin Papasian)

In her film entitled *Rough Red*, Amanda Devulsky endeavours to tell History differently, to show the reverse angle of political action, as well as to postulate that another form of resistance is possible. By shedding light on the lived experience of those who are unseen in public space, she has authored a historiography of the hidden. The people she films are Jô, Eunice, Alessa and Fabiana, four women who were still teenagers when they became mothers, at a time when Brazil itself was becoming a democracy, during the 1985–1995 decade, in Brasília. Four women experiencing the strains of motherhood, and whose struggles were not played out in public but rather in the private space of the home. Blending personal archives with images drawn from the 2018 campaign leading up to Jair Bolsonaro's election, Amanda Devulsky constructs a monumental narrative. By choosing a long time-span, she daringly presents spectators with an experience not unlike the trajectory of these women, who elbow their way into History, then extract themselves from it before entering it again. Long silences are in fact invitations to gaze upon the details of their world: views of buildings that are emblematic sites of power, snippets from military marches or from private homes. Although the abrupt camera moves do imply the very presence of shooting bodies, the director almost never shows them being shot, or else in very fragmentary fashion. Words and the sound of breathing weave their way into this silent fabric, between pixels and grain. The cropping of images establishes anew the materiality of archives and illuminate their hidden poetry. Intimate voices that were long silenced burst chaotically in the interstices of this living mosaic. Images are not merely traces of past times but also sites of an aesthetic experience, thus being granted fresh meaning, just like this stardust revealed in the detail of a film photo. Informed by a poetics of the gaze, *Rough Red* is also an invitation to observe the infinitesimal at the service of memory.

Première Mondiale / World Premiere

Brésil / 2022 / Couleur / 206'

Version originale : portugais. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Amanda Devulsky. **Image :** Fabiana Matos, Eunice Oliveira, Alessa Machado, Jô Carvalho. **Montage :** Amanda Devulsky, Luisa Marques. **Son :** Olivia Fernández, Thais Oliveira. **Avec :** Jô Carvalho, Fabiana Matos, Eunice Oliveira, Alessa Machado. **Production :** Pedro B. Garcia (Casadearroz). **Filmographie :** *tente não existir*, 2018. *aulas que matei*, 2018. *a outra caixa*, 2016. *fantasma cidade fantasma*, 2016.



Vía Negativa Negative Path Alan Martín Segal



Dans un lieu indéfini, entre immeuble de bureaux vides et galerie commerciale désaffectée, un jeune homme s'effondre au sol, au ralenti. Les murs moisissent, le courrier s'empile au bas des portes closes. Un autre jeune homme observe à travers les vitres l'énigmatique ballet de deux élégantes jeunes femmes qui ont investi le désert urbain comme terrain de jeu où déployer leur imagination subversive. Sous couvert d'une entreprise de réappropriation des bureaux et appartement désertés, elles se livrent à d'étranges actions poético-politiques, mi-situationnistes, mi-oulipiennes. Glisser papiers et jetons rose, jaune et vert sous les portes des bureaux, coudre des formules existentielles sur des étiquettes de vêtement, etc. L'intrigue minimale de *Vía Negativa* se résume à l'initiation du garçon aux rites et mystères de la société secrète, et aux jeux de séduction qu'elle autorise. Scénario et mise en scène procèdent par soustraction : du drame, de la pesanteur, de toute forme d'explication de la situation. Une ambiance étrangement inquiète de fin du monde règne dans la ville déserte, mais la catastrophe a déjà eu lieu. Quelques signes laissent deviner sa nature : décrépitude totale et définitive de l'économie et de la société, comme une extrapolation collapsologique des crises à répétition qui frappent l'Argentine. La singulière beauté de ce premier film tient au contraste entre le tableau d'un monde arrivé au stade terminal de son effondrement et la suprême élégance, le soin très haute couture avec lesquels Alan Martín Segal confectionne ses plans, travaille les cadres, les lumières et les sons.

Mais qu'on ne s'y trompe pas : sous leur allure chic et ludique, la voie négative qu'empruntent le film et ses personnages est de la plus haute conséquence politique. Laisser le monde aller à sa perte pour regagner la vie. Faire le rien, puis donner forme au rien. Défaire le monde, le vider, et faire de sa vie une forme en mouvement dans l'espace libre. Soit l'élégance comme ultime résistance. (Cyril Neyrat)

Somewhere underfined, half-way between empty office spaces and abandoned shopping mall, a young man drops to the ground in slow motion. Walls rot, the mail piles up behind closed doorsteps. Peering through windowpanes, another young man observes an enigmatic ballet as two elegant young women invest the urban desert and make it into a playground for their subversive imagination. Under cover of re-appropriating the deserted apartments and offices, they engage in strange poético-political acts, part situationist, part Oulipian. They slip papers and pink, yellow, and green chips under the doors, sowing existential formulas on clothes tags... *Negative Path*'s minimal intrigue amounts to the boy's initiation to the rites and mysteries of the secret society, and the playful seduction it allows for. Script and direction work through subtraction : of drama, of weightiness, of any kind of explanation to the situation. A strangely worrying end-of-the-world atmosphere pervades the empty city, but the catastrophe has already taken place. A few signs hint at its nature : an economy in full and definitive decrepitude, like a collapsological extrapolation of the repeated crises that have struck Argentina. The film's singular beauty owes to the contrast between the portrait of a world in the terminal stages of its collapse, and the supreme elegance, the high-fashion care with which Martín Segal tailors his shots, sets up the frame, lighting, and sounds. But don't let that trick you : under their fun and chic appearance, the negative path taken by the films and its characters is of the highest political consequence. Let the world run to its end to regain life. Create nothingness, then give shape to nothingness. Undo the world, empty it, and make of its life a form moving through free space. Elegance as the ultimate resistance.

Première Internationale /
International Premiere



Corée du Sud, Argentine / 2022 / Couleur / 65'

Version originale : espagnol. Sous-titres : anglais. Scénario : Alan Martín Segal. Image : Pablo Bernst, Florencia Mamberti. Montage : Joaquín Aras, Alan Martín Segal. Musique : Ailin Grad. Son : Manuel De Andrés. Avec : Stella Ticera, Felipe Saade, Agustina D'Alessandro, Koichi Kairiyama. Production : Alan Martín Segal & Gastón Solnicki (Filmy Wiktora). Filmographie : *Without Anteriority*, 2021. *Incomplete Disappearance*, 2020. *Deviant Chain*, 2019. *Key, washer, coin*, 2018. *An interrupted investigation of R*, 2017.



Way Out Ahead of Us

Rob Rice



On connaît ces États-Unis des marginaux ou des déclassés, de la *low middle class* blanche. Rob Rice y installe sa caméra, attentif à une petite communauté assemblée autour d'une famille. Celle-ci survit tant bien que mal dans une baraque entourée de tout un bric-à-brac, coincée au bord d'une route entre ville et désert, la voie ferrée pas loin, dans un espace sans qualités du côté de Los Angeles. Cette immersion se fait par le détour de la fiction, Rice prenant le parti d'attribuer au couple initial une fille inventée, et d'en faire l'amorce et le pivot du récit. La chronique emboîte le pas au cinéma direct, avec sa caméra mobile et les saynètes comme attrapées au vol. Dans ce cadre connu de l'Amérique blanche prolétaire, avec parties de billards, et pour décor carcasses de voiture et autres caravanes désossées, la fiction tresse sous nos yeux un récit généreux, donnant corps à cette société d'invisibles si souvent recouverte de clichés. Loin de tout jugement, sans éclat, Rob Rice prend soin de chacune de ses figures. Assisté de cette petite troupe, communauté réunie par le film, Rice dessine des destinées saisies dans l'ordinaire de la vie et de ses embûches. La maladie – celle bien réelle du père – est un drame qui hante le film et le tend vers une clôture inattendue. Entre drame épique et construction d'une visibilité, ce premier film est porté par la beauté somptueuse et mélancolique de ses images crépusculaires. (Nicolas Feodoroff)

We all know the United States of the fringes, the second-class citizens, the "white trash"... Rob Rice sets up his camera here, attentive to this small community gathered round one family. The family gets by as best it can, in a shack surrounded by all kinds of junk, stuck between a road and the desert, the railway track nearby, outside Los Angeles in a place with no redeeming features. We're immersed through fiction, with Rice taking it upon himself to give the initial couple an invented daughter and to make this the starting and the pivotal point of the tale. The story follows in the footsteps of direct cinema with its moving camera and sketches as though caught on the fly. In this well-known setting of poor, white America, with games of pool and broken down cars and dismantled caravans as décor, the drama weaves a generous tale before our eyes, giving substance to this society of the invisible so often represented in clichés. Far from being judgmental or sensational, Rob Rice takes care of each of his characters. Assisted by this little troupe, a community united by the film, Rice portrays destinies caught in the ordinariness of life and its pitfalls. Illness – the father's very real disease – is a tragedy that haunts the movie and takes it to an unexpected conclusion. Between epic drama and the construction of visibility, this *début* is borne aloft by the sumptuous, melancholy beauty of its twilight images.

Première Mondiale /
World Premiere



États-Unis / 2022 / Couleur / 88'

Version originale : anglais. Sous-titres : français. Scénario : Rob Rice. Image : Alexey Kurbatov. Montage : Rob Rice. Musique : Colyn Cameron. Son : Rob Rice. Avec : Nikki DeParis, Tracy Staggs, Mark Staggs. Production : Matt Porterfield (Hamilton Film Group), Rui Xu (Independent). Distribution : Rob Rice.



一个人 Person Wang ChuYu



Témoigner, raconter, revenir à nouveau frais sur l'Histoire, les oublis et les non-dits. La tâche à quoi s'attelle Wang ChuYu avec *Person*, son premier film, est ambitieuse. L'Histoire est celle de Taïwan revisitée à travers un homme, Mo-lin Wang, fondateur du Taiwan Artist Theater. Le film est fait de l'alternance entre deux tableaux composés selon deux régimes visuels et narratifs. On entend d'abord, off, le récit de Wang, où il revient sur son parcours politique et ses méandres, de Taïwan à la Chine dite continentale en passant par le Japon. C'est le parcours d'un homme de gauche, utopiste, pour un temps communiste. Alors que se déploie son récit, à l'image un groupe d'ouvriers s'affaire à monter une structure en bois. C'est ensuite un texte de ce même Mo-lin Wang, *The Waste Land* - titre emprunté au fameux poème épique de T.S. Eliot - que deux silhouettes vues derrière une toile lisent et commentent. L'écran se fait à la fois voile et page, surface d'inscription. Ce parti pris de mise en scène joue des contradictions d'un texte où l'auteur revient principalement sur les années. Filtre ? Décor ? Échafaudage ? Métaphores, on s'en doute. Les lectures s'emboîtent, les mots se répondent ou arrivent à contretemps dans un fascinant pas de deux. L'Histoire a des mouvements multiples, comme ses modes d'apparition. Les questionnements de l'auteur se frottent d'un tableau à l'autre : histoire politique récente de Taïwan, de la Chine de Mao ou des années 80 et de son capitalisme triomphant, histoire du nationalisme, de la loi martiale, de l'utopie communiste, du socialisme, de la défaite de Tian'anmen.

Questionnement sur la place possible, désormais de la notion de personne. Histoire aux échos brûlants, qui « peu à peu à devient cette crotte de chien que tout le monde évite », selon les mots lus par Mo-lin Wang. Wang ChuYu l'esquisse comme un théâtre de spectres parlants et de corps mutiques – ceux des ouvriers en action, contrepoint à la parole émanant d'un corps absent. (Nicolas Feodoroff)

To bear witness, tell the story, to re-examine history, the things that have been forgotten and those that are left unsaid. The task that Wang ChuYu tackles with *Person*, his first film, is ambitious. The story is that of Taiwan's history, revisited through a man, Mo-lin Wang, founder of the Taiwan Artist Theatre. The film is made up of two alternating scenes composed of two visual and narrative registers. First, we hear Wang's narrative, in which he recalls his political career and its twists and turns – from Taiwan to mainland China via Japan. It is the journey of a left-wing man, a utopian, who was a Communist for a time. As his story unfolds, on screen a group of workers is busy erecting a wooden structure. The other scene is built on a text by the same Mo-lin Wang, *The Waste Land* – a title taken from T.S. Eliot's famous epic poem – which two figures glimpsed at behind a canvas are reading and commenting on. The screen becomes both a veil and a page, a surface for inscriptions. This staging bias plays on the contradictions of a text in which the author primarily returns to years past. Filter? Scenery? Scaffolding? Metaphors, one suspects. The readings link together, the words echo each other or go out of sync in a fascinating *pas de deux*. History has multiple movements, like the ways in which it is presented. The author's questioning jostles from one scene to another: the recent political history of Taiwan, Mao's China and the triumphant capitalism of the 1980s, the history of nationalism, martial law, communist utopia, socialism and the defeat of Tiananmen Square. A reflection on the possible role, from this point on, of the notion of the person. A story with fiery echoes, which "little by little is becoming the dog turd that everyone's avoiding", in the words of Mo-lin Wang. Wang ChuYu sketches it out as a drama of talking ghosts and mute bodies – those of the workers in action, in counterpoint to the speech emanating from an absent body.

Première Mondiale /
World Premiere

Chine / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 90'

Version originale : chinois. Sous-titres : anglais, chinois. Scénario : Wang ChuYu. Image : Chen Bo. Montage : Wang ChuYu. Son : Wang ChuYu. Production : Shi Lei (Beijing Dengxin Culture Media Co. LTD). Filmographie : *Possessed*, 2021. *Ants Dynamic*, 2020.

La Compétition Premier comprend aussi des films présents dans la Compétition Internationale et la Compétition Française
The First film Competition includes also films from the French and International Competitions



CI



L



ME



RV

Desvío de noche

Night Detour

Ariane Falardeau St-Amour, Paul Chotel

Canada / 2022 / Couleur / 93'

Première Mondiale / World Premiere

P. 62



CF

Pour être aimé par qui

To be loved by whom

Emily Barbelin

France, Belgique / 2022 / Couleur / 63'

Première Mondiale / World Premiere

P. 100

An aerial photograph of a rugged, snow-covered mountain peak. The mountain's surface is textured with shadows and highlights from the snow. The entire image is covered with a semi-transparent blue gradient, which is darker at the bottom and lighter towards the top. The text is overlaid on the right side of the image.

**COMPÉTITION
FLASH**

**FLASH
COMPÉTITION**



A General Disappointment

Serge Garcia



A General Disappointment propose en trois chapitres une méditation existentielle à partir d'un texte conjugué à une suite de longs plans fixes. Ceux-ci mettent en scène le réalisateur Serge Garcia dans des situations de la vie quotidienne qui distillent un burlesque dépressif, où le banal tourne à l'absurdité et appesantit le corps solitaire du personnage. En contrepoint de ce quotidien ordinaire et muet, le texte s'affiche en sous-titre, voix intérieure qui rappelle par le récit d'anecdotes cocasses les dérives caustiques d'un Woody Allen ou d'un Larry David. La simplicité du dispositif logorrhéique de *A General Disappointment* n'a d'égale que sa merveilleuse précision et sa densité réflexive. Après *Grand Central Hotel* (FID 2021), Serge Garcia construit à nouveau un objet cinématographique au service du discours, et trouve dans le soin des cadrages et le pari de leur durée les ressorts pour faire exister littérature – la sienne et celle, entre autres, de Kathryn Scanlan – et pensée philosophique – Lauren Berlant. Tandis que Serge Garcia, installé au volant d'une voiture arrêtée, s'enfourne un plat de noodles digne des heures les plus moroses du flic en planque dans un mauvais polar, le texte invite à une réflexion sur les échecs organisés des sociétés capitalistes et la vanité de leurs promesses de bonheur et d'accomplissement de soi. Les saynètes vont et viennent de la rue à la chambre, mouvement réaffirmant l'intime comme politique et l'analyse nécessaire de nos affects les plus personnels (sentiments d'inadaptation, frustrations, névroses) comme produits et normés. Sur le gros plan d'un ampli, la voix de Laurene LaVallis,

chanteuse éphémère des années 80, inverse l'opération de concentration, de la lecture à l'écoute pleine, comme possibilité de réappropriation d'un corps au présent. Sans ostentation, Serge Garcia crée tout simplement de la présence au monde et à soi. (Claire Lasolle)

Divided into three chapters, *A General Disappointment* is an existential meditation based on a text read through a series of long still frames. These stage the director Serge Garcia in everyday situations that are suffused with a depressive sense of the grotesque, where what is mundane becomes absurd, thus weighing heavily on the character's solitary body. As a counterpoint to this silent, pedestrian everyday scene, the text may be seen in subtitles, like some inner voice that brings to mind, through the telling of odd anecdotes, the caustic meanderings of Woody Allen or Larry David. The basic logorrheic scheme to *A General Disappointment* matches its wondrous precision as well as its reflexive density. After *Grand Central Hotel* (FID 2021), Serge Garcia again puts together a cinematic object at the service of discourse, and devises a means to bring together literature (his own and, among others, by Kathryn Scanlan) and philosophical thought (by Lauren Berlant). This he does by dint of neat, long framings. As Serge Garcia is sitting in a parked car, eating away from a noodle dish that inevitably brings to mind the dreariness of an undercover cop's life in second-rate crime films, the text invites one to ponder over the systemic failures inherent to capitalist societies, and over how vain their promises of happiness and self-fulfilment are. Short scenes come and go from the street to a room, in a motion reasserting the political dimension of the intimate. In so doing, it also confirms that the necessary analysis of our most personal affects (feelings of maladjustment, frustrations, neuroses) are themselves manufactured and normed. Through a close-up on an amplifier, the voice of Laurene LaVallis, some soon-forgotten 1980s singer, reverses the operation of concentration, from reading to full listening as a potentiality for a reappropriation of one's body in the present. Unostentatiously, what Serge Garcia weaves is some presence in the world and unto oneself.

Première Mondiale /
World Premiere

États-Unis / 2022 / Couleur / 16 mm, 35 mm / 24'

Version originale : sans paroles. Scénario : Serge Garcia. Image : Simon Köcher. Montage : Serge Garcia. Son : Serge Garcia. Avec : Serge Garcia. Production : Sergio Garcia. Filmographie : Antenna, 2022. Cycle One, 2021. Grand Central Hotel, 2021. El Patojo, 2020. Noncompliant, 2019. Gordo As Gordo, 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.



After Work

Céline Condorelli, Ben Rivers



Le film s'ouvre sur une comptine bien connue des britanniques : *Boys and girls come out to play*. Elle se termine par un appel, soufflé à l'oreille à l'heure du sommeil, à aller jouer et voir dans la rue ce qui s'y passe. C'est précisément ce que proposent avec *After Work* Ben Rivers et Céline Condorelli, cette dernière ayant reçu commande pour une aire de jeu dans un quartier populaire du sud de Londres. D'un hors-champ à l'autre, du jeu à sa fabrication, il s'agit d'aller voir de plus près ce que nous racontent ces aires : sur l'enfance, sur la rue, sur le vivre-ensemble. Pour mener cette investigation aussi politique que sensorielle, nourrie de la beauté plastique et de la sensualité des images 16 mm de Rivers, ils sont accompagnés par Jay Bernard, poète, artiste, figure du monde littéraire et LGBT de Londres. À l'image, on découvre la mise en œuvre de l'objet – creuser la terre, préparer le terrain, souder, polir. Elle est suggérée par touches, captée par une caméra jouant des couleurs et surimpressions, attentive à des bribes de gestes du travail – tout un processus diffracté à la chronologie malmenée. En parallèle, la voix de Jay Bernard scande son beau poème, rugueux, elliptique, qui nous entraîne à son rythme dans un monde de mots nourri d'expériences à fleur de peau. Se déploie depuis ce coin de ville, condensé, un monde urbain peuplé d'ouvriers à l'œuvre et d'un bestiaire composé de chats mais aussi d'un renard fugace. Hôte inattendu en ville, il semble surpris par le chantier et par l'introduction du jeu d'enfant dans son monde. Le film, par sa constitution même, est un opérateur de rencontres,

parfois discordantes : entre des mondes, entre le poème et les images, entre le travail et le jeu, la ville et les animaux, entre le monde adulte et celui des enfants – que Rivers, judicieux pari, ne filme pas. (Nicolas Feodoroff)

The film opens with a well-known British nursery rhyme: *Boys and girls come out to play*. It ends with a call, whispered in the ear at bedtime, to go and play and see what is going on in the street. This is precisely what Ben Rivers and Céline Condorelli suggest in *After Work*, the latter having been commissioned to design a playground in a working-class area of South London. From one off-camera to the other, from the playing to the making, the aim here is to take a closer look at what playgrounds tell us: about childhood, the street and living together. To carry out this investigation, which is as political as it is sensory, and is fuelled by the visual beauty and sensuality of Rivers' 16mm images; they are accompanied by Jay Bernard, poet, artist, and a key figure on London's literary and LGBT scene. On screen, we discover how it's made – digging the earth, preparing the ground, welding, polishing. This is suggested through touches, captured by a camera playing with colours and overlaying, focused on the smallest snatches of gestures at work – a whole process splintered by an erratic chronology. In parallel, Jay Bernard's voice propels his beautiful, rough, elliptical poem, taking us at its own pace into a world of words nourished by highly sensitive experiences. From this corner of the city, a concentrated urban world unfolds, populated by labourers at work and a bestiary composed of cats, but also a fleeting fox. An unexpected guest in the city, he seems surprised by the construction site and the introduction of children playing in his world. The film, by its very make-up, is a focus of encounters, sometimes discordant: between worlds, between the poem and images, between work and play, the city and the animals, the adult world and the child's world – which Rivers, judiciously, does not film.

Première Mondiale /
World Premiere

Royaume-Uni / 2022 / Couleur / 16 mm / 13'

Version originale : anglais. Sous-titres : français. Scénario : Jay Bernard. Image : Ben Rivers.

Montage : Ben Rivers. Son : Philippe Ciompi. Production : Ben Rivers.

Filmographie : *Krabi*, 2562, 2019. *Ghost Strata*, 2019. *Now, at Last!*, 2019. *The Sky Trembles and the Earth is Afraid* and *the Two Eyes Are Not Brothers*, 2015. *What Means Something*, 2015. *Two Years At Sea*, 2011. *Slow Action*, 2010.



Against Time

Ben Russell



Traversée plastique par excellence, *Against Time* poursuit les investigations de Ben Russell sur la perception du temps et notre écoute de la musique. Le film explore ainsi les possibles rapports image/musique et ouvre une réflexion sur le temps en deux mouvements. L'image sert à faire entendre et le son sert à faire voir. Le réalisateur en propose encore une brillante et rigoureuse démonstration. Annihilant la trajectoire éphémère d'un feu d'artifice, *Against time* installe d'abord le regard dans la durée de nappes sonores par un mouvement *reverse* mélancolique. D'une scène de concert vide hantée par les volutes bleutées d'un fumigène au tunnel du Prado à Marseille, la répétition se fait abolition du temps qui se figure en ce long passage nocturne. Les néons du tunnel sont comme les notes identiques d'une portée infinie. Ainsi s'opère la transition de ce collage visuel vers un second mouvement au rythme accéléré. Ici le stroboscope mêle les lieux et les visages, les couleurs et le noir et blanc. Il produit des surimpressions en jouant de la persistance rétinienne et, ce faisant, remet en jeu entre les images ce qui génère leur mobilité : la vitesse de leur succession. Si bien qu'à la surimpression s'ajoute un effet de pénétration des images les unes dans les autres. Un flamant rose s'encoigne dans un cadre de porte, une plante à contre jour soude l'un sur l'autre un paysage méditerranéen et un visage méditatif, la giration d'un manège semble faire tourner sur lui-même le sourire d'un enfant. Ces images se poursuivent, se bousculent, s'embrassent et se cognent, se repoussent et s'attirent. La musique est ici le

martellement de cette sculpture visuelle. A partir de ces deux mouvements perceptifs, Ben Russell propose deux conceptions du temps : comme lieu des successions et comme lieu des simultanités. *Against Time* fête l'instant comme unité où, synchroniquement, s'agrègent une infinité de réalités. (Claire Lasolle)

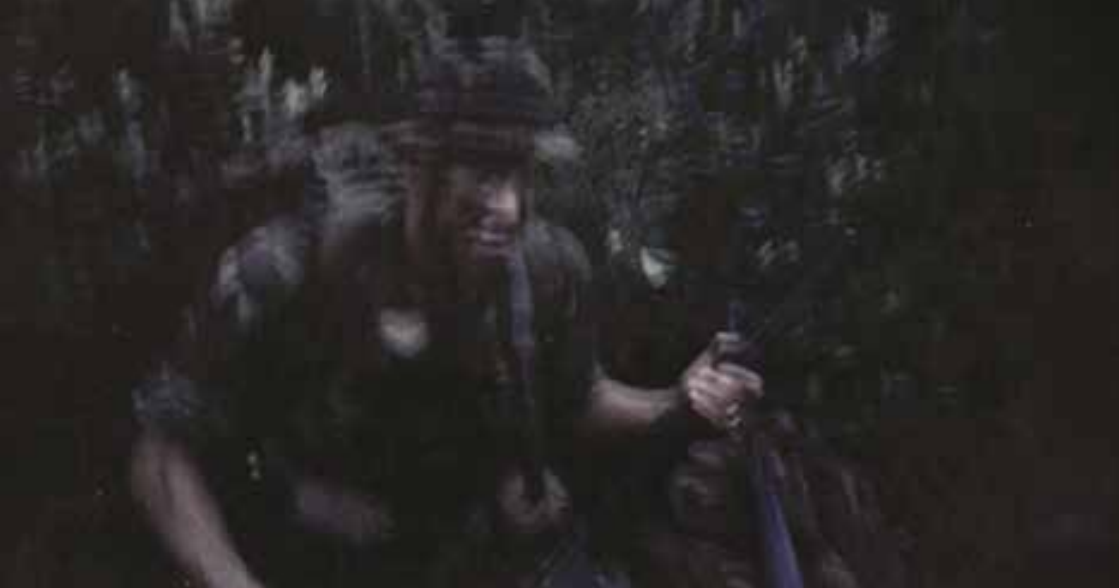
Against Time is a visual journey *par excellence*, continuing Ben Russell's investigations into the perception of time and how we listen to music. The film explores the possible relationships between image/music and offers a reflection on time in two movements. The image allows us to hear and the sound allows us to see. Once again, the director delivers a brilliant and rigorous demonstration of this phenomenon. Obliterating the ephemeral trajectory of a firework, *Against Time* first immerses our gaze in the continuity of layers of sound, through a melancholic reverse movement. From an empty concert stage, haunted by the bluish swirls of a smoke bomb, to the Prado tunnel in Marseille, repetition becomes the annihilation of time, which emerges on this long nocturnal journey. The tunnel's neon lights are like identical notes of an infinite score. This is how the transition from the visual collage to the second movement with a faster tempo takes place. Here, the strobe mixes places and faces, colours and black and white. It produces overlays by playing on retinal persistence and, in so doing, again brings into play what generates mobility between the images – the speed of their succession. So much so, that in addition to the effect of the superimposed images, there is also that of images penetrating one another. A pink flamingo nestling into a door frame, a plant against the light merging between a Mediterranean landscape and a pensive face, the spinning of a merry-go-round seems to make a child's smile turn on itself. The images chase after one another, jostle, embrace and bump into one other, repel and attract each other. The music acts as the hammering rhythm of this visual sculpture. From these two perceptual movements, Ben Russell presents two conceptions of time: a space of rapid succession and a space of simultaneity. *Against Time* celebrates the moment as an entity in which an infinite number of realities comes together synchronistically.

Première Mondiale / World Premiere

France / 2022 / Couleur et Noir & blanc / 16 mm / 23'

Version originale : sans paroles. Scénario : Ben Russell. Image : Ben Russell. Montage : Ben Russell. Son : Ben Russell. Production : Katell Paillard (Le Fresnoy - Studio national).

Filmographie sélective : *The Invisible Mountain*, 2021. <what distinguishes the past>, 2020. *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. *Poncede León*, 2012. *Austerity Measures*, 2012. *River Rite*, 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. *Tjuba Tén / The Wet Season*, 2008. *Workers Leaving the Factory (Dubai)*, 2007.



Grodek Devin Horan



Grodek : c'est le nom d'une des premières boucheries de la Première Guerre mondiale, en septembre 1914, entre les armées russe et austro-hongroise. Engagé comme infirmier, témoin du carnage, le poète autrichien Georg Trakl avait tenté de se suicider pour échapper aux hurlements des soldats blessés - avant de mourir trois mois plus tard, précocement dément, à 27 ans. *Grodek* fut son dernier poème. Sa concision en fait l'une des plus terribles visions des horreurs de la guerre. De ce cri rouge et noir, le film de Devin Horan est la saisissante traduction filmique. « Mais en silence s'accumule sur les pâtures du val / Nuée rouge qu'habite un dieu en courroux / Le sang versé, froid lunaire ; / Toutes les routes débouchent dans la pourriture noire. » Au lieu de donner à entendre le poème, le cinéaste le transpose en un agencement d'images, textes et musiques qui retrouve la fulgurante densité des vers de Trakl. L'articulation du cinéma et de la peinture tend un arc entre deux paysages que tout oppose, de l'image pré-impressionniste d'une nature intouchée (Courbet) à la vision expressionniste d'un cosmos aux couleurs saturées par la violence et les passions humaines (Nolde). Rouge et noir : du paysage tourmenté émerge le visage de Trakl, dans un autoportrait peint avec les mêmes couleurs de sang et de nuit. Rouge et noir encore le long plan d'un soleil qui se couche et disparaît dans les nuées, tandis qu'une voix récite deux textes, de Dostoïevski et de Bataille, faisant le même constat d'une humanité vouée à l'autodestruction. Aux soldats des tranchées de 1914 en ouverture répond, à la fin du cinépoème,

l'image terriblement contemporaine de deux soldats morts en Ukraine, face contre terre dans une mare de sang. En à peine neuf minutes, c'est la plus salutaire leçon d'histoire. (Cyril Neyrat)

Grodek: such is the name of one of the first mass slaughters to have occurred in the First World War, precisely in September 1914, between the Russian and Austro-Hungarian armies. Witness of the carnage after being enrolled as a nurse, Austrian poet Georg Trakl had tried to commit suicide so as to avoid hearing the screams of wounded soldiers, before he was to precociously pass away three months later, at age 27. *Grodek* was to be his last poem. Its very shortness makes it one of the most atrocious visions of war's horrors. Devin Horan's film is the outstanding cinematic translation of the poem's red and black scream. "Yet silently there gather in the willow combe / Red clouds inhabited by an angry god, / Shed blood, and the chill of the moon; / All roads lead to black decay." Instead of having us listen to the poem, the filmmaker transforms it into a blend of images, texts and music that render anew the dazzling density of Trakl's verse. The articulation between cinema and painting draws an arc between two landscapes that are totally opposed, i.e. the pre-impressionist image of nature unspoiled as painted by Courbet and, on the other hand, the expressionist vision of a cosmos whose colours are saturated by violence and human passions, as painted by Nolde. Red and black: out of the devastated landscape emerges Trakl's face, in a self-portrait painted with the same colours of blood and night. Red and black too, like the long shot of a setting sun vanishing into the clouds, as a voice is reading two texts, one by Dostoyevsky and the other by Bataille, both of which state that humanity is inevitably bound for self-destruction. The 1914 soldiers in trenches at the beginning are echoed, at the end of the cinepoem, by the horribly contemporary image of two dead soldiers in Ukraine, their faces onto the ground in a pool of blood. Spanning barely nine minutes, the film is the most salutary history lesson one may get.

Première Mondiale / World Premiere

Italie / 2022 / Couleur / 10'

Version originale : anglais. **Sous-titres** : français. **Scénario** : Devin Horan, Margherita Malerba. **Image** : Margherita Malerba. **Montage** : Devin Horan. **Son** : Margherita Malerba. **Production** : Devin Horan (Maly Okot). **Filmographie** : *The Book of Hours*, 2023. *The Animals Are Sick With Love*, 2022. *Pages of Natural History*, 2019. *Akra*, 2017. *Late and Deep*, 2011. *Boundary*, 2009.



Je donne à mon cœur une médaille pour t'avoir oublié I give my heart a medal for letting go of you Danielle Arbid



Danielle Arbid travaille au cœur des sentiments, d'un film à l'autre, le tout dernier *Passion simple* (2021) d'après Annie Ernaux en étant la quintessence. Moins connu est un travail plus intime, mené au long cours et intitulé *Ma famille libanaise*. De cette série ouverte avec les *Conversations de salon I & II* (2004), *Je donne à mon cœur une médaille pour t'avoir oublié* est le dernier chapitre. Cette série compose une sorte de journal épisodique, au fil des nécessités qu'elle ressent d'explorer ses relations avec ses proches (père, mère, frères, amants...). Sans programme et sans autre règle que celles imposées par chaque film, dont elle tire parfois les fils pour y révéler les effets intimes des soubresauts de l'Histoire. Le point de départ de ce neuvième opus, est une photo, destinée à un amant et jamais envoyée. Événement réel ? On le suppose, sauf à garder à l'esprit cette phrase entendue au vol, évoquant sa matière de prédilection, cet espace entre mémoire et réinvention, « jusqu'à ne plus déchiffrer la frontière entre projection et souvenir ». Le ton est donné et de cette histoire d'amour annoncée comme occasion suscitant le film, on ne saura guère plus. Portée par un plaisir des mots et du récit, Danielle Arbid ouvre les recoins des souvenirs, de son enfance beyrouthine à l'exil parisien dû à la guerre, son rapport à ses parents, ses amours... Un regard rétrospectif s'enroule en boucles, reprises et digressions d'une vie saisie par lambeaux. De la femme vers l'enfant, et retour, se déploie une traversée envoutée du temps et de l'identité. D'une pareille entreprise elle déjoue les attentes, comme le signale le travail dans la

matière même des images et des voix. Paradoxale plongée pour cet exercice de construction de soi où son personnage prend corps. (Nicolas Feodoroff)

Danielle Arbid works at the heart of feelings, from one film to the next, the most recent *Simple Passion* (2021) based on Annie Ernaux embodies the quintessence of this. Less well-known is a more intimate, long-term filmic work entitled *Ma famille libanaise*. The series began with *Conversations de salon I & II* (2004), *I give my heart a medal for letting go of you* is the last chapter. This series creates a kind of episodic diary, as she feels the need to explore her relationships with those closest to her (father, mother, brothers, lovers, etc.). With no agenda and no rules other than those imposed by each film, from which she sometimes draws the threads to reveal the intimate effects of the upheavals of history. The starting point of this ninth opus is a photo intended for a lover and never sent. A real event? One assumes so, bearing in mind this phrase heard on the fly, evoking her favourite subject, this space between memory and reinvention, "until I can no longer decipher the border between projection and memory". The tone is set and little more is revealed about this love story, announced as the premise of the film. Carried by a love of words and storytelling, Danielle Arbid opens up the recesses of her memory - from her childhood in Beirut to her exile in Paris due to the war, her relationship with her parents, her lovers... A retrospective gaze which goes round in circles, with the recurrence and digressions of a life torn to shreds. From woman to child and back again, an enchanted criss-crossing of time and identity unfolds. Of such an undertaking she thwarts the expectations, as demonstrated by the work on the very material of the images and voices. It is a paradoxical plunge for an exercise in self-construction in which her character takes shape.

Première Mondiale /
World Premiere



France / 2021 / Couleur / Cellular phone, DVCAM, 8 mm / 14'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Danielle Arbid. Image : Danielle Arbid. Montage : Danielle Arbid, Clément Pinteaux. Son : Danielle Arbid. Production : Danielle Arbid. Filmographie : *Allô Chérie*, 2015-2022. *Passion Simple*, 2020. *Souvenirs de violence*, 2019. *Blackjack*, 2018. *Parisienne (Peur de rien)*, 2015. *Beyrouth hôtel*, 2011. *Conversation de salon 4, 5 et 6*, 2009. *This smell of sex*, 2008. *Un homme perdu*, 2007. *Conversation de Salon 1, 2 et 3*, 2004. *Nous / Nihna*, 2004. *In the battlefields*, 2004. *Aux frontières*, 2002. *Étrangère*, 2002. *Seule avec la guerre*, 2000. *Le passeur*, 1999. *Raddem*, 1998.



Les algues maléfiques Evil Seaweed Antonin Peretjatko



Un scientifique en combinaison jaune fait des prélèvements d'algues vertes sur une plage bretonne. Soulevant son masque, il tombe raide mort. Panique au village : il n'est pas le premier à disparaître et la municipalité soupçonne à raison les algues toxiques. Pas question pour autant de menacer le tourisme ou d'accuser l'agriculture intensive de cette maléfique invasion. Le maire préfère suspecter les « bobos » parisiens qui louent le Airbnb en bord de plage. Mais il suffit d'une grande marée pour que les disparus resurgissent du tapis d'algues, version zombie. À partir de là, bien sûr, tout dégénère. Parodie hédoniste des films gore et politiques de Romero, *Les algues maléfiques* pousse à fond les manettes de la satire et du potache. Personne n'échappe à la fureur zombie, mais rien ne résiste non plus à la puissance de feu anticonformiste, anarchisante de l'auteur de *La Fille du 14 juillet* et des *Rendez-vous du samedi* (FID 2021) : ni la politique locale et ses veuleries, ni le prêt-à-penser des trentenaires parisiens. Parmi ceux-ci, Muppet se distingue. Laborantine amateur, elle se découvre un super pouvoir qui loge dans sa poitrine une arme fatale. Flasher les zombies : il fallait y penser. Auteur et réalisateur de cette joyeuse farce bigoudène, Antonin Peretjatko ne semble s'être donné d'autre principe que son plaisir. Et le nôtre, total – à condition de bien vouloir jouer le jeu (de massacre). (Cyril Neyrat)

A scientist in yellow overalls is taking samples of green algae on a beach in Brittany. Lifting his mask, he suddenly drops down dead. There's panic in the village – he's not the first person to disappear, and the municipality suspects that toxic algae are the cause. Nevertheless, it's out of the question to endanger the tourism industry or accuse intensive farming for this maleficent bloom. The mayor prefers to suspect the Parisian “bobos” who rent the Airbnb on the beach. But all it takes is one high tide for the dead to re-emerge from the seaweed carpet as zombies. From then on, of course, everything goes downhill. A hedonistic parody of Romero's gory, political zombie movies, *Les algues maléfiques* takes satire and schoolboy adventure to the limit. No-one can escape the zombie violence, but neither can anything stand up to the non-conformist, anarchistic firepower of the author of *La Fille du 14 Juillet* and *Yellow Saturday* (FID 2021): neither local politics and its spinelessness, nor the ready-made ideas of Parisian thirty-somethings. Among them, Muppet stands out. The amateur laboratory technician discovers she has a superpower, a lethal weapon in her chest. Flashing zombies! A madcap idea from Antonin Peretjatko, the author and director of this jubilant Breton farce, who seems to have followed no other principle than his own pleasure. And ours – pure pleasure, provided we're willing to play the (killing) game.

**Première Mondiale /
World Premiere**

France / 2022 / Couleur / 25'

Version originale : français. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Antonin Peretjatko. **Image** : Simon Roca. **Montage** : Antonin Peretjatko. **Son** : Pablo Salaün. **Avec** : Alma Jodorowsky, David Boring, Pauline Chalamet. **Production** : Olivier Bourbeillon (Paris Brest Productions). **Filmographie** : *Les rendez-vous du samedi*, 2021. *La pièce rapportée*, 2021. *Panique au Sénat*, 2017. *La loi de la jungle*, 2016. *Vous voulez une histoire ?*, 2014. *La Fille du 14 juillet*, 2013. *Un mélo trash*, 2012. *Les secrets de l'invisible*, 2011. *Derrière les barreaux*, 2009. *L'opération de la dernière chance*, 2006. *French Kiss*, 2004. *Changement de trottoir*, 2003. *L'heure de pointe*, 2002.



Los mayores ríos se deslizan bajo tierra

Underground rivers

Simón Vélez



Dès son ouverture, le film de Simón Vélez instaure une tension dramatique : après un brusque crescendo, les sonorités granuleuses d'une *electro noise* nerveuse s'effondrent dans une scène bucolique de tir à l'arc entre deux hommes, et laissent place à la texture de la pellicule argentique. Sofi, la vingtaine, rend visite à une voyante. Celle-ci ne lui promet rien de bon – mauvaise humeur, indécision, problèmes – et les mystérieux accessoires profanes dont s'entoure la jeune femme, comme ces veilleuses colorées et autres lampes gadgets, ne suffiront pas à contrer la morosité ambiante. Des signes semblent confirmer les mauvais présages : un incendie qu'elle filme depuis le métro aérien de Medellín, un casting raté face à un réalisateur flegmatique. Éluant tout excès d'intrigue, le film suit l'errance de son personnage et avance par ruptures. Ainsi de cette saillie documentaire, filmée au marché aux puces, qui montre Sofi, désœuvrée, flânant dans l'épaisseur du réel, parmi les stands ou debout face à des écrans cathodiques, qui renvoient autant à une époque révolue qu'à un monde fantasmé. Au milieu du film, les notes de Lucio Battisti et le bruit d'un moteur de moto pétaradant viennent interrompre son oisiveté, et amorcent un voyage : Sofi s'accroche à la taille de Gina, et quitte la ville pour rejoindre une nature luxuriante et une eau virginale où se baigner. Un peu d'amour s'imprime enfin sur la pellicule périmée. Si le temps semble s'arrêter dans ce paysage édénique au bord du monde, la parenthèse enchantée laisse soudainement place à un drame accidentel,

dont le surgissement cruel et inattendu est appuyé par le retour de la noise cinglante du début. Comme dans ses précédents films, Simón Vélez manie avec grâce et habileté la tension entre un tragique mortifère et une sensualité assumée. À nouveau, c'est dans l'exploration de cette ligne de crête, entre la vie et la mort, que se situe toute la beauté de *Los mayores ríos se deslizan bajo tierra*. (Louise Martin Papasian)

From the very beginning, Simón Vélez's film instils a sense of dramatic tension: moving from a sudden crescendo and the grainy sounds of nervous electro noise to a bucolic archery scene between two men, and the texture of analogue film. Twenty-year-old Sofi visits a fortune teller, who doesn't foresee any good news, rather only bad moods, indecision, and problems. The mysterious, profane accessories the young woman surrounds herself with—coloured nightlights and other gadget lamps—are not enough to counter the prevailing gloominess. Signs seem to confirm the bad omens: a fire she films from the metro cable in Medellín, a failed casting with an impassive director. Eluding any excessive intrigue, the film follows the wanderings of its protagonist and proceeds in stops and starts. A documentary protrusion, filmed at the flea market, shows Sofi, idle, roaming the depths of reality, among the stalls or standing facing cathode-ray tube screens, reflecting both a bygone era and a fantasy world. In the middle of the film, the notes of Lucio Battisti and the noise of a motorcycle engine backfiring interrupt her idleness and begin a journey: Sofi holds onto Gina's waist, and leaves the city to reach lush nature and pristine waters in which to swim. A little love is finally imprinted on the expired film negative. As time seems to stand still in this Edenic landscape at the world's edge, the enchanted interlude suddenly gives way to an accidental drama, whose cruel and unexpected emergence is accompanied by the return of the scathing noise from the beginning of the film. As in his previous films, Simón Vélez handles the tension between a tragic death and an acknowledged sensuality with grace and skill. Once again, in the exploration of the ridge between life and death, lies all the beauty of *Underground Rivers*.

Première Mondiale /
World Premiere



Colombie / 2022 / Couleur / 16 mm / 20'

Version originale : espagnol. Sous-titres : anglais. Scénario : Simón Vélez. Image : Mauricio Reyes. Montage : Melissa Jurado. Son : Deimer Quintero. Avec : Sofía Jaramillo, Gina Caicedo, Daniel Cortés. Production : Simón Vélez (Triángulo).

Filmographie : *La máxima longitud de un puente*, 2018. *Historia del agua*, 2016. *Por ver la luz en tus pupilas, decía mordicante el réprobo*, 2015.



Obsada

Wendelien van Oldenborgh



« Obsada » signifie en polonais « équipe de tournage », mais peut aussi signifier « groupe de travail ». L'équipe dont il s'agit ici est double. Celle du film d'abord, devant et derrière la caméra, entièrement féminine, étudiantes en art et en cinéma réunies pour l'occasion au Muzeum Sztuki de Lodz. La communauté s'affaire à déplier et interroger à rebours une action menée en 1973 par une autre équipe, entièrement masculine celle-ci. L'enjeu de cette action, initiée par la célèbre école de cinéma de Lodz, était, 23 jours durant, d'interroger la dimension collective de la fabrique du cinéma. D'une fabrique et d'un groupe à l'autre, Wendelien van Oldenborgh poursuit avec *Obsada* son investigation animée pour une contre-Histoire féministe – après celle du modernisme architectural de *Two stones* (FID 2020), puis de l'invisibilité des femmes artistes dans une perspective décoloniale dans *Hier*. (FID 2021). Ici cela passe d'abord par la visibilité du hors champ. Opérant par décadrages et contrechamps, à la fois outils et objets de cette investigation, Wendelien van Oldenborgh met en avant ses propres conditions de tournage, retournant ainsi les invisibilités. Alors que les archives noir et blanc de l'événement sont convoquées et remises en mouvement pour être questionnées et devenir un nouveau matériau, la couleur s'expose comme un autre enjeu pour ce groupe de femmes. Signe du modernisme polonais (masculin), la voici réappropriée : gélamines colorées qu'elles manipulent, vêtements monochromes qu'elles portent, scotchs, murs. Superpositions, dessins, autant de gestes qui suscitent et accompagnent

le déploiement de la parole. Mais *Obsada* ne se contente pas de revisiter le passé. L'enjeu décisif, d'hier à aujourd'hui, est de rappeler que le chantier reste ouvert, la Pologne étant, on le sait, à la pointe des mesures liberticides et réactionnaires instaurées contre les femmes. (Nicolas Feodoroff)

"Obsada" means "film crew" in Polish, but can also mean "task force". The crew here is dual purpose. First the film crew, in front of and behind the camera, who are all women – art and film students brought together for the occasion at the Sztuki Museum in Lodz. The community are busy unravelling and investigating an initiative undertaken in 1973 by another film crew – who were all men. The challenge, initiated by the famous film school in Lodz, was to explore the collective aspect of filmmaking over 23 days. From the filmmaking of one group to another, Wendelien van Oldenborgh continues her lively investigation of the counter-history of feminism with *Obsada* – following on from her exploration of modernist architecture in *Two stones* (FID 2020), and the invisibility of women artists from a decolonialised perspective in *Hier*. (FID 2021). Proceeding via shifted frames and reverse shots, as both tools and the subject of this investigation, Wendelien van Oldenborgh sheds light on her own shooting process, thus turning invisibilities on their head. While the black and white archives of the event are revived and set in motion in order to be queried and turned into new material, colour is presented as another issue for this group of women. This symbol of (masculine) Polish modernism is reappropriated here : through the coloured gels which the women manipulate, monochrome clothes they wear, Sellotape and the walls. Overlays, drawings, all the many gestures which accompany and unravel what is said. However, *Obsada* doesn't content itself with merely revisiting the past. The key objective, both then and now, is to recall the fact that this is still work in progress in Poland, a country where, as we are well aware, reactionary, draconian measures are in place which thwart women's freedoms.

Première Mondiale /
World Premiere



Pologne, Allemagne / 2022 / Couleur / 35'

Version originale : polonais. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** tous les participants. **Image :** Magda Bojdo. **Montage :** Wendelien van Oldenborgh. **Son :** Paulina Sacha. **Avec :** Monika Czajkowska, Ewa Borysiewicz, Magda Kupryjanowicz, Elżbieta Szurpicka, Aleksandra Rosset, Magda Bojdo, Paulina Sacha. **Production :** Wendelien van Oldenborgh. **Filmographie :** *Hier*, 2021. *Two Stones*, 2020. *Cinema Olanda Film*, 2017. *Prologue: Squat/Anti-Squat*, 2016. *From Left to Right*, 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. *Sound Track Stage*, 2006-08. *Maurits Script*, 2006.



Persona

Liv Schulman



Liv Schulman aime travailler avec des figures qui seraient ses doubles. Après celle de l'enquêteur de sa série policière métaphysique *Control*, voici un nouvel avatar de l'artiste. L'enjeu de départ consiste à produire une exposition. Ainsi en ouverture, se découvre peu à peu ce clone mutant aux singuliers atours, relatant ses rêves dans une mise en image déroutante. De cette figure, collage mal ajusté de fragments d'images de synthèse et de prises réelles, sourdent angoisses et désirs. Cette matière guide un périple désorientant, qui malaxe un chapelet d'obsessions composées à sa sauce, faites des restes de Marx, Freud, Haraway et bien d'autres, avec un sens de l'humour des plus réjouissants - trait présent dans toute son œuvre (films, textes, installations, performances). Sous les apparences d'un doux délire, dans ce monde flottant au langage inquiet surgissent ici ou là un sein protubérant, une sangsue géante, des lombrics humanoïdes, des pierres ou autres figures fluides ou molles au corps numérique *low fi*. Le geste politique qui prend peu à peu corps convoque, de digressions en digressions et jouant d'associations à la perversité allègre, le sexe et la libido (on s'en doutait), les affaires du monde (Perón lancé à la cantonade), la scatologie (Freud encore, jamais très loin), l'économie, et une masculinité joyeusement raillée. Avec ce clone déraillant en perpétuelle décomposition-recomposition, le parti pris du film est d'avancer comme un tourbillon au ralenti, un cauchemar cotonneux, faisant son miel de nos travers contemporains. Traversée dans le commerce des pulsions et des peurs, matières premières d'une politique

libidinale, *Persona* résonne, au delà de l'injonction initiale de créer, avec des réalités bien tangibles, délires en actes parfois autrement plus effrayants. (Nicolas Feodoroff)

Liv Schulman enjoys working with figures who become alter egos of sorts. After the investigator in her metaphysical detective series *Control*, she introduces us to a new avatar. The point here is to reach a certain level of exposure. Thus, in the opening scene, we discover bit by bit this mutant clone and her peculiar attire, who recounts her dreams through puzzling images. This figure, a crude collage of CGI fragments and live-action shots, exudes angst and desires. This material guides us through a disorienting journey, mixing a string of personal obsessions, including references to Marx, Freud, Haraway and many others, with a delightful sense of humour – a trademark of Schulman's work (films, texts, installations, performances). Under the guise of a fun delirium, in a floating world with an unquiet language, here and there appear a protuberant breast, a giant leech, humanoid earthworms, stones and other fluid or soft figures with low-fi digital bodies. From one digression to the next, often peppered with kinky associations, the political gesture that slowly takes shape invokes sex and libido (obviously), the affairs of the world (a vociferation about Perón), scatology (Freud again, as always), the economy, and a joyfully mocked masculinity. With a clone that perpetually goes wrong, breaks down and gets going again, the film keeps moving forward like a tornado in slow motion, a cozy nightmare, all the while poking fun at our contemporary failings. *Persona* is a journey through the realm of urges and fears – the raw materials of some libidinal politics –, and beyond the initial prompting to create, it deals with tangible realities, our actual and even scarier form of delirium.

Première Mondiale /
World Premiere



Argentine / 2022 / Couleur / 17'

Version originale : espagnol. Sous-titres : anglais, français. Scénario : Liv Schulman, Ariela Bergman. Image : Ariela Bergman. Montage : Ariela Bergman. Musique : Valentin Bonnet. Son : Fernando Mannassero. Production : Pauline Gheri (Visage Productions). Filmographie : *The New Inflation*, 2021. *Brown Yellow White and Dead*, 2020. *Le Gouvernement*, 2019. *L'Obstruction*, 2018. *Control a Tv Show*, 2010-2017. *La desaparición*, 2013.



Ptitsa

Alina Maksimenko



À Kyiv la guerre semble encore inimaginable, mais la pandémie contraint une mère et sa fille au confinement dans l'appartement qu'elles partagent. La mère, professeure de piano, poursuit ses leçons par téléphone, à la table de la cuisine, avec la même passion et la même exigence. La fille a son studio à l'autre bout de l'appartement mais elle a changé ses pinceaux pour une caméra. *Ptitsa* : oiseau, en russe, comme ceux qui bravent l'hiver sur le rebord enneigé de la fenêtre. Dans ce premier film, la peintre ukrainienne Alina Maksimenko prend pour modèles le duo qu'elle forme avec sa mère pour composer un double portrait en huis clos qui, au plus loin de tout narcissisme, se développe en poignante méditation sur la perte et la fin. Le récit alterne entre deux conversations. Celle d'Alina et sa mère, préoccupées par leur future séparation, la fille ayant décidé de quitter l'appartement. Celle au téléphone entre Alina et son amie Inna, dont la fille Katya vient de mourir dans un accident de la route. Comment affronter la perte, comment supporter la fin, comment tenir quand tout s'effondre ? Personne ici ne prétend faire la leçon, mais ce dont Alina Maksimenko fait la démonstration, par la tenue et la beauté même de son film, c'est qu'une continuité, un renouvellement sont possibles par-dessus le vide. Par la parole, d'abord, quand elle pèse les mots et relie la bouche au cœur, comme c'est miraculeusement le cas à chaque instant de *Ptitsa*. Par le travail de l'art, le soin et la rigueur que l'on met à façonner des formes qui s'opposent au chaos du dehors. La cinéaste fabrique son film, compose ses plans comme la peintre

ses tableaux : seule, agençant patiemment transparences et opacités entre les murs et les fenêtres de l'appartement, accueillant la profondeur à la surface de l'image. (Cyril Neyrat)

In Kyiv, the war still seems inconceivable, but the pandemic forces a mother and her daughter to spend the lockdown in their shared apartment. The mother is a piano teacher who keeps giving lessons on the phone, on her kitchen table, with the same passion and perfectionism. Her daughter has an art studio at the other end of the apartment, yet she has swapped her paintbrushes for a camera. *Ptitsa*: a bird, in Russian, like those who brave winter on snow-covered windowsills. In her first film, Ukrainian painter Alina Maksimenko uses the duo she makes with her mother as a model to compose a double portrait inside their unclosed environment, devoid of any form of narcissism, which turns into a poignant meditation on loss and finitude. The story switches between two conversations. That of Alina and her mother, both preoccupied by their coming separation, since the daughter has decided to move out. And the conversation Alina has on the phone with her friend Inna, whose daughter Katya has just been killed in a car accident. How do you face loss? How do you stand it when life comes to an end? How do you keep it together when everything is falling apart? No lecture is to be given here, but Alina Maksimenko demonstrates, through the very beauty and decency of her film, that there might be some continuity, some renewal beyond the void. Through talking, first, when words are carefully chosen and spoken from the heart, as it is miraculously the case in each and every moment of *Ptitsa*. Through art as well, through the careful and meticulous shaping of forms that resist the chaos outside. The director makes her film, composes her frames as the painter does her paintings: alone, patiently arranging transparencies and opacities between the walls and windows of the apartment, welcoming depth at the surface of images.

Première Mondiale /
World Premiere

Pologne, Ukraine / 2022 / Couleur / 31'

Version originale : ukrainien, russe. Sous-titres : anglais. Scénario : Alina Maksimenko. Image : Alina Maksimenko. Montage : Feliks Mirosław Mamczur. Musique : Vladimir Tarasov. Son : Alina Maksimenko. Production : Filip Marczewski, Katarzyna Madaj – Kozłowska (Wajda Studio Sp. z o.o.), Alina Maksimenko.



Rude Witness

Assaf Gruber



Poursuivant ses recherches autour de l'art occidental, ses concepts, son histoire et ses zones d'ombres (*Daphne and Thomas*, FID 2019), Assaf Gruber mène la visite. *Rude Witness* nous entraîne d'une camionnette chargée d'œuvres, qu'on apprend volées au musée de Dresde, à ce même musée, considéré ici comme un espace domestique : le trait est net. Dans ce film cultivant un sens de l'humour pince-sans-rire, empruntant aux codes du cinéma policier, nous filons un bien étrange voleur flanqué de son imposant chien, transformé de visiteur de musée en maître en son territoire. S'amusant du regard goguenard des cariatides d'inspiration orientale en guise d'accueil dans la bâtisse, Assaf Gruber multiplie les dérapages pour redistribuer des gestes que l'Histoire de l'Art peine parfois à distinguer : collectionner et voler. Les glissements questionnent les concepts d'héritage, de droit et de perte qui façonnent les récits dominants de l'Histoire de l'art, le pillage en hors-champ. Le refoulé fait retour dans cette histoire de mise en boîte (en vitrine). Les objets et les espaces du musée, défaits de la distinction muséale convenue du voir et du faire, sont réactivés avec facétie. Passant d'un voleur à l'autre, du mort au vivant, jusqu'au chien justement dénommé *Präsens* (cadeau), le film déploie une histoire de dévorations emboîtées, à l'image de cette *Chad Gadya*, comptine de comptage cumulatif chantonnée en italien où chacun, de la souris au chat, du chat au chien... finit par être battu au couplet suivant. (Nicolas Feodoroff)

Continuing his research into western art, its concepts, history and grey areas, (*Daphne and Thomas*, FID 2019), Assaf Gruber is our tour guide. *Rude Witness* takes us in a van stuffed with artworks, which we learn have been stolen from the Dresden Museum, to this same museum, seen here clearly as a domestic space. In this film, which cultivates a dry sense of humour and borrows from the codes of detective movies, we follow a very strange thief flanked by his imposing dog, who's transformed from a museum visitor into the master of his territory. Poking fun at the mocking gaze of the oriental-inspired caryatids welcoming visitors to the building, Gruber multiplies the slip-ups to recast actions that Art History sometimes has trouble distinguishing: collecting and stealing. The shifts challenge the notions of heritage, rights and loss that shape the history of art's dominant narratives, with the looting off-screen. What has been repressed is back in this story of putting things in a box (in showcases). The museum's artefacts and areas, stripped of the conventional museum distinction of seeing and doing, are jestingly reactivated. Moving from one thief to the other, from the dead to the living, to the aptly named dog *Präsens* (gift), the film tells a story of interlocking devouring, mirroring *Chad Gadya*, the nursery rhyme sung in Italian, where each creature, from the mouse to the cat, from the cat to the dog and so on, ends up being defeated in the following verse.

Première Mondiale /
World Premiere



Allemagne / 2022 / Couleur / 17'

Version originale : italien, allemand. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Assaf Gruber. **Image :** Frank Meyer. **Montage :** Janina Herhoffer, Dane Komljen, Assaf Gruber. **Musique :** Yennu Ariendra, J. Mo'ong Santosa Pribadi. **Son :** Jochen Jezussek. **Avec :** Michele Andrei, Sabine Wackernagel. **Production :** Caroline Kirberg (Kirberg Motors), Assaf Gruber. **Filmographie :** *Transient Witness*, 2021. *Daphne and Thomas*, 2019. *The Conspicuous Parts*, 2018. *The Calling*, 2017. *The Right*, 2016.



殺風景 Sappukei Chun Wang, Hikky Chen



Saigon, été. Une réalisatrice japonaise se prépare à tourner un film, quand son acteur principal disparaît. Voilà à quoi pourrait se résumer le film de Chun Wang et Hikky Chen. Mais *Sappukei* est bien plus que ça : jeu de pistes, film de fantômes, réflexion sur la création, invitation au voyage. Sur les traces de ces ombres – lui, disparu avant même qu'on ne l'ait vu, elle présente seulement par la voix – et les doux accords d'une guitare sèche s'esquisse un récit erratique et mélancolique, tâtonnant parmi les manques. Comment filmer l'absence ? En jouant des écarts. Le duo de réalisateurs s'amuse à resignifier les décors et à mettre en scène la disparition dans des plans évidés, dépouillés de toute présence humaine. Une porte s'entrouvre mystérieusement dans le fond d'un studio de danse, une bouteille surgit de nulle part et vient se briser sur des escaliers, un voile blanc flotte au milieu d'un aiguillage. Libre au spectateur d'imaginer, ici et là, la présence des deux fantômes, ou de voir leurs traces dans les corps de ces anonymes filmés à la dérobée. Écarts à nouveau. Entre fiction et documentaire, entre projection et réalité, entre passé et présent. *Sappukei* semble vouloir dire que, malgré le manque, il faut persévérer et continuer de créer, quitte à effectuer des gestes énigmatiques, qui questionnent autant qu'ils signifient. Comme ces deux mains qui réunissent au milieu de l'image des planches rectangulaires égales, montrant des halos de lumière. Par la puissance évocatrice des images et des sons, ce film sur les possibles du cinéma convoque l'invisible et invite à ouvrir le regard. On le lit en ouverture : « En fin de compte,

c'est seulement quand elle partit qu'elle réalisa que tout semblait déjà être complet, tout attendait juste d'être découvert. » (Louise Martin Papasian)

Saigon, summertime. A Japanese director is getting ready to shoot her movie when her lead actor disappears. You could summarise Chun Wang and Hikky Chen's film like this, but there's far more to *Sappukei*: a treasure hunt, ghost movie, a meditation on creativity, an invitation to a journey. Following the traces of these shadows – he disappears before we've even laid eyes on him, she's only present through her voice – and the gentle chords of an acoustic guitar, an erratic and melancholic narrative takes shape amongst the gaps. How do you film absence? By playing in between the cracks. The directing duo play with adding meaning to the sets and staging the disappearance in hollowed-out shots, stripped entirely of any human presence. A door mysteriously swings open at the back of a dance studio, a bottle comes out of nowhere and smashes on the stairs, a white veil floats in the middle of a railway siding. The audience has free rein to imagine the presence of the two ghosts, or at least their traces through the bodies of these anonymous figures filmed in secret. Gaps once again. Between fiction and documentary, projection and reality, the past and the present – *Sappukei* seems to want to express the need to persevere and carry on creating, despite the gaps, even if it means making enigmatic gestures that question as much as they signify. Like the two hands in the middle of the screen which join identical rectangular boards together to reveal halos of light. The evocative power of the sounds and images in this film, which explores the possibilities of cinema and conjures the invisible, invites us to open up our gaze. Just as the opening text we read states, "In the end, it was only when she left that she realised that everything already seemed to be complete, just waiting to be discovered."

Première Mondiale /
World Premiere

Taiwan / 2022 / Couleur / HD, Stereo / 19'

Version originale : japonais. Sous-titres : anglais. Scénario : Chun Wang. Image : Chun Wang. Montage : Chun Wang. Son : Yu-Hsien Wu. Production : Wen Hsu, Hsiang Chen (Gestell Collective). Distribution : Wen Hsu (Gestell Collective).



Site of Passage

Lucy Kerr



Des voix murmurées annoncent la mort d'une fille. Autour d'elle, des adolescentes, agenouillées la regardent, concentrées. À nouveau, elles chuchotent et répètent en chœur « light as a feather, stiff as a board » (léger comme une plume, raide comme une planche), formule magique tirée du fond des âges accompagnant le porté de son corps, en quasi lévitation. On est dans le salon d'une maison, faiblement éclairé, des bougies disposées un peu partout, du pop-corn renversé sur le canapé. D'emblée, *Site of Passage* évoque par ses motifs et son décor les *teen movies* mettant en scène des jeunes sorcières et les films d'horreurs des années 80 et 90, où la pyjama party vire à l'angoisse. Dans *Crashing Waves* (FID 2021) Lucy Kerr faisait de l'envers des images, tirées d'un cinéma de genre, son objet d'étude. C'est à la réduction qu'elle s'applique dans ce film, en évitant son décor de toute épouvante pour n'en retenir que la trace invisible et la suggérer, dans un geste bref et dépouillé. Ici, pas d'histoires morbides mais une série de mystérieux gestes, effectués par six adolescentes aux visages angéliques. La légèreté des jeux auxquels elles s'adonnent offre un contrepoint à l'horreur fantasmée, malgré la persistance d'une *inquiétante étrangeté*. Aux craquements du parquet causés par le mouvement des jeunes filles, le traitement sonore minimaliste ajoute un bruit de fond continu, celui de la machinerie du cinéma, présence fantomatique au milieu de la pièce. Une dernière image les montre s'affaïsser et se redresser, se soutenir mutuellement, dans un jeu de poids et contrepois. Lucy Kerr offre une variation

chorégraphique suspendue dans le temps, et figure la sororité adolescente dans l'union ritualisée. Comme dans ce tableau final, où les couleurs pastel viennent se fondre dans le ballet des corps entremêlés, qui, dans ce *lieu de passage*, ne semblent faire plus qu'un. (Louise Martin Papasian)

Hushed voices announce a girl's death. Kneeling around the corpse, the teenage girls stare at her. Again, they whisper, chanting in unison "light as a feather, stiff as a board", a magic formula from the depths of time, as they lift the body, which almost levitates. We're in the sitting room of a house, dimly lit, candles dotted around everywhere, pop-corn spilt on the couch. Right from the start, with its motifs and set, *Site of Passage* evokes those teen movies portraying young witches, and horror films from the 1980s and 90s where the sleepover turns into a nightmare. In *Crashing Waves* (FID 2021) Lucy Kerr made the reverse side of images from genre cinema her subject matter. In this film, she applies herself to reduction, stripping her set of any horror and retaining only the invisible trace of it, suggesting it in a brief, pared-down gesture. There are no morbid tales here, just the series of mysterious motions from the six teenage girls with their angelic faces. The light-heartedness of the games they play offers a counterpoint to the fantasised horror despite a lingering and disturbing strangeness. To the creaking of the floorboards caused by girls' movements, the minimalist sound treatment adds a continuous background noise of the film equipment, a ghostly presence in the middle of the room. A final image shows them collapsing and getting up again, supporting each other in a game of balance and counterbalance. Kerr offers a choreographic variation suspended in time, representing adolescent sisterhood in the ritualised union, like in the final scene, where the pastel colours blend into the ballet of intertwined bodies, which, in this site of passage, seem to become one.

Première Mondiale /
World Premiere



États-Unis / 2022 / Couleur / 16 mm / 7'

Version originale : anglais. Sous-titres : français. Scénario : Lucy Kerr. Image : Alexey Kurbatov. Montage : Lucy Kerr. Son : Andrew Siedenburg. Avec : Reese Taylor, Presley Alexander, Loren Hanson, Madelin Wilson, Hannah Lee, Rachel Withers. Production : Lucy Kerr (Lost Horizon Films). Filmographie : *Crashing Waves*, 2021. *Sensible Ecstasy*, 2019. *Lydon*, 2018.



Spilliaert

Lisa Spilliaert



On retrouve avec plaisir dans *Spilliaert* le goût du tissage et du mélange des genres qui nous avait ravis dans *N.P* (FID 2020). Lisa Spilliaert prend le prétexte d'une investigation sur ses possibles racines communes avec Léon Spilliaert, grand maître du symbolisme belge, pour entrelacer en un film vif et bref un portrait du peintre, une approche sensitive de son œuvre et une réflexion joueuse sur les notions d'héritage et de filiation, le tout rythmé par des morceaux de rap de son cru. Si le rap est depuis sa naissance un espace de revendication identitaire, Lisa Spilliaert s'en empare littéralement et joyeusement. Le premier plan du film la campe vigoureuse, en buste, entourée d'œuvres, tableaux et sculptures, son regard décidé planté dans la caméra : elle rappe. Ses mots qui frappent l'air comme des affirmations de soi sont noués aux tableaux de celui qui partage avec elle les mêmes initiales, le même patronyme, tandis que la caméra s'attarde sur les motifs chers au peintre. La réalisatrice intrique les traditionnels entretiens biographiques, une matière documentaire – archives et documents produits dans le cadre de sa recherche généalogique – et une approche sensuelle et détaillée, par plans serrés, de l'œuvre de Léon Spilliaert ainsi que des sculptures aux formes oblongues de sa propre sœur. En contrepoint du mariage visuel des deux matières picturale et sculpturale, un descendant du peintre commente en voix off sa relation intime à l'œuvre de son aïeul. Des généalogistes énoncent leur verdict : si le critère retenu se situe du côté des arborescences généalogiques, Lisa et Léon ne sont pas de la même

famille. Mais le cœur du film l'affirme : un tronc commun existe, qui réunit le peintre et la cinéaste comme deux branches tendues dans un même élan vers l'art. (Claire Lasolle)

In *Spilliaert*, we joyfully rediscover a taste for the interwoven mix of genres that captivated us in *N.P* (FID 2020). Lisa Spilliaert uses the pretext of an investigation into her potentially shared roots with Léon Spilliaert, the great master of Belgian Symbolism, in order to combine a brief, but lively portrait of the painter with an approach which is sensitive to his work, with a joyful meditation on notions of heritage and lineage, all set to the rhythm of her own rap music. Since its inception, rap has been a way of revindicating identity and here, Lisa Spilliaert seizes her opportunity to do so literally and joyfully. The film opens with a bust shot of her, surrounded by works of art, paintings and sculptures, her determined gaze fixed on the camera as she raps furiously. Her words hit the air with the same vehement self-affirmation as the paintings of the man who shares her initials, and the same surname, while the camera lingers on the motifs beloved of the painter. The director integrates traditional biographical interviews, documentary material – archives and documents generated as part of her genealogical research – employing a sensual, detailed approach using close-ups of works by Léon Spilliaert and the oblong forms of sculptures by her own sister. In counterpoint to the visual marriage of these two pictorial and sculptural materials, a descendant of the painter comments on the voice-over on his intimate relationship with his grandfather's work. The genealogists announce their verdict: if the criterion used is a family tree Lisa and Léon are not related. However, the heart of the film affirms that there is a common trunk which unites the painter and the filmmaker like two branches reaching out in the same direction – towards art.

Première Mondiale / World Premiere



Belgique / 2022 / Couleur / 26'

Version originale : néerlandais, français. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Lisa Spilliaert. **Image** : Hans Bruch Jr. **Montage** : Lisa Spilliaert, Vincent Stroep. **Musique** : Benjamin Hertoghs. **Son** : sen studio (Sound edit, mix). **Avec** : Wim De Busser, Lisa Spilliaert. **Production** : Ulrike Lindmayr, Vincent Stroep (Escautville). **Filmographie** : *N.P.*, 2020. *Growth Record*, 2014. *Hotel Red Shoes*, 2013.



The length of my gaze at night

Minia Biabiany



Les œuvres de Minia Biabiany (films, installations, sculptures) s'ancrent dans son expérience de femme guadeloupéenne. Elle revendique un travail situé. Ici ce sont des histoires imbriquées, avec l'eau comme élément et les océans comme espace porteur d'une mémoire qu'elle interroge, depuis la Guadeloupe, terre marquée par l'esclavage et la colonisation. Comme énoncé au détour d'une des phrases qui s'impriment sur l'image et qui ponctuent le film, la mer « a un goût d'ancêtres ». Mer chargée d'Histoire, *Atlantique noir*, pour reprendre le titre éloquent de Paul Gilroy. De cette histoire, il s'agit d'honorer les fantômes. Ainsi se déploie ce film-poème où perception et imagination « sont les mêmes ». Sans démonstration, Minia Biabiany s'empare de ces paradoxes pour en faire l'enjeu du film, jouant avec les renversements qu'elle opère, réels ou métaphoriques, du dessus au dessous, des sons au silence, du visible à l'invisible. Le silence fait l'étoffe première et singulière du film, silence qui serait celui des océans, des morts, et de l'Histoire. Touche après touche, Minia Biabiany esquisse ces multiples strates par des plans chargés d'une intensité mutique, énigmatique et sensorielle. Ce parti pris est renforcé par le déplacement du point de vue, où insectes, plantes et humains entrent en échos dans un monde commun. On retrouve ces connexions à l'œuvre dans les magnifiques images dessinées à la craie sur tableau noir, qui semblent répondre aux gestes de préparation d'un *kwi*, récipient traditionnel. L'arrimage de fragments lacunaires qui constituent le film prolonge un jeu

d'échos et de transmission, afin de renouer avec « les lignes rompues de l'histoire ». Ce fil ténu est rendu possible par l'extension du regard au-delà du visible, comme nous y invite le titre. (Nicolas Feodoroff)

Minia Biabiany's work (films, installations, sculptures) is informed by her experience as a Guadeloupean woman, she is unapologetic about her work being inseparable from her homeland. Here, water is the main element in her interlocked narratives, and the oceans form a common space carrying a memory that she questions, from her native Guadeloupe, a land marked by slavery and colonisation. The film is interspersed with statements, written directly on screen, and one of them fittingly reads that the sea "tastes like ancestors". The sea there is steeped in History, like an *Atlantique noir*, to quote Paul Gilroy's eloquent title. Minia Biabiany endeavours to celebrate the ghosts of that history. Thus unfolds this film-poem, in which perception and imagination "are one". Without overstating anything, the director takes these paradoxes and make them the real subject of her film. She playfully inverts the normal order of things, truly or metaphorically, from top to bottom, from sounds to silence, from the visible to the invisible. Silence is the film's primary and most striking component - the silence of the oceans, of the dead, of History. Stroke by stroke, Minia Biabiany outlines these various layers, through shots that exude a mute, enigmatic and sensory intensity. This stylistic device is only enhanced by a shift in viewpoint, with insects, plants and humans echoing each other in a common world. These connections are also at work in the magnificent chalk drawings on a blackboard, that seem to mirror the making of a *kwi*, a traditional cooking vessel. The structure of the film is anchored in its patchy fragments, in a game of echoes and transmission, so as to retrieve the "broken lines of history". That thin thread is maintained when our gaze reaches beyond the visible, as the title suggests.

Première Mondiale /
World Premiere



Guadeloupe / 2021 / Couleur / 8'

Version originale : anglais. Sous-titres : français. Scénario : Minia Biabiany. Image : Minia Biabiany. Montage : Minia Biabiany. Son : Minia Biabiany. Production : Minia Biabiany. Filmographie : *learning from the white birds*, 2021. *musa*, 2020. *pawòl sé van*, 2020. *toli toli*, 2018. *blue spelling*, 2016.



Welcome

Jean-Claude Rousseau



Trente-cinq ans après *Keep in touch*, le cinéma de Jean-Claude Rousseau fait retour dans la ville de Carl Andre et Hollis Frampton. On dirait un remake miniature de *Fenêtre sur cour*, mais version new-yorkaise. *Fenêtre sur cour* mis à plat par un artiste minimal new-yorkais. La fenêtre occupe presque tout le cadre, le photographe est absent. Le regard, qui n'a plus rien de voyeur, papillonne à la surface d'une façade de briques rouges, de l'autre côté, percée d'une myriade d'égaies ouvertures. À la surface des vitres ou dans la profondeur des chambres, la vie passe, s'absente, revient, toujours inaccessible. Alliant la plus grande simplicité – cadre fixe et immuable – au plus haut degré de modulation sensible et affective, l'auteur de *De son appartement* (Grand Prix FID 2007) porte ici son art de la variation à son sommet. Les variations de la lumière convertissent les heures du jour en saisons de l'année ou de la vie. Des objets apparaissent et disparaissent sur le rebord de la fenêtre, un bout de carton bat dans le vent, une phrase extraite d'un quintette de Fauré revient comme le refrain d'une prière infinie. La fenêtre-triptyque, dressée sur son rebord d'un noir intense et brillant, finit par apparaître comme ce qu'elle est : un autel. Un autel devant lequel l'homme ne vient pas s'agenouiller mais faire des gestes, d'une main qui tremble de crainte et d'émotion, saisi par le battement de l'absence et de la présence de part et d'autre de la fenêtre. Puis il s'assoit, et c'est son image qui, le soir venu, s'imprime sur le tableau d'autel – reflet en retrait, autoportrait spectral sur la vitre centrale. New York n'existe

plus. Lui, à peine. *Welcome* est une cérémonie d'hommage et d'adieu à une ville et un passé révolus. Le titre, paradoxal, formule l'énigme qu'est le film : Qui souhaite la bienvenue dans cet adieu ? Où est-on accueilli ? De quoi cette fenêtre-autel marque-t-elle le seuil ? Attention, vertige. (Cyril Neyrat)

Thirty-five years after *Keep in Touch*, Jean-Claude Rousseau's filmmaking returns to the city of Carl Andre and Hollis Frampton. It's like a miniature remake of *Rear Window*, but a New York version – *Rear Window* as seen by a minimalist artist from New York. The window takes up almost the entire frame, the photographer is nowhere to be seen and the gaze, no longer voyeuristic, flutters over the surface of a red brick façade on the other side, studded by myriad identical windows. On the surface of the windows or in the depths of the bedrooms, life passes by, takes its leave and returns, always inaccessible. Combining the greatest simplicity – fixed, unchanging frames – with the highest degree of sensitive, emotional modulation, the author of *De son Appartement* (Grand Prix FID 2007) takes his art of variation to its zenith. The variations of light convert the hours of the day into seasons of the year, or of life. Objects appear and disappear on the windowsill, a sheet of cardboard flaps in the wind, a phrase from a quintet by Fauré returns like the refrain of an endless prayer. The triptych-window on its shiny black ledge finally emerges for what it is: a shrine. A shrine before which the man does not come to kneel but gestures, his hand trembling with fear and emotion, captured by the beating of absence and presence on either side of the window. Then he sits down, and it's his image that, in the evening, is etched onto the altarpiece – a receding reflection, a ghostly self-portrait on the central pane. New York no longer exists. The man barely exists. *Welcome* is a ceremony of tribute and farewell to a bygone city and past. The paradoxical title expresses the riddle of this film... Who is welcoming us in this farewell? Where are we welcomed? This window is the threshold to what? Beware of vertigo!

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / Couleur / 18'

Version originale : sans paroles. **Image** : Jean-Claude Rousseau. **Montage** : Jean-Claude Rousseau.

Son : Jean-Claude Rousseau. **Production** : Jean-Claude Rousseau (Rousseau Films).

Filmographie sélective : *Le tombeau de Kafka*, 2021. *Un monde flottant*, 2020. *In memoriam*, 2019. *Si loin, si proche*, 2016. *Arrière-Saison*, 2016. *Chansons d'amour*, 2016. *Terrasse Avec Vue*, 2015. *Fantastique*, 2014. *Sous un ciel changeant*, 2013. *Saudade*, 2012. *Dernier soupir*, 2011. *Senza Mostra*, 2011. *Nuit Blanche*, 2011. *Festival*, 2010. *Série noire*, 2009. *L'Appel de la Forêt*, 2008. *De Son Appartement*, 2007. *Deux fois le tour du monde*, 2006. *Faux départ*, 2006. *Trois fois rien*, 2006. *Une vue sur l'autre rive*, 2005. *Juste avant L'orage*, 2003. *La vallée close*, 1995. *Les antiquités de Rome*, 1989. *Keep in touch*, 1987. *Venise n'existe pas*, 1984.



Zehn Minuten vor Mitternacht

Ten Minutes to Midnight

Mario Sanz



Zehn Minuten vor Mitternacht pose une question : comment rencontrer autrui ? Comme une invitation à retrouver la pensée de Lévinas, le film dessine un chemin vers un visage, révélation de l'infini et lieu de l'humanité toute entière. Carton : une voix douce, masculine, s'adresse en off à un dénommé Pascal. L'élocution est hésitante. Les mots butent et se cherchent dans un allemand sommaire. De l'épaisseur des mots anonnés émerge la présence de corps tirés de l'obscurité par fragments électrisés dans des faisceaux de lumière bleue. Ils dansent. La caméra cueille la diversité des corps et des visages qui composent la troupe du RambaZamba Theater. Certains présentent les traits distinctifs de la trisomie 21. Un plan s'attarde sur le visage d'un jeune garçon dont nous percevons alors les tics et l'extrême mobilité de ses traits comme le signe d'un handicap. Le film organise ainsi un trouble : à qui appartient la voix off qui dit sa fragile plainte ? Est-elle celle du jeune garçon ? Elle nous apprend que Pascal, à qui elle dédie ses mots, a quitté la troupe de théâtre et qu'il est musicien. Des vapeurs bleutées d'une salle de concert surgissent le beau visage et le corps massif du jeune garçon dans une épiphanie musicale. À l'oreille, le son lourd et profond de 21 DownBeat, son groupe. Nous comprenons qu'il est Pascal, à qui s'adresse Mario Sanz. Ainsi se révèle le délicat tour de force du film : le réalisateur a enchevêtré à la présence de Pascal sa propre voix, dans la précarité mise à nue d'une diction trébuchante. Au fil des émouvantes apparitions, Mario Sanz retourne l'enjeu du portrait, en inverse le mouvement

avec grâce. Le réalisateur, devant se résigner à ne plus revoir son personnage, bascule sa disparition en une expérience philosophique et perceptive. Remarquable et poétique leçon du regard, *Zehn Minuten vor Mitternacht* restitue son sujet à la pleine énigme de l'altérité et nous laisse à la rencontre originelle de « cet Autre comme visage », irréductible, qui toujours nous échappe. (Claire Lasolle)

Ten Minutes to Midnight asks the question: how do you meet other people? Like an invitation to rediscover Levinas' ideas, the film traces a path towards a face, the revelation of the infinite and the home of the whole of humanity. Text card: a gentle, manly voice addresses a man named Pascal in the voice-over. The delivery is hesitant. The words stumble and stutter in broken German. Out of the density of the mumbled words, bodies emerge, drawn out from the darkness by fragments electrified in beams of blue light. They dance. The camera then picks out the various different bodies and faces that make up the RambaZamba Theater troupe. Some display the distinctive features of Down's syndrome. One shot dwells on the face of a young boy who we see experiencing tics and the extreme mobility of his features indicative of disability. The film thus presents an enigma : Whose voice is expressing the fragile lament in the voice-over? Is it the young boy's? The voice tells us that Pascal, to whom the words are dedicated, has left the theatre company and is a musician. Bluish smoke rises up from a concert venue, as the young boy's handsome face and muscular body emerge in a musical epiphany. Ringing in our ears is the heavy, deep sound of 21 DownBeat, his band. We realise that this is Pascal, to whom Mario Sanz is speaking. This belies the film's delicate tour de force: the director has entangled Pascal's presence with his own voice, in the raw precariousness of the stumbling delivery. In the course of moving performances, Mario Sanz turns the portrait on its head, gracefully reversing its movement. The director, resigned to the fact that he will never see his protagonist again, turns his disappearance into a philosophical and sensory experience. A remarkable, poetic lesson on the gaze – *Ten Minutes to Midnight* restores its subject to the complete enigma of otherness and allows us to come face-to-face with this original encounter with the irrevocable "Other like a face", who always eludes us.

Première Mondiale /
World Premiere

Espagne / 2022 / Couleur / 17'

Version originale : allemand, espagnol. Sous-titres : anglais. Scénario : Mario Sanz. Image : Mario Sanz, Ignacio Millet. Montage : Mario Sanz, Clara Rus, Oscar Vincentelli, Inigo Fernández. Musique : 21 Downbeat. Son : Xabier Erkizia, Martin Scaglia. Avec : Pascal Kunze, Hieu Pham, Leo Solter, Heiko Fechner, Moritz Höhne, Sebastian Urbanski. Production : Mario Sanz (Orna Cine), Luis Cerveró (Terranova). Filmographie : EYPQPH, 2016.



شركة
The Ark
Amira Louadah



Sous l'arche inachevée d'un bâtiment désaffecté, Amira Louadah a réuni un groupe de sportifs reliés par l'usage de leurs poings, qui se fait appeler « *la faction des 300* », d'après le blockbuster viriliste de Zac Snyder. L'architecture élancée des piliers de béton nus, plantés au milieu du désert, confère au lieu une sorte de sacré, à mi-chemin entre les monolithes de Richard Serra et les dolmens de Stonehenge. La trivialité des gants de boxe et des t-shirts sales saisis en gros plans le dispute cependant à la solennité hollywoodienne et mythologique du paysage minéral, ouvrant au loin sur une ville. Nous ne saurons rien de ces hommes si ce n'est qu'ils forment une équipe et qu'ils partagent le soin d'entraîner leur corps. On salue ici tout l'art d'Amira Louadah de s'emparer du cinéma pour subvertir un espace prosaïque (une salle de sport) et le reconfigurer, dans une grande économie de moyens, en ultime refuge. *L'Arche* propose une opération de transposition : leurs corps de boxeur performés deviennent des corps guerriers dans le cœur du récit. En effet, en quelques éléments (musique, valeurs de plans, voix off), la réalisatrice opère une mue du réel et construit une fiction spéculative dystopique aussi brève qu'efficace. Mehdi, le coach, entraîne ses hommes à un combat final à venir contre un ennemi sans visage. L'Algérie d'aujourd'hui devient le théâtre d'un monde de demain cauchemardesque, décrit en deux cartons, brossé en peu de plans tournés au téléphone portable. *L'Arche* concentre dans la dureté des pierres et la poussière du paysage toute la

dramaturgie des grands récits d'effondrements écologiques et politiques. Le drapeau national algérien hissé dans un mouvement final, porté par le lyrisme du compositeur estonien Arvo Pärt, flotte dans l'équivocité d'un symbole pouvant signifier tout autant l'unité que la scission, la fin d'un temps et le recommencement. (Claire Lasolle)

Under the uncompleted arch of a disused building, Amira Louadah gathers a group of sportsmen linked by the use of their fists, who call themselves "the 300 faction", after Zac Snyder's virilistic blockbuster. The sleek architecture of bare concrete pillars planted in the middle of the desert lends the site a certain sacredness, midway between Richard Serra's monoliths and the dolmens of Stonehenge. The triviality of the boxing gloves and dirty t-shirts captured in close-up, however, competes with the Hollywoodian and mythological solemnity of the mineral landscape, opening onto a city in the distance. The film reveals nothing about these men, except that they are a team and share in the task of training their bodies. We salute Amira Louadah's appropriation of cinema to subvert a prosaic space (a gym) and to reconfigure it, with a great economy of means, into a last refuge. At the heart of the story is a process of transposition, as the bodies of boxers become those of warriors. With just a few elements (music, different shot values, voice-overs), the director engenders a mutation of reality and builds a speculative dystopian fiction as brief as it is effective. Mehdi, the coach, trains his men for a final battle against a faceless enemy. The Algeria of today becomes the theatre of a nightmarish world of tomorrow, described in two title cards, outlined in a few shots captured on a cell phone. In the hardness of the stones and the dusty landscape, *The Ark* condenses all the dramaturgy of the great stories of ecological and political collapse. The Algerian national flag raised in a final movement, propelled by the lyricism of the Estonian composer Arvo Pärt, floats in the equivocality of a symbol that can signify both unity and division, the end of an era, and recommencing.

Première Mondiale /
World Premiere



Algérie, France / 2022 / Couleur / 10'

Version originale : arabe algérien. Sous-titres : français, anglais. Scénario : Louadah Amira. Image : Brahim-Djelloul Nadjib. Montage : Arab Yacine, Amira Louadah. Son : Khemici Assia. Avec : Fateh Henttour. Production : Institut français d'Alger. Filmographie : *La grosse moula ou li michan*, 2020. *Dîner non newtonien*, 2017.

An aerial photograph of a river with a large white dam in the upper left corner. The river flows from the top right towards the bottom left, with a large, winding bend in the middle. The water is a deep blue-grey color, and the surrounding landscape is a mix of green and brown, suggesting a natural, possibly forested, environment.

**COMPÉTITION
GNCR**

**GNCR
COMPÉTITION**



À vendredi, Robinson See You Friday, Robinson Mitra Farahani



À vendredi, Robinson organise la rencontre de deux figures majeures du cinéma, que la distance de l'Angleterre à la Suisse n'autorise pas mais à laquelle le montage donne lieu. Mitra Farahani a instigué un échange épistolaire : les voilà engagés à honorer un rendez-vous tous les vendredis. « Et pourquoi pas. Commençons par une correspondance. Peut-être que ça ne correspondra pas » répond le marmonnement le plus célèbre du 7^{ème} art, celui de Jean-Luc Godard, qui compose avec Ebrahim Golestan le binôme inattendu. Chacun accepte de jouer le jeu depuis sa qualité de cinéaste. Farahani, elle, s'amuse de deux éruditions qui tout d'abord se mécomprendent. L'une, sérieuse, élabore gravement du sens tandis que l'autre, ludique, détourne avec impertinence, plus intéressée par le jeu infini des analogies. Non sans espièglerie, la réalisatrice creuse les contrastes. Quand Godard se dépêtre avec ses chaussettes, Golestan s'agace des bruits de vaisselle dans son dos. La hauteur des fenêtres et la prestance de l'escalier hollywoodien du manoir anglais s'opposent à l'exiguïté de l'intérieur suisse, au peu de goût pour l'ornement du maître des lieux. Le film va et vient entre profondeur et légèreté, effronterie et sacré. Il circule avec allégresse parmi les matières visuelles et sonores. S'arrangeant des principes godardiens, il se nimbe d'un Beethoven grandiloquent qui dramatise inopinément autant qu'il est brutalement réduit au silence. Les vendredis se succédant, le jeu de Godard se grève tandis que Golestan abandonne son sérieux. L'axiome euclidien qui veut que deux

parallèles ne se rencontrent pas n'est qu'affaire de plan. Un changement de dimension et l'axiome ne vaut plus. Ainsi les deux artistes se rejoignent dans une chambre d'hôpital, forts d'une amitié naissante infléchie par le poids et l'âge de leur corps. Leurs visions, qui se contaminent l'une l'autre, finissent par se confondre dans le plaisir du jeu, à regarder ensemble le monde avec la joie et la liberté de l'enfant qui « ne demande jamais pourquoi ». (Claire Lasolle)

See You Friday, Robinson organises an encounter between two of cinema's leading figures, which the distance from England to Switzerland does not allow, but editing makes possible. Mitra Farahani instigated an epistolary exchange, and here they are, honouring their engagement every Friday. "Why not? Let's start with a correspondence. We may not correspond to one another," answers the film industry's most famous mumbling from Jean-Luc Godard, who, with Ebrahim Golestan, makes up this unexpected pairing. Both of them accept the challenge as filmmakers. And Farahani enjoys the scholarship of these two learned men who at first misunderstand each other. One, serious, gravely elaborates meanings while the other, playful, diverts with impertinence, more interested in the endless play of analogies. Not without a certain mischief, the director explores the contrasts. As Godard struggles with his socks, Golestan is irritated by the sound of dishes behind him. The tall windows and stately Hollywood staircase of the English manor house contrast with the cramped Swiss interior and its owner's disinclination for decoration. The film shifts back and forth between depth and frivolity, the brazen and the sacred. It gleefully travels between visual and audio materials. Accommodating Godard's principles, it's cloaked in a grandiloquent Beethoven that dramatises without warning just as it's also brutally silenced. Fridays come and go, and Godard's playfulness peters out as Golestan becomes less serious. Euclid's definition of parallel lines that never meet just depends on the shot. A change of dimension and axiom is no longer necessary. The two artists, then, meet up in a hospital room, their burgeoning friendship influenced by the weight and age of their bodies. Their visions, which infect each other, end up merging in the pleasure of the game, looking at the world together with the joy and freedom of the child who "never asks why".

Première Française / French Premiere

France, Suisse, Iran, Liban / 2022 / Couleur / 97'

Version originale : farsi, français, anglais, italien, allemand. **Sous-titres :** français. **Scénario :** Mitra Farahani. **Image :** Daniel Zafer, Fabrice Aragno. **Montage :** Mitra Farahani, Fabrice Aragno, Yannick Kergoat. **Son :** Daniel Zafer, Fabrice Aragno. **Avec :** Ebrahim Golestan, Jean-Luc Godard. **Production :** Mitra Farahani (Écran noir productions).

Filmographie : *David et Goliath* n°45, 2014. *Fifi hurle de joie*, 2012. *Behjat Sadr : le Temps suspendu*, 2007. *Tabous - Zohre & Manouchehr*, 2004. *Juste une femme*, 2001.



Kafka for Kids

Roe Rosen



S'emparant de *La Métamorphose*, Roe Rosen livre ici un Kafka bien détonnant. On se souvient de son *Dust Channel* (FID 2016), qui embarquait le *Chien Andalou* de Buñuel, frotté aux aspirateurs Dyson, dans un conte politique grinçant sur l'occupation israélienne. Ce Kafka « adressé aux gosses » - « qu'est-ce qu'un enfant ? », entend-on en guise de ritournelle - est une comédie musicale composée comme un programme télévisuel à épisodes, pauses publicitaires incluses. Le conteur et son auditrice, « petite » fille modèle, nous entraînent dans un monde animé. Démultipliant les couches du récit, le cinéaste le vrille et le parsème de digressions imprévisibles. Ainsi, outre la métamorphose de Gregor Samsa dépeinte à travers ses propres gouaches animées, Rosen télescope Sacher Masoch, parmi d'autres figures, et, élément central, une loi destinée aux enfants palestiniens. Cet épisode constituait son précédent film, *Explaining the law to Kwame* (FID 2021), pensé dès l'origine pour ce Kafka. Il y surgit sans crier gare, à la fois comme son cœur et comme une greffe. De plis en replis, Rosen offre une fable à l'étrangeté inconfortable, à l'image de ces visages insérés dans le décor, du timbre discordant de l'orchestre de jouets désaccordés d'Igor Krutogolov comme du jeu à la plasticité extraordinaire d'Hani Furstenberg. Les pas de côté, comme autant de percées, convoquent un hors champ politique qui semble tout contaminer. Érotisme et politique, enfance et loi, monde merveilleux dérégulé, Roe Rosen

nous mène dans un monde parsemé d'apories, de chausse-trappes et de dissonances. (Nicolas Feodoroff)

Roe Rosen's take on *The Metamorphosis* delivers Kafka in explosive form. We remember his *Dust Channel* (FID 2016), which combined Buñuel's *Andalusian Dog* with Dyson hoovers in a gritty political tale about the Israeli occupation. This Kafka is "aimed at kids", but "what is a kid?" we hear as a *ritornellos*: it's a musical comedy composed like an episodic television programme, complete with commercial breaks. The storyteller and his listener, a 'little girl' and 'model child', lead us into a vibrant world. The filmmaker multiplies the layers of the story, twists and peppers them with unpredictable tangents. So, in addition to the metamorphosis of Gregor Samsa depicted through his own animated gouaches, Rosen telescopes Sacher Masoch, among other figures, and, as a core element, a law regarding Palestinian children. This was a key element in his previous film, *Explaining the law to Kwame* (FID 2021), intended originally for this *Kafka*. It emerges unexpectedly, both like its heart and a graft. Layer upon layer, Rosen crafts a fable of uncomfortable strangeness, like the faces inserted into the set, the discordant timbre of Igor Krutogolov's orchestra of out-of-tune toys and the extraordinarily versatile acting of Hani Furstenberg. The tangents act like a plethora of additional insights, summoning off-camera politics which seem to pervade and contaminate everything. Politics and eroticism, childhood and the law - Roe Rosen leads us into a world full of ambiguities, snares and contradictions.

Première Française /
French Premiere



Israël / 2022 / Couleur / 111' — FIDLab 2017

Version originale : anglais, hébreu. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Roe Rosen. **Image** : Avner Shahaf. **Montage** : Max Lomberg. **Musique** : Igor Krutogolov. **Son** : Nir Rachmin. **Avec** : Hani Furstenberg, Jeff Francis, Eli Gorenstein. **Production** : Roe Rosen, Max Lomberg. **Filmographie** : *Marseille Jamilla*, 2020. *Explaining the Law to Kwame*, 2020. *The Dust Channel*, 2016. *The Buried Alive Videos*, 2013. *Tse (Out)*, 2010. *Hilarious*, 2010. *Gagging During Confession: Names and Arms*, 2008. *The Confessions of Roe Rosen*, 2008. *Confessions Coming Soon*, 2007. *I Was Called Kuny-Lemel*, 2007. *Two Women and A Man*, 2005. *Editor: The Zionist Ventriloquist, A Compilation of Video Hits*, 2004. *Dr. Cross, A Dialogue*, 1994.



Lucie perd son cheval Lucie loses her horse Claude Schmitz



Lucie est actrice, et mère d'une petite fille. Elle est un peu perdue dans sa vie, ou plutôt entre ses vies : celle de mère, celle d'actrice, celles aussi des personnages que son métier lui commande de devenir : « Moi demain je vais partir avec mon épée ». Le soir elle s'endort et la voici cavalière en armure, chevauchant sur le causse. À la première sieste, elle perd son cheval. Réduite à errer dans des paysages trop grands, elle rencontre deux compagnes d'infortune qui, elles aussi, ont égaré leur monture. Privées d'aventure, les actrices oublient leurs personnages et parlent de la vie. Une sieste plus tard et les voilà toutes trois endormies sur le plateau d'un théâtre à l'arrêt. Les filles du roi Lear s'ennuient et flirtent dans les coulisses d'une production en panne. Ainsi progresse le récit : de sommeil en sommeil, de personne en personnage, entre des mondes qui, leur cours ordinaire suspendu, livrent leurs habitants au désœuvrement. Dans la lumière naturelle ou sous les projecteurs multicolores, Claude Schmitz profite de cette relâche des intrigues pour bricoler des scènes qui font le grand écart entre trivialité et merveilleux, sautent sans effort du badinage le plus quotidien à l'enchantement d'un spectacle toujours possible. « Tu veux que j'te dise ? Le théâtre, c'est de la merde, faut juste être là. », répète le metteur en scène. C'est son problème à Lucie : elle a du mal à être là. Parce que sa fille lui manque quand elle fait l'actrice, parce que son cheval lui manque quand elle doit faire la cavalière. Claude Schmitz, lui, depuis *Braquer Poitiers* (FID 2018), ne filme presque que ça : des manières d'être-là,

la beauté et la grâce de ses comédiens, de leur présence dans les vacances du récit. C'est l'avantage du désœuvrement : ça laisse le temps de vivre sa vie, de redevenir soi dans les habits de l'autre. Comment être là, entre soi et l'autre ? Sous son allure de joyeuse comédie, c'est la vieille, vertigineuse question de l'acteur, de sa vie singulière, que rejoue sans gravité ce grand film de funambule moraliste. (Cyril Neyrat)

Lucie is an actress and a mother. She's kind of lost her way in life, or rather between lives – her life as a mother, an actress, and the lives of the characters her profession obliges her to become... "Tomorrow, I'm setting off with my sword." That night she falls asleep and suddenly she's a knight in armour astride her steed, crossing the plateaux in central France. During her first siesta, she loses her horse. Reduced to roaming vast landscapes, she meets two companions in misfortune who have also lost their mounts. Deprived of adventure, the actresses abandon their roles and talk about life in general. A siesta later, and there they are, all three asleep on the stage of a theatre that's closed. Backstage, King Lear's daughters are bored and flirtatious in this failed production. The tale unfolds from slumber to slumber, from person to character, between worlds that, with their ordinary course suspended, deliver their inhabitants over to idleness. Whether with natural lighting or under multi-coloured projectors, Claude Schmitz makes the most of this lull in the intrigue to throw together scenes that straddle the line between the trivial and the marvellous, leaping effortlessly from the most banal banter to the enchantment of a show that's still possible. "Wanna know something? Theatre is shit, you just have to be there" repeats the stage director. That's Lucie's problem, she finds it hard to be there. She misses her daughter when she's being an actor; she's missing her horse when she has to be a rider. Since *Braquer Poitiers* (FID 2018), this is almost all Schmitz has been filming – ways of being there, the beauty and grace of his actors and their presence during the hiatus of the story. This is the advantage of idleness – it gives you time to live your life and find yourself again in the other's clothes. But how does one "be there", between self and other? Under the guise of a jubilant comedy, it's the old, lofty issue of the actor, his peculiar lifestyle, that this great, moralist, gravity-defying tightrope walker of a film re-enacts.

Première Française /
French Premiere

France, Belgique / 2021 / Couleur / 82'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Claude Schmitz. Image : Florian Berutti. Montage : Marie Beaune, Jeanne Plassier. Musique : Maxime Bodson. Son : Harry Charlier, Audrey Lardière. Avec : Lucie Debay, Hélène Bressiant, Judith Wiliquet. Production : Annabelle Bouzom (Les Films de l'Autre Cougar), Serge Rangoni (Le Théâtre de Liège). Filmographie : *Braquer Poitiers*, 2019. *Rien sauf l'été*, 2017. *Le Mali* (en Afrique), 2016.



Tout de moi ne disparaîtra pas
Une vie de Zuzanna Ginczanka
Not all of me will die
A life of Zuzanna Ginczanka
Joanna Grudzinska



Ramener à la vie les traces jaunies par le temps d'une existence précieusement rangée dans les archives. Redonner corps à une des plus belles voix poétiques polonaises du XX^{ème} siècle. Construire dans la tradition documentaire la plus rigoureuse et maîtrisée un mémorial et un vibrant hommage. Ce sont les promesses tenues par *Tout de moi ne disparaîtra pas*. Zuzanna Ginczanka a été fusillée, à 27 ans, en 1944, à l'aube d'une reconnaissance grandissante dans les cercles littéraires polonais. Joanna Grudzinska part de cette mort tragique pour apposer sur des plans de la Pologne aujourd'hui le récit d'une existence dont la trajectoire fulgurante nous ramène à la barbarie nazie, puis à l'effusion intellectuelle des années 30, chronique d'une guerre annoncée – *there's too much coming : either love or war* –, enfin à l'adolescente, révoltée, attentive aux premiers émois d'un corps de femme. Le beau geste opératoire de Joanna Grudzinska est d'inverser le cours des choses. Elle procède à une remontée du temps, de la mort vers la vie, que conduisent les regards éclairés de chercheurs et spécialistes. Aux entretiens émus et scientifiques répondent les cadrages resserrés sur l'écriture légère des carnets intimes, les calligraphies vieilles de coupures de presse d'époque. Le souffle de sa poésie contamine la matière documentaire, s'immisce dans les jardins de Lviv, les rues de Varsovie, se mêle au bruissement de la nature. *Tout de moi ne disparaîtra pas* est un film habité par les mots révoltés et sensuels de « *l'Étoile de Sion* », dont la vitalité et la modernité se revendiquent haut et fort. De jeunes adolescentes disent

ici et là à haute voix les poèmes ; des femmes scandent leurs droits dans des manifestations. Ode à la liberté au travers d'une œuvre vitaliste et féministe, *Tout de moi ne disparaîtra pas*, dont le titre se réfère au poème de 1942 surnommé *Non omnis moriar*, regarde la Pologne contemporaine qui, loin de saluer le geste, a choisi de le censurer. (Claire Lasolle)

Reviving the traces, yellowed by time, of a life carefully filed away in archives; giving body to one of 20th century Poland's most beautiful poetic voices; building a memorial and a vibrant tribute in the most rigorous and masterful documentary tradition... These are the promises kept by *Not all of me will die*. Zuzanna Ginczanka was shot in 1944, at the age of 27, just as she was gaining recognition in Polish literary circles. Joanna Grudzinska starts out from this tragic death to connect shots of today's Poland to the story of a life whose dazzling path takes us backwards to Nazi barbarism, then to the intellectual profusion of the 1930s, the tale of a war foretold – *there's too much coming: either love or war* – and then to the adolescent, rebellious and preoccupied by the first stirrings of the body of a woman. Joanna Grudzinska's striking *modus operandi* is to inverse the course of events. She goes back in time, from death to life, through the knowledgeable eyes of researchers and experts. The interviews, moving and scientific, are echoed by tight framing on the faint handwriting in diaries and the outdated fonts of the press cuttings of the period. The breath of her poetry influences the documentary material, seeping into the gardens of Lviv and the streets of Warsaw, mingling with the rustle of nature. *Not all of me will die* is a film haunted by the revolted and sensual words of "*The Star of Zion*", whose vitality and modernity are loud and clear. Teenagers read the poems aloud here and there; women chant their rights in protests. As an ode to freedom, this vitalist, feminist film *Not all of me will die*, whose title refers to the 1942 poem known as *Non Omnis Moriar*, looks at modern-day Poland that, far from praising the gesture, has chosen to censor it.

Première Mondiale /
World Premiere

France, Pologne / 2023 / Couleur et Noir & blanc / 78'

Version originale : français, anglais, polonais, ukrainien. **Sous-titres** : français, anglais. **Scénario** : Joanna Grudzinska. **Image** : Pawel Labe, Czerwiński Anu, Gnitetskiy Kostyantyn. **Montage** : Rodolphe Molla. **Musique** : Julien Ribot. **Son** : Anna Rok, Jan Boguszewski. **Avec** : Joanna Pogorzelska, Agnieszka Przepiorska, Jasmina Polak, Dominika Biernak, Anna Biernacik, Ewa Zak Domarackas. **Production** : Eugénie Michel Villette (Les Films du Bilboquet), Rafaël Lewandowski (Vertigo). **Distribution** : Lisa Reboulleau (Tangente Distribution). **Filmographie** : Révolution École 1918-1939, 2016. *Loups solitaires en mode passif*, 2013. K O R, 2010. *Quarzell dit Castel*, 2009. *Je veux quelque chose et je ne sais pas quoi*, 2005. *La roue tourne*, 2003.



Unrueh Unrest Cyril Schäublin



Trois jeunes femmes au port altier, ombrelle à la main, entrent dans le cadre, en bas à droite, s'avancent sur un balcon faisant face à une immense forêt, et demandent au photographe si elles sont bien « dans l'image ». Dès son ouverture, dans ce plan aux accents impressionnistes, étonnant de beauté, le film de Cyril Schäublin pose l'un des motifs qui reviendra tout au long de son récit. Dans la vallée de Saint-Imier au nord-ouest de la Suisse, des gendarmes à la bonhomie assurée surveillent le cadrillage photographique de la ville pour le catalogue publicitaire de l'usine d'horlogerie locale, empêchant les passants, ouvriers et ouvrières pour la plupart, d'entrer dans le champ des photos. Par ce jeu de mise en scène, Cyril Schäublin vient traduire avec finesse un des enjeux politiques de sa réflexion : entrer dans le cadre, en sortir – celui de la photo, celui de l'Histoire. On est à la fin du XIX^{ème} siècle, six ans après la Commune de Paris, le capitalisme se pérennise et impose de nouvelles façons d'organiser le temps, l'argent et le travail. Parmi les ouvrières de l'usine, Joséphine Gräbli, qui produit l'*unrueh* – le balancier situé dans le cœur mécanique de la montre – s'engage dans le mouvement local anarchiste où elle rencontre le géographe russe Piotr Kropotkine. Écrin de luttes passées, le film esquisse, à travers leur parcours, tout en discrétion, dans l'écoute et sans jamais hausser le ton, la montée d'un sentiment politique commun. À l'image de l'anarchisme, dont il s'inspire jusque dans sa structure et dans la composition de ses plans, *Unrueh* suit une construction

rhizomatique et décentrée. En disposant ses protagonistes, telles des figurines, dans les marges de ses cadres, Cyril Schäublin déplace notre regard sur les grands moments l'Histoire. Et le film, de nous inviter à questionner le présent et notre expérience du temps, à l'aune des grands récits établis dans le passé. (Louise Martin Papasian)

Three young women of haughty bearing, parasols in hand, enter into the bottom right of the frame and make their way towards a balcony opposite a huge forest, asking the photographer if they are really "in the picture". Right from the opening scene in this astonishingly beautiful shot with impressionistic overtones, Cyril Schäublin's film sets up one of the motifs that goes on to recur throughout its narrative. In the Saint-Imier valley in North West Switzerland, cheerful gendarmes confidently supervise the photographing of the town for the local watch factory's catalogue, preventing passers-by, most of them workers, from intruding into the photos. With his playful directing, Schäublin delicately expresses one of the political issues of his reflection – the issue of entering and leaving the picture, both the photograph and history. It's the end of the 19th century, six years after the Paris Commune, and capitalism is taking hold and imposing new ways of organising time, money and labour. Among the factory workers is Joséphine Gräbli, who produces the unrueh, the unrest wheel in the mechanical heart of the watch. She joins the local Anarchist movement where she meets the Russian geographer Pyotr Kropotkin. Showcasing past struggles, the film sketches the rise of a common political feeling with discretion, by listening and without ever raising its voice. Like the anarchism from which it draws its inspiration even in its structure and the composition of its shots, *Unrest* follows a non-linear, off-centre construction. By placing his protagonists like figurines in the margins of his frames, Schäublin shifts our view of history's great moments. And the film encourages us to assess the present and our experience of time in relation to the dominant narratives established in the past.

Première Française / French Premiere

Suisse / 2022 / Couleur / 94' —FIDLab 2019

Version originale : suisse allemand, français, russe. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Cyril Schäublin. **Image** : Hillmann Silvan. **Montage** : Cyril Schäublin. **Son** : Miguel Cabral Moraes. **Production** : Linda Vogel (Seeland Filmproduktion). **Distribution** : Virginie Devesa (Alpha Violet).

Filmographie : *Il faut fabriquer ses cadeaux*, 2021. *Dene was guet geit*, 2017. *Modern Times*, 2013. *Portrait*, 2011. *Lenny*, 2009.



A Vida São Dois Dias
Life Lasts Two Days

Leonardo Mouramateus
Brésil / 2022 / Couleur / 82'
Première Mondiale / World Premiere

P. 54



La Vie des Hommes Infâmes
The Life of Infamous Men

Marianne Pistone, Gilles Deroo
France / 2022 / Couleur / 16 mm / 83'
Première Mondiale / World Premiere

P. 68



Niwa no Sunaba
Garden Sandbox

Yukinori Kurokawa
Japon / 2022 / Couleur / 70'
Première Mondiale / World Premiere

P. 70



Way Out Ahead of Us
Rob Rice

États-Unis / 2021 / Couleur / 88'
Première Mondiale / World Premiere

P. 120



X14
Delphine Kreuter

France / 2022 / Couleur / 78'
Première Mondiale / World Premiere

P. 104



AUTRES JOYAUX

OTHER GEMS



Agua Caliente Diego Hernández



Qui a vu *Los Fundadores* (FID 2021) sait que Diego Hernández transforme avec intelligence le peu de choses à sa disposition en un décor de cinéma, et les quelques amis qui l'entourent en d'exquis personnages. Il poursuit là sa fabrique artisanale dans un film littéralement « fait maison », tourné entre les murs de l'appartement où il était confiné avec sa mère durant plusieurs mois. Celle-ci, malicieuse et complice, se prête volontiers au jeu de la fiction, que le réalisateur s'amuse à instiller par touches, brouillant astucieusement les frontières du réel. Chauffe-eau cassé, anniversaire, demande en mariage, autant d'événements dont on ne sait s'ils viennent réellement bouleverser le quotidien ennuyé, mais qui sont, sans doute aucun, le signe d'une inventivité au travail et d'une intelligence de la mise en scène, aussi joyeuse qu'inspirée. (Louise Martin Papasian)

Those who saw *Los Fundadores* (FID 2021) know that Diego Hernández skilfully transforms the little he has into film sets and the few friends he has into exquisite characters. In *Agua Caliente* he continues his artisanal production methods to create something which is quite literally 'home-made' - shot within the walls of the flat where he was locked down with his mother over several months. She is mischievous and complicit and embraces the fictional game that the director has fun gradually constructing, cunningly blurring the boundaries of reality. A broken boiler, a birthday, a marriage proposal - we never know whether these events are real or fictional, as they successively disrupt the boredom of the everyday, but they are undoubtedly a sign of inventiveness at work and also of clever staging, as joyful as it is inspired.

Première Internationale / Mexique / 2021 / Couleur / 66'

Version originale : espagnol. Sous-titres : anglais. Scénario : Diego Hernández. Image : Diego Hernández. Montage : Diego Hernández. Musique : Zadkiel Troncoso. Son : Diego Hernández, Fulvio Cortez. Avec : Diego Hernández, Graciela Rodríguez, Melissa Castañeda. Production : Diego Hernández & Melissa Castañeda (Violeta Cine). Filmographie : *Los Fundadores*, 2021. *Tijuana*, 1997.



Antenna Serge Garcia



Décrocher, raccrocher un vieux combiné téléphonique : l'acteur-réalisateur refait le même geste en boucle, l'ingénieur son enchaîne les prises. On est sur le tournage du dernier opus de Declan Clarke, *What are the wild waves saying?* (FID 2022). S'attarder sur le son d'un film presque entièrement muet : économie de l'attention, souci du détail. Serge Garcia monte une succession de séquences dénotant une activité effrénée, qui culmine dans le silence collectif et l'écoute de la prise. Jusqu'à ce que Declan Clarke confie, en voix off, sa filiation intellectuelle et artistique, matrice des moments de travail et d'observation agencés ici. (Nathan Letoré)

The actor-director picks up the old telephone, hangs up, over and over again ; the soundman records all the takes. We are on the film set of Declan Clarke's latest opus, *What are the wild waves saying?* (FID 2022). To concentrate on the sound takes of an almost silent film : here is an economy of attention, of caring for details. Serge Garcia shows us a string of sequences of flourishing activity, culminating in collective silence and careful listening. Until in the end Declan Clarke shares, in voice-over, his artistic and intellectual heritage, the nexus of all the moments of labour and observation shown here.

Première Mondiale / World Premiere

États-Unis, Irlande, Allemagne / 2022 / Couleur / 16 mm / 9'

Version originale : anglais. Sous-titres : anglais. Scénario : Serge Garcia. Image : Serge Garcia. Montage : Serge Garcia. Son : Serge Garcia. Avec : Declan Clarke. Production : Declan Clarke (Trouble Pictures).

Filmographie sélective : *A General Disappointment*, 2022. *Cycle One*, 2021. *Grand Central Hotel*, 2021. *El Patojo*, 2020. *Noncompliant*, 2019. *Gordo As Gordo*, 2019. *A Child Of House*: Shaun J.Wright, 2019. *Jackie House*, 2018.



Atados los años engullen la tierra Tied Years Devour the Earth Clemente Castor



Dans *Príncipe de Paz* (FID 2019), de jeunes mexicains vauaient, entre nature et ville, confrontés à l'énigme d'un squelette géant. *Atados los años engullen la tierra* reprend ces motifs et les concentre en deux figures : un jeune homme et une jeune femme, nés d'un volcan dont l'éruption, dans le majestueux premier plan, est annoncé par le dérèglement chromatique de l'image. Lui, erre dans la jungle et s'ouvre à la perception des sens. Elle, se confronte à la dévastation du monde naturel par l'homme, avant de s'ouvrir à la société et à la compassion. Dialectique de l'immense et de l'intime, du naturel et du social, du temps quotidien et du temps du mythe : entre énigme cosmique et splendeur visuelle, le cinéma de Clemente Castor avance à pas de géant. (Nathan Letoré)

In *Príncipe de Paz* (FID 2019), young mexicans wandered between city and country, faced with the enigma of a giant skeleton. *Atados los años engullen la tierra* works with the same motifs and embodies them in two figures: a young man and a young woman, born of a volcano whose eruption, in a stunning opening shot, is announced by the image's chromatic disruption. He roams through the jungle, opening the gates of perception. She faces the devastation of nature by man, before opening herself to social interactions and compassion. A dialectic of the immense and the intimate, the natural and the social, daily time and mythical time: between cosmic riddle and visual splendor, Clemente Castor takes another giant step forward.

Première Internationale / Mexique / 2022 / Couleur et Noir & blanc / 16 mm / 40'
International Premiere

Version originale : espagnol. Sous-titres : anglais. Scénario : Clemente Castor. Image : Andrea C. Nieto, Emilianna Vazquez. Montage : Clemente Castor. Son : Laura Carillo, Gerardo Martinez. Avec : Romina Soriano, David Gamaliel, Beatriz Hernández. Production : Karla Hernández (Salón de Belleza), Maximiliano Cruz (FICUNAM). Distribution : Alejandra Villalba (Salón de Belleza). Filmographie : *fantasma, animal*, 2021. *Príncipe de Paz*, 2019.



Continuement occupé des choses de l'amour Continuously Occupied with Things of Love Florence Pazzottu



Une femme balaie, puis passe le balai à l'homme qui se tient à ses côtés : il s'y met, puis le lui rend. Dès le départ, partage des tâches, permutabilité des rôles, égalité des figures. Dans ce film au titre emprunté à la biographie de Giorgione par Vasari, homme et femme jouent en tableaux vivants Manet et Titien, échangent leurs places et par là même leur nudité et le regard qui s'y accroche. En voix off, une femme lit une lettre détaillant ses efforts pour faire inscrire sa fille en crèche ; suivront un homme contestant une amende, puis d'autres situations kafkaïennes dressant collectivement le constat d'un quotidien soumis à un pouvoir administratif aberrant. À l'image, la chorégraphie des flamands roses fait écho aux errances libres et composées des deux personnages dans le paysage de Camargue. (Nathan Letoré)

A woman sweeps the floor, then hands the broom to a man: he sweeps a bit, and gives it back to her. From the very outset, tasks are shared, roles are interchanged, figures are equal. In this film, named after Vasari's biography of Giorgione, man and woman reenact Manet and Titian, switch places, and in so doing, exchange their nudity and the gaze that seeks it. In voiceover, a woman reads a letter telling of her efforts to sign up her daughter in daycare ; other kafkaesque situations follow, drawing the picture of a life of submission to an absurd administrative power. In the frame, flamingoes and their choreographies echo the wanderings of the two characters in the Camargue countryside.

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / Couleur / 30'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Florence Pazzottu. Image : Florence Pazzottu. Montage : Florence Pazzottu. Son : Florence Pazzottu. Production : Mireille Laplace (Alt(r)a Voce). Filmographie : *Un faux roman sur la vie d'Arthur Rimbaud*, 2021. *ch....*, 2020. *La pomme chinoise*, 2019. *Trivial poème*, 2017. *La Place du sujet*, 2012.



Filme Particular Private Footage Janaina Nagata



Janaina Nagata, cinéaste brésilienne, acquiert une bobine 16 mm sur internet sans en connaître le contenu : elle découvre un film de famille d'Afrikaners tourné en Afrique du Sud dans les années 60. Ces images *a priori* innocentes d'animaux sauvages, de repas et de moments de loisirs, deviennent l'occasion d'une magistrale entreprise de déconstruction décoloniale. Passionnant « desktop documentary », *Filme Particular*, premier film de la réalisatrice, revient sur les indices déposés dans ces images pour en révéler le contenu latent. Au fil d'une méticuleuse enquête entièrement réalisée sur la Toile, c'est toute l'histoire de l'Apartheid qui se dégage d'une simple bobine amateur. (Claire Lasolle)

Janaina Nagata, brazilian film director, buys a 16mm film reel on the internet without knowing its contents: she discovers an Afrikaner family film shot in South Africa in the 1960s. These seemingly innocent images of wild animals, meals, and free time serve as the basis for a masterful enterprise in decolonial deconstruction. An absorbing "desktop documentary", *Private Footage*, the director's first film, goes back to the hints left behind in these images to unveil their underlying meaning. Over the course of a meticulous inquiry entirely led over the web, the whole history of the Apartheid is unwound from a simple amateur film reel.

Première Internationale / Brésil / 2022 / Couleur / 91'
International Premiere

Version originale : portugais, anglais. Sous-titres : anglais. Scénario : Janaina Nagata, Clara Bastos. Image : Bruno Risas. Montage : Clara Bastos. Musique : Mariana Carvalho. Son : Gustavo Velutini. Production : Julia Alves (Sancho&Punta), André Manfrim (Filmes de Taipa).



Hikari No Uta Listen To Light Kyoshi Sugita



Quatre femmes japonaises : la première lit les cartes pour un collègue qui aimerait renouer avec un amour d'adolescence ; la deuxième, à peine adulte, se fait courtiser par des hommes plus âgés mais n'ose pas avouer ses sentiments au jeune homme qui travaille avec elle ; la troisième part sur les traces de son père et rencontre un homme qui lui sert de guide ; la quatrième voit revenir un amant longtemps disparu. Comme dans *Haruhara-san's Recorder* (Grand Prix de la Compétition Internationale FID 2021), l'émotion émerge des rythmes du quotidien et affleure du non-dit. Dans ce précédent chef d'œuvre de Kyoshi Sugita, rimes fugaces, situations, prénoms ou décors en écho tissent un réseau affectif d'occasions manquées et de sentiments incompris ou enfin dévoilés. (Nathan Letoré)

Four Japanese women: the first reads cards for a colleague who would like to get back in touch with a former heartthrob; the second one, barely an adult, is courted by older men but is too shy to share her feelings to the young man who works with her; the third goes travelling in her father's footsteps and meets a man who will agree to be her guide; the fourth is shocked to see a former lover suddenly reappear. As in *Haruhara-san's Recorder* (FID 2021 Grand Prize of the International Competition), feelings are carried by everyday rhythms and are born from what is left unsaid. In this earlier masterwork by Kyoshi Sugita, situations, names, and settings rime fleetingly and echo each other to draw an emotional network of missed opportunities and feelings misunderstood or at long last revealed.

Première Européenne / European Premiere

Japon / 2017 / Couleur / 153'

Version originale : japonais. Sous-titres : anglais. Scénario : Kyoshi Sugita. Image : Yukiko Iioka. Montage : Keiko Okawa. Musique : Skank. Son : Youngchang Hwang. Avec : Misaki Kitamura, Kana Ito, Tomo Kasajima, Akie Namiki. Production : Jun Higino (IHA Films). Filmographie : *Haruhara-san's recorder*, 2021. *A Song I Remember*, 2011.



Il faut se tromper

Jean Boiron Lajous



Du cabaret à la synchronisation labiale, un jeu des plus ludiques consiste à faire sienne la voix d'un autre. Ventriloqué par une série de voix médiatiques que le spectateur peut s'amuser à reconnaître, l'acteur d'*Il faut se tromper* glisse de pièce en pièce et de personnage en personnage durant une déambulation dominicale dans son appartement. Au-delà du brouillage des identités, la performance magistrale de Valentin Dilas, habilement mise en scène par Jean Boiron Lajous, nous parle de la façon dont nous incorporons les discours des autres et dont leurs chemins intérieurs structurent nos attitudes, jusqu'à notre démarche. (Claire Lasolle)

Whether in cabaret or in labial synchronisation, one of the most enjoyable games is to make yours someone else's voice. Ventriloquized by a series of famous media voices the viewer can have fun identifying, the actor of *Il faut se tromper* moves from room to room and character to character over the course of a Sunday wander through his apartment. Beyond the confusion of identities, Valentin Dilas's magisterial performance, skillfully directed by Jean Boiron Lajous, speaks of how we incorporate the discourses of others and how their inner pathways structure our attitudes, including the very way we walk.

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / Couleur / 22'

Version originale : français. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Jean Boiron Lajous, Valentin Dilas. **Image :** Benoît Guidi. **Montage :** Jean Boiron Lajous, Valentin Dilas. **Son :** Christine Dancausse. **Avec :** Valentin Dilas. **Production :** Jean Boiron (Les films du gabian).

Filmographie : *Paroles de bandits*, 2019. *Plus t'appuies moins j'ai mal*, 2018. *Terra di nessuno*, 2015. *La mémoire et la mer*, 2012.



It's Raining Cats and Dogs

Claire Doyon



Après un long-métrage consacré à sa fille autiste mutique (*Pénélope mon amour*, FID 2021), Claire Doyon cherche auprès d'une amie autiste Asperger des réponses à certaines de ses questions. L'amie est assise face à la caméra, dans un grand jardin où chantent les oiseaux. La parole qui s'échange de part et d'autre de l'appareil déborde très vite le cadre de l'entretien. Car autant ou davantage qu'une parole, c'est une présence qu'il importe d'accueillir. Agençant la matière numérique de l'entretien à des plans muets de fleurs en Super 8, Claire Doyon ne réussit pas seulement le plus tendre et joueur des portraits. Son film bref et vif parvient à toucher comme rarement à l'énigme de l'autisme en tant que manière d'être au monde, et à la poésie qui lui est propre. (Cyril Neyrat)

After a feature film devoted to her non-verbal autistic daughter (*Pénélope my love*, FID 2021), Claire Doyon turns to an Asperger autistic female friend for answers to some of her questions. The friend is sitting, facing the camera, in a large garden where the birds sing. Very quickly, the words spoken on both sides of the camera go well beyond the scope of the interview. For as much as welcoming speech, or even more so, what matters is to welcome a presence. Laying out the interview's digital matter with silent Super 8 flower shots, Claire Doyon does not only succeed in offering one of the most tender, playful portraits. As seldom seen before, her short, sharp film manages to touch on the enigma of autism as a way of being in the world, and on its very own poetry.

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / Couleur et Noir & blanc / 8 mm / 26'

Version originale : français. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Claire Doyon. **Image :** Pascale Granel, Claire Doyon. **Montage :** Raphaël Lefèvre. **Son :** Olivier Schwob, Clément Chassaing. **Production :** Carole Chassaing (Tamara Films).

Filmographie sélective : *Pénélope mon amour*, 2021. *Chrishna/Ombwiri*, 2019. *Arsenic*, 2017. *Les Allées Sombres*, 2015. *Pénélope*, 2012. *Son of a Gun*, 2010. *Katai*, 2009. *Les Esprits*, 2006. *Sola Perduta Abandonnata*, 2008. *Les Lionceaux*, 2002.



Le Horla The Horla Jean-Daniel Pollet



Dans une maison solitaire au bord de la mer, un jeune homme, beau et vulnérable, voit monter en lui le vent de la folie. Hypnotique adaptation de la nouvelle de Maupassant, avec Laurent Terzieff et des couleurs parmi les plus belles de l'histoire du cinéma.

« J'ai placé *Le Horla* à trois niveaux de temps différents, le temps de l'histoire de Maupassant, le temps du personnage qui raconte cette histoire, le tout étant rejeté dans un passé par le magnétophone au fond de la barque. J'ai fait appel à un peintre – Claude Bellegarde – qui travaille depuis dix ans sur les rapports entre la psycho-pathologie et les couleurs. Dans *Le Horla* il n'y a pas une couleur qui ne corresponde, dans l'esprit de ce peintre qui a travaillé avec moi, à un rapport très précis avec un élément de la maladie du personnage. » (Jean-Daniel Pollet)

In an isolated house by the sea, a young man, beautiful and vulnerable, feels the winds of madness rising in him. A hypnotic adaptation of Maupassant's short story, with Laurent Terzieff and some of the most beautiful colours in the history of cinema.

"I put *Le Horla* in three different timeframes, the time of Maupassant's story, the time of the character who tells this story, all of which is thrown back into the past by the tape recorder at the bottom of the boat. I called on a painter – Claude Bellegarde – who's spent ten years working on the relationship between psychopathology and colours. In *Le Horla*, there is not a single colour that does not correspond, in the mind of the painter who worked with me, to a very precise relationship with an element of the character's illness." (Jean-Daniel Pollet)

Version restaurée / Restored version

France / 1967 / Couleur / 35 mm / 38'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Jean-Daniel Pollet. Image : Jean-Jacques Rochut. Montage : Françoise Geissler. Musique : Maurice Ravel. Son : Jean Baronnet. Avec : Laurent Terzieff. Production : Boris Pollet (Ilios Films). Distribution : Gaël Teicher (La Traverse). Filmographie sélective : *Jour après jour*, 2006. *Ceux d'en face*, 2001. *Dieu sait quoi*, 1995. *Trois jours en Grèce*, 1991. *Contre-courant*, 1991.



Le Horla The Horla Pierre Creton



Dans le métro parisien, un homme au masque noir. Une manifestation anti-vax passe devant la caméra indifférente. L'homme rentre chez lui, le bruit de la colère sociale le poursuit à l'intérieur, mais rien ne semble importer que son commerce avec le double qu'il retrouve entre les murs blancs. La courbe de son crâne rasé s'accorde à celle de la sculpture posée derrière lui sur la cheminée. Des portraits apparaissent dans son dos. Ailleurs, sur les bords de Seine, une femme et un chien regardent au loin, l'air de guetter un événement. L'adaptation par Pierre Creton de la nouvelle de Maupassant étonne par sa lumineuse sérénité. C'est qu'il s'agit avant tout d'un portrait, de l'étude en noir-et-blanc d'un corps, d'un visage, de leur claire et opaque beauté. Y prêter attention suffit à éloigner les spectres et la folie. (Cyril Neyrat)

In the Paris metro, there's a man in a black mask. An anti-vax demonstration passes by the indifferent camera. The man goes home, the sound of social anger following him inside, but nothing seems to matter to him except his business with his double whom he finds inside the white walls. The curve of his shaved head mirrors the sculpture behind him on the mantelpiece. Portraits appear in his back. Elsewhere, on the banks of the Seine, a woman and a dog look out into the distance, as if they're waiting for something to happen. Pierre Creton's adaptation of Maupassant's short story is startling in its luminous serenity. It is above all a portrait, a black-and-white study of a body, a face and their clear, opaque beauty. Paying attention to it all is enough to ward off the ghosts and the madness.

Première Mondiale / World Premiere

France / 2022 / Noir & blanc / 35'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Pierre Creton. Image : Pierre Creton. Montage : Pierre Creton. Son : Pierre Creton. Avec : Christian Borghino. Production & distribution : Gaël Teicher (La Traverse). Filmographie sélective : *Le Bel Été*, 2019. *Sur la voie critique*, 2018. *Va, Toto !*, 2017. *Petit traité de la marche en plaine*, 2014. *Le Marché*, petit commerce documentaire, 2012. *Le Grand Cortège*, 2011. *N'avons-nous pas toujours été bienveillants ?*, 2010.



Le Passage du col The Cervix Pass Marie Bottois



En 1973 était créé le MLAC (Mouvement pour la Liberté de l'Avortement et de la Contraception). Certaines procédures médicales, alors clandestines quant à l'avortement, pouvaient être filmées à titre d'information et d'autoformation des femmes. Dans *Le Passage du col*, l'actrice et réalisatrice Marie Bottois met en scène la pause d'un stérilet sur son propre corps. Avec humour et rigueur plastique, elle prolonge précisément la lignée militante et féministe de *Y'a qu'à pas baiser* (Carole Roussopoulos, 1971). Son film s'impose ainsi comme document, morceau d'Histoire, à l'heure où le droit des femmes à disposer de leurs corps et à avorter est battu en brèche de par le monde. (Claire Lasolle)

1973 saw the creation of the MLAC (Movement for Abortion and Contraception Freedom) in France. Some abortive medical procedures that were still illegal and secrete were sometimes filmed for information and training purposes. In *The Cervix Pass*, actress and director Marie Bottois documents the insertion of an intrauterine device inside her own body. With both humour and aesthetic precision, she follows the lead of militant and feminist films like *Y'a qu'à pas baiser* (Carole Roussopoulos, 1971). Her film becomes both a piece of evidence and a piece of History, at a time when women's sexual and reproductive rights are under attack all around the world.

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / Couleur / 16 mm / 15'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Marie Bottois. Image : Frédérique Menant, Agnès Perrais, Carole Grand. Montage : Marie Bottois, Young Sun Noh. Musique : Morgane Carnet, Blanche Lafuente. Son : Perrine Michel, Agnès Perrais, Delphine Voiry Humbert. Avec : Léna Alembik. Production : Marie Bottois. Filmographie : *Slow-ahead*, 2015. *Histoires de France partie 2*, 2013.



Les Adversaires The Opponents Pauline Bastard



Qu'est-ce que la rhétorique politique ? Comment s'incarne une parole ? Comment s'installe une écoute ? Autant de questions au cœur de la dite politique. Et tout aussi décisif, qui parle à qui ? Pour Pauline Bastard, dont les projets (films ou performances) consistent à infiltrer le réel et en tirer des fictions qui le portent à ses fondements, la campagne présidentielle 2022 offrait l'occasion rêvée. Voici que se succèdent les corps des uns - vous, moi, tout le monde, bref le corps politique ultime en démocratie -, qui endossent, se prennent au jeu et parfois aux mots du déjà dit par les autres, candidats bien connus. D'une parole à l'autre, par les écarts que cela autorise autant que par les conjonctions inattendues, la mise à nu s'en trouve aussi jouissive que déroutante. (Nicolas Feodoroff)

What is political rhetoric? How is a word embodied? How do we establish a listening ear? These are all questions at the heart of so called politics. And just as decisive, who is talking to whom? For Pauline Bastard, whose projects (films and performances) consist of investigating the real and drawing out fictions that strip it back to its foundations, the 2022 presidential campaign offered the perfect opportunity to do so. Here are the bodies of some - you, me, everyone, in short the ultimate political body in a democracy - who endorse, are taken by the game and sometimes the words already spoken by others - well-known candidates. From one word to another, through the gaps that this authorises as much as the unforeseen associations, the exposure is as enjoyable as it is disconcerting.

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / Couleur / 80'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Pauline Bastard. Image : Pauline Bastard. Montage : Pauline Bastard. Son : Angèle Dumont, Zoé Metra, Camille Le Meur. Production : Pauline Bastard.



Nossa Terra Mario Marret



Nossa Terra est un film de lutte, un film de l'urgence, tourné en pleine guérilla au sein du conflit armé pour l'indépendance, en Guinée Bissau au milieu des années 1960. Avant d'être cinéaste engagé, Mario Marret avait été résistant, militant anarchiste, opérateur radio, explorateur. Évoluant dans les milieux militants anticoloniaux français, il se rapproche du PAIGC (mouvement pour l'indépendance de la Guinée et du Cap Vert) qui s'intéresse alors au cinéma comme outil de combat. Il sera le premier cinéaste à se rendre dans les maquis. « C'était un témoignage. Peu importe le format, peu importe la caméra, peu importe toutes ces choses, un cinéaste était là. Le cinéaste doit être à l'endroit où se fait le monde et au moment où il se fait. (Mario Marret) ». (Léa Morin)

Nossa Terra is a combat film, an urgent film, shot during the guerilla warfare surrounding Guinea-Bissau's struggle for independence in the mid-1960s. Before becoming a politically committed filmmaker, Mario Marret had been a resistance fighter, an anarchist activist, a radio operator, an explorer. Making his way in French anti-colonial activist circles, he moved closer to the PAIGC (the movement for independence in Guinea and Cape Verde), who was then interested in cinema as a combat tool. He will be the first director to join the struggle. "It was a testimony. Never mind the format, the camera, all these things, a filmmaker was present. The filmmaker must be at the place where the world is made, when it is made. (Mario Marret)"

Version restaurée
inédite / Unreleased
restored version

Guinée-Bissau / 1966 / Couleur / 35'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Mario Marret. Image : Mario Marret. Son : Isidro Romero. Production : PAIGC Guinée Bissau (Geba Filmes). Distribution : Léa Morin (Talitha).



Nous avons vu le temps passer By the Window Jean-Christian Riff



Un jour, Jean-Christian Riff remarque deux garçons qui s'adonnent à un jeu mystérieux en contrebas de sa fenêtre. Il sort sa caméra. C'est l'origine d'un film qui, sans que jamais l'appareil ne quitte son unique emplacement derrière la vitre, élargit progressivement la sphère de la perception et de l'émotion aux dimensions du monde. L'espace rend possible ce miracle cosmologique : arrêt de bus, quai bordant une rivière, mais aussi l'appartement du cinéaste où bruisse l'intime quotidien : une scène multiple où passent le temps, les saisons, des êtres de tous âges et conditions. Ce film est le dernier de son auteur, décédé juste après avoir terminé le montage. C'est la vie même, convertie en poésie. (Cyril Neyrat)

One day, Jean-Christian Riff notices two boys playing a mysterious game under his window. He films them. This is the starting point for a film that, without the camera ever leaving its unique position behind the window, progressively opens up the circle of perceptions and emotions to the dimensions of the world. The space makes this cosmological miracle possible : a bus stop, a riverbank and the river that runs along it, but also the filmmaker's apartment, where daily life and its sounds resonate : a multiple scene upon which pass time, seasons, beings of all ages and conditions. This film is its author's last, as he died just after having finished the editing. It is life itself, made poetry.

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / Couleur / 95'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Jean-Christian Riff. Image : Jean-Christian Riff. Montage : Jean-Christian Riff. Son : Jean-Christian Riff. Production & distribution : Stéphane Jourdain (La Huit). Filmographie : *Le paysage rêvé*, 2019. *La clé au fond du jardin*, 2019. *Somewhere*, 2019. *Le paysage dans 100 ans*, 2017. *Au milieu du gué*, 2009. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, 2007. *S'écloigner du théâtre*, 2002. *Printemps*, 1986.



Paraíso

Maddi Barber, Marina Lameiro



Une forêt de pins. Une équipe de gardes forestiers s'y affaire, repère les lieux, mesure les troncs : bientôt ils abattront les arbres. Une machine mesure les distances et produit une image de synthèse de la forêt. Mais le mouvement de cette image échappe au simple relevé topographique, des voix communiquent avec les arbres et révèlent que les habitants du village appellent cette forêt « Paradis ». C'est pourquoi des enfants la réinvestissent pour un camping sauvage. Dans cette fable écologique sans catastrophe, l'agencement des registres narratifs et des régimes d'images questionne le rapport des hommes à la forêt : Comment la représenter ? Comment la raconter ? Et surtout, comment l'habiter ? (Nathan Letoré)

A pine forest. Forest keepers are busy, surveying the set-up and measuring tree trunks : soon they will be cutting them down. A machine measures distances and produces a digital rendering of the forest. But the image's movement outgrows a simple topographical scan, and voice-overs communicate with the trees and reveal that local inhabitants call this forest "Paradise". Children set up camp in it. In this ecological fable devoid of a catastrophe, the mingling of narrative tones and image regimes calls into question man's relationship to the forest: how to represent it? How to tell its stories? And most importantly, how to inhabit it?

Première Internationale / Espagne / 2021 / Couleur / 16 mm / 24'

Version originale : basque, espagnol. Sous-titres : anglais. Scénario, image, montage : Maddi Barber, Marina Lameiro. Son : Oriol Campi. Production : Maddi Barber (Pirenaika), Marina Lameiro (Hiruki Filmak). Filmographie : Maddi Barber : *Gorria*, 2020. *Land Underwater*, 2019. *592 metroz goiti*, 2018. *Yours truly*, 2018. Marina Lameiro : *Dardara*, 2021. *Young & Beautiful*, 2018. *Volando pero no*, 2016. *300 Nassau*, 2016.



Pierre Guyotat, le don de soi

Jacques Kébadian



Pierre Guyotat, chez lui, entre 2002 et 2009 : scènes de la vie d'un écrivain. D'abord il range sa bibliothèque : chaque livre est sujet à commentaire, réminiscences, questionnement. Puis on le voit au travail, préparer avec un assistant l'édition de ses *Carnets* à partir de manuscrits des années 60. On le retrouve enfin dans sa chambre, assis sur son lit, dissertant sur les Rois de France puis élaborant un texte à haute voix, en une captivante auto-dictée. Parce que Pierre Guyotat se donne sans retenue ni fard à l'attention sans artifice de Jacques Kébadian, ce film des plus précieux fait éprouver comme rarement l'intimité d'une vie d'écrivain : sa besogne et sa passion. (Cyril Neyrat)

Pierre Guyotat at home, between 2002 and 2009: scenes from a writer's life. First he organises his library : each book is an occasion for comments, reminiscences, questionings. Then he is seen at work, preparing an edition of his Notebooks with his assistant, based on manuscripts from the 1960s. He is finally seen in his room, sitting in bed, discoursing on french kings and working out a text out loud, in a hypnotic self-dictation. Because Pierre Guyotat offers himself unrestrainedly to Jacques Kébadian's attentive filming, this most precious of films gives us a rare glimpse into a writer's intimacy: into his labour and passion.

Première Mondiale / World Premiere

France / 2022 / Couleur / 111'

Version originale : français. Sous-titres : anglais. Scénario : Jacques Kébadian. Image : Jacques Kébadian. Montage : Jacques Kébadian. Son : Jacques Kébadian. Avec : Pierre Guyotat. Production : Jacques Kébadian. Filmographie : *Dis-moi pourquoi tu dances*, 2015. *La maison de Sophie*, 2011-2013. *Rase pas mon quartier*, 2011-2012. *Guyotat au travail*, 2009. *Construire autrement*, 2008-2010. *La bataille des paravents*, 2005. *La fragile armada*, 2003-2004.



Questionnaire

Nataliya Ilchuk



Des jeunes ukrainiens, entre amis, de jour et de nuit. Piercings métalliques, questionnaires à la Proust, alcool, circulation du désir. La pauvreté de l'image désigne la DV amateur, les téléphones portables sont des Nokia 3310 : les rushes datent de 2005-2007, soit des années de jeunesse de la réalisatrice. La situation politique d'une nation divisée est évoquée en pointillés : le nombre d'ukrainiens russophones, le succès électoral du Parti des régions, pro-russe. Montant aujourd'hui ces vestiges d'un passé intime, la cinéaste les relit au prisme non seulement du conflit avec la Russie, mais aussi des mutations de la sociabilité et du rapport aux images. Celles-ci sont parfois ralenties jusqu'à la stase, figées en photogrammes : la fabrique d'un souvenir. (Nathan Letoré)

Ukrainian youths, hanging out, by day and night. Metalhead piercings, self-portrait questionnaires, the circulation of desire. The poverty of the images tells of amateur DV cameras, mobile phones are old Nokia 3310s: the rushes date back to 2005-2007, to the director's youth. The political situation of a divided nation is hinted at: the number of russian-speaking ukrainians, the electoral success of the pro-Russia Party of Regions. The director edits these remains of an intimate past, rereading them today in light not only of the conflict with Russia, but also of changes in sociability and in our relation to images. Occasionally, she slows these down to a standstill, freezes them into photograms: manufacturing memories.

Première Mondiale /
World Premiere

Ukraine / 2022 / Couleur / 30'

Version originale : ukrainien, russe. Sous-titres : anglais, français. Scénario : Nataliya Ilchuk. Image : Nataliya Ilchuk. Montage : Nataliya Ilchuk. Son : Nataliya Ilchuk. Production : Nataliya Ilchuk (Non Jour). Filmographie : *Sensitive Material*, 2021. *kitchen.blend*, 2020. *Maternit*, 2019.



So Long Michael

Elisabeth Perceval, Nicolas Klotz



« Adieu Michael » : en toute simplicité, un hommage à Michael Lonsdale, décédé en septembre 2020. Filmés quelques mois avant sa mort, les plans cadrent l'immense acteur de très près, d'abord ses mains, puis son visage tandis qu'il lit des textes d'Antonin Artaud et de Plutarque. Le format de l'image change : de numérique, elle passe à la pellicule, puis au négatif, et enfin à une sorte de neige qui laisse à peine percevoir la silhouette de l'acteur. Manière de focaliser le spectateur sur la voix, mais aussi manière de creuser un visage, de le travailler plastiquement, d'en explorer tous les potentialités expressives. (Nathan Letoré)

"So long Michael": with utmost simplicity, a tribute to Michael Lonsdale, who died in september 2020. Shot a few months before his death, the images show us the great actor in extreme close-up: first his hands, then his face, as he reads texts by Antonin Artaud and Plutarch. The format of the image changes: first of all digital, then film, then film negative, then white noise that barely hints at the actor's outlines. A way to force the viewer's attention on his words, but also a way of enquiring into a face, of working on it visually, of exploring all its expressive possibilities.

France / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 8 mm / 11'

Version originale : français. Scénario, montage : Elisabeth Perceval, Nicolas Klotz. Image : Nicolas Klotz. Son : Thomas Guillot, Mikaël Barre. Avec : Michael Lonsdale. Production : Nicolas Klotz & Elisabeth Perceval (Mata Atlantica). Filmographie : *Chant pour la ville enfouie*, 2022. *Nous disons Révolution*, 2021. *Saxifrages*, 2020. *L'Héroïque Lande*, 2017. *Mata Atlantica*, 2016. *Low Life*, 2012. *La question humaine*, 2007. *La Blessure*, 2003. *Paria*, 2000.



What Are the Wild Waves Saying?

Declan Clarke



Que disent les ondes sauvages ? Dans l'élan de *Saturn and Beyond* (Prix Georges de Beauregard International, FID 2021), Declan Clarke se remet à l'écoute. Les ondes, ici, sont celles qui, par le biais de l'écrivain Francis Stuart, ont relié au cœur du XX^e siècle le mouvement nationaliste irlandais à l'Allemagne nazie : chroniques anti-anglaises pour la radio allemande de 1940 à 1944, émetteur pirate convoyé en Irlande, infiltration d'agents auprès de sa femme restée au pays... Le cinéaste se met en scène dans le rôle de l'écrivain mais ne nous fera jamais entendre sa voix, comme pour mettre à distance la puissance de l'émission radio comme vecteur de discours. Rigoureux et joueur, à la fois vif et mélancolique, ce film est une méditation sur les compromissions politiques et les médias de masse qui en sont les outils. (Nathan Letoré)

What are the wild waves saying ? Following up on *Saturn and beyond* (Georges de Beauregard International Award, FID 2021), Declan Clarke listens in again. The waves here, are those that, through the figure of the writer Francis Stuart, connected the Irish nationalist movement to Nazi Germany : anti-English broadcasts for German radio from 1940 to 1944, pirate radio transmitter sent from Germany to Ireland, infiltration of German agents helped by the author's wife who stayed in Ireland... The director plays the writer's role but we never hear his voice, as if to offset the power of radio as a means of propagating a discourse. Both rigorous and playful, vivid and melancholic, this film is a meditation on political compromise and the mass media that serve as their tools.

Première Mondiale /
World Premiere

Allemagne / 2022 / Couleur et Noir & blanc / 72'

Version originale : anglais. Sous-titres : français. Scénario : Declan Clarke. Image : Simon Köcher, Declan Clarke. Montage : Declan Clarke. Son : Adam Asnan, Jamie Lemoine. Avec : Declan Clarke, Gernot Wieland, Maria Dabow, Irina Gheorghie. Production : Declan Clarke.

Filmographie sélective : *Saturn and Beyond*, 2021. *The Museum of Broadcasting and Loneliness*, 2020. *The Hopeless End of a Great Dream*, 2016. *Wreckage in May*, 2015.



OCEHb

Fall

Vadim Kostrov



Dans *Orpheus* (FID 2021), Vadim Kostrov revenait, jeune adulte, dans la ville de sa jeunesse : Nijni Taguil, cité industrielle de l'Oural. Un an plus tard, c'est un nouveau retour dans la même ville, mais dans un tout autre temps. Le petit Vadim, dix ans, porte un cartable et une casquette jaune. Le grand Vadim suit sa déambulation de plan en plan, de jour comme de nuit, dans la lumière changeante d'un début d'automne. Zooms, surimpressions, velouté DV, variations du point, Vadim Kostrov travaille formes et couleurs en peintre solitaire. L'enfant guide le cinéaste qu'il est devenu dans l'épaisseur du temps. Les feuilles et l'acier se confondent dans la même couleur rouille. Si le char soviétique, monument à la gloire de l'industrie locale, n'est qu'un jeu de plus pour l'écolier qui chevauche son canon, le jeune et mélancolique cinéaste se passe de commentaire pour déposer dans l'image de plus sombres et douloureuses harmonies. (Cyril Neyrat)

In *Orpheus* (FID 2021), Vadim Kostrov returned as a young man to the industrial city of his youth, Nijni Taguil, in the Urals. A year later, we're back in the same city, but in a different timeframe. Little Vadim, ten years old, carries a satchel and wears a yellow cap. The grown-up Vadim follows him as he wanders from shot to shot, day and night, in the changing light of early autumn. With zooms, overprints, velvety DV and variations of points of view, Kostrov works on forms and colours like a solitary painter. The child guides the filmmaker he's become through the density of time. Leaves and steel merge into the same rusty colour. Although the Soviet tank, a monument to the glory of local industry, is just another game for the schoolboy astride its gun, the young, melancholic filmmaker has no need to comment on it to set darker, more painful harmonies onto the image.

Première Mondiale /
World Premiere

Russie / 2022 / Couleur / 99'

Version originale : sans paroles. Sous-titres : anglais. Scénario : Vadim Kostrov. Image : Vadim Kostrov. Montage : Vadim Kostrov. Son : Vadim kostrov, Yuriy Lomsadze. Avec : Vova Karetin. Production : Gleb Piryatinskiy (Mal de mer films).

Filmographie : *Orpheus*, 2021. *Summer*, 2021. *Winter*, 2021. *Narodnaya*, 2021. *After Narodnaya*, 2021. *Comet*, 2021. *Loft-Underground*, 2020.



گزار GOZAR Development Saleh Kashefi



Saleh Kashefi, jeune cinéaste iranien, compose un carnet de bord poétique avec des fragments de sa vie parisienne. Grâce de visages juvéniles saisis avec tendresse, éclat doré de peintures religieuses, détails prosaïques d'un quotidien filandreur où gît une tristesse sourde... Chaque plan est une note dont la vibration est augmentée par une matière sonore, double fantomatique, faite de silences épais et de motifs répétés, d'apparitions mélodiques et d'échos. *Development* est la traduction cinématographique d'un vague à l'âme qui s'épanche avec sensibilité du fond d'une baignoire. (Claire Lasolle)

Young Iranian director Saleh Kashefi creates a poetic diary out of pieces of his life in Paris. Graceful young faces filmed ever so tenderly, the golden radiance of religious paintings, trivialities of a disjointed daily life overtaken by a gnawing sadness... Each shot is a note whose vibrancy is only enhanced by the sound material, as a ghostly double, made of thick silences and repetitive motifs, melodic apparitions and echoes. *Development* is the translation on film of a melancholy that is sensitively distilled from the bottom of a bathtub.

Première Mondiale /
World Premiere

France / 2022 / Couleur / 58'

Version originale : français, persan. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Saleh Kashefi. **Image** : Saleh Kashefi. **Montage** : Saleh Kashefi. **Son** : Saleh Kashefi. **Avec** : Alexandre Desane, Baya Massamba-wa, Axel Joubert. **Production** : Saleh Kashefi (The world is ending and I'm making my films). **Filmographie sélective** : *These Fruits are still alive*, 2021. *Further than this, is where everyone makes fun of*, 2021. *Leaving Here and Her*, 2021.



雨の詩 The Song of Rain Tetsuichiro Tsuta



Quelque part au Japon, deux hommes vivent dans une maison *new age*, à travers les vitres de laquelle les reflets et ondulations de la pluie se dessinent en noir et blanc sur les murs. À une journaliste, l'un d'eux explique que le design de la maison permet de récupérer l'eau de pluie et de faire pousser les plantes qui répondent à leurs besoins. L'autre lui apporte le thé. À l'un la maîtrise et la belle parole, à l'autre le travail domestique. Mais que les deux sortent de la maison pour se balader dans les champs ou pêcher l'anguille, qu'ils collaborent au meurtre d'une tortue qui fera leur repas, alors les positions se renversent. Une cruauté inattendue vient alors pimenter cette variation burlesque sur la dialectique du maître et de l'esclave, réactualisée pour l'écologie. (Nathan Letoré)

Somewhere in Japan, two men live in a new age house, through the windows of which the reflections and ripples of the rain shimmer in black and white. One of them explains to a journalist that the house's design allows them to gather rainwater and use it for the plants that they grow in order to meet their needs. The other brings them tea. One is granted speech and social consideration, the other labour. But when they leave the house to walk through the fields or go fishing for eels, or when they try to kill a tortoise for a meal, the positions are reversed. An unexpected cruelty suddenly spices up this slapstick variation on the dialectic of the master and the slave, updated for the ecological age.

Première Mondiale /
World Premiere

Japon / 2022 / Noir & blanc / 16 mm / 45'

Version originale : japonais. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Tetsuichiro Tsuta. **Image** : Yutaka Aoki. **Montage** : . **Son** : Kota Sasai. **Avec** : Ryubun Sumori, Hiroki Teraoka. **Production** : Aiko Masubuchi. **Filmographie** : *Tale of Iya*, 2013.

Les Sentiers

Chaque année, le FIDMarseille et Fotokino cheminent sur cet écran pensé pour les spectateurs de tous âges, enfants et adultes. Sur ces Sentiers, les regards partagent la découverte d'un cinéma généreux et d'œuvres sensibles dont l'imaginaire et le propos sont propres à interpeller chacun de nous.

Le Passager

Abbas Kiarostami

Iran / 1974 / Couleur / 74'

Passionné de football, un adolescent provincial décide de se rendre à Téhéran pour assister à un match important. Avec l'aide de son ami, il fait l'impossible pour réunir l'argent nécessaire au voyage.

A football fan provincial teenager decides to travel to Tehran to attend an important match. With the help of his friend, he does everything possible to raise money for the trip.

Each year, FIDMarseille and Fotokino travel on this screen meant for viewers of all ages, both children and adults. On these Paths (Sentiers), eyes share the discovery of generous films and sensitive works whose imaginary worlds and purposes can challenge each and every one of us.

Les Sentiers Expanded

Ce programme complète celui proposé par Fotokino, dans le même esprit. « Expanded », mot emprunté à l'univers physique pour signifier un cinéma qui déborde des contours de sa forme, des normes imposées à son genre. Un cinéma en mouvement, perpétuellement en mutation. Une programmation pensée pour les yeux des spectateurs dès 9 ans, pour dire aux plus jeunes et rappeler aux plus âgés que la norme, ça bouge, ça se déplace. Des films qui permettent de faire glisser des questionnements surgis à la jeunesse pour les voir s'ancrer ensuite dans les réflexions de l'âge adulte. Des films qui invitent à modifier le regard sur le monde dès le plus jeune âge.

FIDMarseille proposes Expanded Tracks, a complementary program in the same vein as the one proposed by Fotokino. "Expanded", a term borrowed from physics, meaning the kind of cinema that oversteps the contours of form and norms imposed to its genre. Perpetually changing, moving cinema. A program conceived for the eyes of spectators from age nine so we can convey to younger folks, while reminding older ones, the idea that norms move around and are constantly shifting. Films giving us a chance to slip in a few questions raised in youth so we can see them embodied in adult age reflections. Films inviting a change of perspective on the world from the youngest age.

Site of Passage

Lucy Kerr

États-Unis / 2022 / Couleur / 16 mm / 7'

p. 152



CFL



CNAP



ME



L



Bird in the Peninsula Atsushi Wada



Un petit garçon lance une machine qui semble une version géante de lui-même. Le même petit garçon essaye sans succès d'apprendre une chorégraphie de kabuki. Une petite fille les épie. Un chien hume une odeur. Un oiseau apparaît. Le garçon s'amuse avec le chien... À partir de quelques éléments introduits graduellement, Atsushi Wada organise une circulation de motifs qui se mêlent, se complètent, se recombinent. Le montage part du détail pour révéler ensuite, dans un élargissement du cadre, ce qui a été reconfiguré. Graduellement se fait jour une ronde sur la naissance de la sexualité et de ses terreurs. (Nathan Letoré)

A little boy launches a machine that seems like a giant version of himself. The same little boy tries and fails to learn a kabuki choreography. A little girl spies on them. A dog sniffs at the air. A bird appears. The boy plays with the dog... Based on a few simple elements gradually introduced, Atsushi Wada organizes a circulation of leitmotifs that mingle, complement each other, produce new combinations. The editing starts with a detail to then reveal, as the frame widens, what elements have been reconfigured. Gradually, a merry-go-round emerges, of sexual motifs and the terrors of their birth.

Japon, France / 2022 / Couleur / 16'

Version originale : sans paroles. **Scénario :** Atsushi Wada. **Image :** Atsushi Wada. **Montage :** Atsushi Wada. **Musique :** Mio Adachi. **Son :** Masuma Takino. **Production :** Nobuaki Doi (New Deer), Emmanuel-Alain Raynal & Pierre Baussaron (Miyu Productions). **Distribution :** Luce Grosjean (Miyu Distribution). **Filmographie sélective :** *My exercise*, 2022. *My Marsh*, 2017. *Autumn from Antonio Vivaldi 'The Four Seasons'*, 2017. *Anomalies*, 2013. *The Great Rabbit*, 2011.



L'île flottante Floating Island Juliette Dominati



Une femme d'une quarantaine d'années, une jeune adulte, une petite fille : Lola, à trois étapes de sa vie. La plus âgée raconte ses souvenirs qu'incarnent les deux autres, en s'adressant à elles. Sur le plateau s'accumulent des décors de carton-pâte et de papier-mâché aux couleurs vives. Manière de sublimer la violence du souvenir, de transformer le viscéral en représentable ? Les épisodes matriciels s'enchaînent, ayant comme cadre principal la voiture : la mort du frère dans un accident quand Lola avait 6 ans, celle du chien à ses 26 ans, la rupture amoureuse à 30 ans, etc. Cette concaténation de représentations et d'incarnations dessine un destin à toute allure, jusqu'à ce qu'une meute de chiens réintroduise finalement l'imprévisible. (Nathan Letoré)

A woman in her forties, a young adult, a little girl: Lola, at three different stages of her life. The eldest tells the others her memories as they act them out. On the set, papier-mâché settings and cardboard props with bright colours. A way to keep the violence of memory at bay, to make the visceral filmable? Traumatic episodes follow in rapid succession, with the car as their main setting: the brother's death in a car accident when Lola was 6, her dog when she was 26, a break-up aged 30... This concatenation of representations and embodiments speeds through a destiny, until finally a pack of dogs brings back an element of unpredictability.

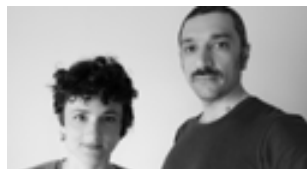
**Première Mondiale /
World Premiere**

France / 2021 / Couleur / 20'

Version originale : français. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Juliette Dominati. **Image :** Samuel Esselincks. **Montage :** Juliette Daems. **Son :** Thomas Becqua. **Avec :** Virginie Colemyr, Iliana Zabeth, Alison Valence, Anne-Elodie Sorlin, Nicole Mersey-Ortega, Gary Desgrines. **Production :** Elodie Wattiaux (Le Fresnoy).



La Nascita di un regno The Birth of a Kingdom Gaia Formenti, Marco Piccarreda



Dans le paysage minéral, les figures semblent appartenir à un âge archaïque ré-imaginé. Masques immenses, postures hiératiques condensent chaque personnage en un archétype. Soudain ceux-ci refont apparition dans un théâtre d'ombres dont le drap tendu fait écho à l'écran de cinéma. Une spectatrice s'endort et réapparaît avec un masque animal, simultanément chaperon rouge et loup. Gaia Formenti et Marco Piccarreda poursuivent sur la voie de *Creatura dove vai ?* (FID 2019) avec ce conte qui, sa fertilité formelle devenant sexuelle, culmine en un cantique de la muqueuse et des fluides corporels. (Nathan Letoré)

In a mineral landscape, figures that seem to belong to a re-imagined archaic era. Huge masks and hieratic poses condense each character into an archetype. Suddenly, they reappear in a shadow puppet theatre whose stretched sheet echoes the cinema screen. A young girl watching the show falls asleep and reappears with a wolf-jaw mask, simultaneously red riding hood and wolf. Gaia Formenti and Marco Piccarreda continue down the road travelled in *Creatura dove vai ?* (FID 2019) with this tale that, as its formal fertility becomes explicitly sexual, culminates in a canticle of mucosa and bodily fluids.

Première Internationale / Italie / 2021 / Couleur et Noir & blanc / 32'
International Premiere

Version originale : sans paroles. Scénario : Marco Piccarreda, Gaia Formenti. Image : Marco Piccarreda. Montage : Marco Piccarreda. Son : Giancarlo Rutigliano. Production : Marco Piccarreda, Gaia Formenti. Distribution : Marco Piccarreda. Filmographie : Marco Piccarreda & Gaia Formenti : *Creatura Dove Vai?*, 2019. *Cittàgiardino*, 2018. Marco Piccarreda : *Spartivento*, 2022.



O Banho The Bath Maria Inês Gonçalves



Un bébé se fait donner le bain par sa maman, qui chante en le lavant : « Quand j'étais une jeune fille... ». Plus tard, une petite fille prendra la suite « Quand je serai une vieille femme... ». Entre les deux, le récit esquisse une anthropologie des rapports de jeu, d'éblouissement, de modifications des perceptions auditives que les enfants peuvent entretenir avec l'eau sous toutes ses formes (bain, arrosage, lacs...). Mais en filigrane se trament d'autres dimensions : exploration de ses significations pour l'homme, kaléidoscope des mouvements, textures et reflets, continuum des échelles sous lesquelles elle se contemple. (Nathan Letoré)

A baby is bathed by its mother, who sings: "When I was a young girl...". Later, a little girl's voice will pick up the thread: "When I'll be an old lady...". Between the two, the film sketches an anthropology of all the different games, wonders, and plays with auditory perceptions that children carry out with water in all its shapes (baths, sprinklers, lakes...). But other dimensions are hinted at: an exploration of its meanings for mankind, a kaleidoscope of its movements, textures, and reflections, a spectrum of the scales in which it is to be contemplated.

Première Internationale / Portugal, Espagne / 2022 / Couleur / 16 mm, 8 mm / 8'
International Premiere

Version originale : portugais. Sous-titres : anglais. Scénario : Maria Inês Gonçalves. Image : Maria Inês Gonçalves. Montage : Maria Inês Gonçalves, Diogo Vale. Musique : Margarida Gonçalves. Son : Inês Adriana, Miguel Coelho. Production : Maria Inês Gonçalves. Filmographie : *O Meu Pijama*, 2017.



Oso

Bruno Lourenço



Dans le parc naturel de Montesinho, dans le nord du Portugal, l'extravagante réapparition de l'ours déclenche un jeu de réactions et d'intérêts contraires. Un apiculteur dit avoir aperçu l'animal décimer ses ruches mais ne pas avoir pu le filmer car son téléphone n'avait plus de batterie. Une jeune garde forestière écrit fièrement qu'ayant vu des ours à la télé, elle serait sans doute capable d'en reconnaître un en vrai. Sous couvert de jeux de rôles et de pistes hilarants, de micro-récits portés par des narrateurs peu fiables, Bruno Lourenço compose avec *Oso* une chronique de la jeunesse, s'attache aux croisements entre générations et au portrait d'une communauté rurale. (Nathan Letoré)

In the Montesinho natural reserve, in the north of Portugal, the extravagant reappearance of a bear triggers a series of reactions and diverging interests. A beekeeper claims to have seen the beast destroying his bee-hives but having been unable to film it because of his low phone battery. A young forest guard proudly claims that having seen bears on TV, she would doubtless be able to recognize one in real life. Under the cover of a hilarious criss-crossing of roleplays and red herrings, of tales told by unreliable narrators, Bruno Lourenço delivers with *Oso* a chronicle of youth, depicting interactions between generations and drawing the portrait of a rural community.

Première Internationale / Portugal / 2021 / Couleur / 16 mm / 29'

International Premiere

Version originale : portugais. Sous-titres : anglais. Scénario : Bruno Lourenço, Telmo Churro. Image : Hugo Azevedo. Montage : Telmo Churro. Son : António Pedro Figueiredo, Miguel Martins. Avec : António Mortágua, Sofia Pires, Joaquim Carvalho, Paulo Barroso. Production : Luis Urbano & Sandro Aguilar (O Som E A Fúria). Distribution : Joaquim Pinheiro (Agência - Portuguese Short Film Agency). Filmographie : Tony, 2019.



Preludi Op. 28 No. 2

Prelude Op. 28 No. 2

Jenni Toikka



Une femme, sous le regard d'une autre, commence le *Prélude Op. 28 No. 2* de Chopin : la référence est claire, Jenni Toikka retravaille *Sonate d'Automne* d'Ingmar Bergman. Un mouvement de caméra vient recadrer la pianiste tandis que la musique devient un son intérieur. Le cadre se resserre encore et la pianiste est devenue spectatrice, auditrice : première de plusieurs permutations qui voient se brouiller l'espace et s'intervertir les positions. Le film s'enroule sur lui-même et recommence. De dédoublement en diffraction, une infinité de reflets en huit minutes. (Nathan Letoré)

A woman starts playing Chopin's *Prelude Op.28 No.2* under another's gaze : Jenni Toikka clearly references and reworks Ingmar Bergman's *Autumn Sonata*. The camera moves to reframe the pianist, while the music becomes an inner melody. The frame tightens again, and the pianist has become the viewer, listening to the other play: first of many permutations that blur spatial boundaries and switch positions. The film doubles back over itself and starts again. In eight minutes, splits and diffractions multiply into infinity.

Première Mondiale / World Premiere

Finlande / 2022 / Couleur / 35 mm / 8'

Version originale : sans paroles. Scénario : Jenni Toikka. Image : Ville Piippo. Montage : Sampo Siren, Jenni Toikka. Musique : Frédéric Chopin. Son : Kasper Laine. Avec : Seidi Haarla, Meri Nenonen. Production : Jenni Toikka. Distribution : Tytti Rantanen (AV-arkki - The Centre for Finnish Media Art). Filmographie : Reel, 2019. Lighthouse, 2019. Circle, 2016. Adaptation, 2009.



El Agua

Elena López Riera



El Agua – « l'eau », tout simplement – revient au village, et passe des ébats du ciel au lit de la rivière, menaçant dès le début de déborder. Des bruits courent dans la petite ville, rumeurs liées à une ancienne légende. Le río, disent-elles, peut tomber amoureux, élire une jeune fille des environs, et vouloir la garder pour lui, si d'aventure elle en aime un autre. Alors ça déborde. Ça arrive, plusieurs fois par siècle. *El Agua*, pendant ce temps, rencontre Ana (Luna Pamies), son personnage, une fille de dix-sept ans, qui vit avec sa grand-mère (Nieve de Medina) et sa mère (Barbara Lennie), derrière le bar que tient celle-ci. Un mythe prêt à revenir, une héroïne qui apparaît, ça fait deux personnages, autant de forces, l'eau et Ana : un film va pouvoir commencer. Il s'écrit à leur rencontre. Rencontre entre un réel et un récit : entre la rivière et sa légende, entre l'actrice et son personnage, entre le village et son film. Entre le mouvement du désir et la loi de la tradition. À leur intersection, la beauté : quelque chose qui est à construire, que le film devra se trouver, sa propre beauté mélangée, entre fantastique et réalisme. (Luc Chessel)

El Agua – water, quite simply – comes back to the village, and moves from the romps in the sky to the riverbed, from the outset threatening to overflow. Rumours fly in the small town, rumours linked to an ancient legend. The río, they say, can fall in love, choose a young girl from the area, and want to keep it to itself, should she love another. In that case, it overflows. It happens, many times in a century. *El Agua*, in the meantime, meets Ana (Luna Pamies), its character, a seventeen-year old girl living with her grandmother (Nieve de Medina) and her mother (Barbara Lennie) behind the latter's bar. A myth ready to make a come-back, a heroin ready to appear, two characters, as many forces, water and Ana : a film can now begin. It will write itself in the space of their encounter. An encounter between a reality and a narrative : between the river and its legend, between the actress and her character, between the village and its film. Between the movement of desire, and that of tradition. At their point of intersection, beauty : something to be built, that the film will have to find, its own mixture of beauty, between fantasy and realism.

Suisse, Espagne, France / 2022 / Couleur / 104'

Version originale : Espagnol. **Sous-Titres** : Français. **Scénario** : Elena López Riera, Philippe Azoury. **Image** : Giuseppe Truppi. **Montage** : Raphaël Lefevre. **Musique** : Mandine Knoepfel. **Son** : Carlos Ibanez, Mathieu Farnarier, Denis Sechaud. **Production** : Alina Film, Suicafilms, Les Films du Worso. **Distribution** : Les Films du Losange.



**RÉTROSPECTIVE,
CARTE BLANCHE**



Albert Serra en libertés

Une rétrospective

Albert Serra: Unrestrained

A retrospective

« Il y a donc cette chambre invisible en nous où nous torturons, sans la présence d'aucun objet, l'espèce humaine, et d'où nous vient mystérieusement, incompréhensiblement le sentiment ou la conscience anticipée du sublime. »

Jean Louis Schefer, *L'homme ordinaire du cinéma*

Trigger warning : cinéma. On ne sait toujours pas ce que c'est, sinon que ça ressemble à une chambre de torture, à un atelier de contrefaçon du sublime, à une dernière aube avant la fin du monde, à la mort ou à la vie-même. Mais il n'y a qu'à voir les films d'Albert Serra, cinéaste et Catalan né en 1975, pour se reprendre à croire que ça existe un peu et que ça peut tout faire. Ou pire, que ça veut tout faire : que ça veut à tout prix emprunter le chemin dangereux, obscur, qui mène à la chambre invisible en nous. À partir de pas grand-chose, mais dans le luxe le plus total, Albert Serra s'est inventé depuis le milieu des années 2000 un cinéma artiste qui n'a pas fini d'étendre ses puissances aux dimensions cachées du monde et de son Histoire. De *Honor de cavalleria* (2006), son contre-*Don Quichotte*, à aujourd'hui *Pacification*, son anti-*Apocalypse Now*, Serra fait s'entrechoquer des figures (des mythes) avec des acteurs (des corps), en traitant toujours ces derniers comme les non-acteurs qu'ils sont, ou ne sont pas mais doivent redevenir pour porter les films sur leur chair. De Lluís Serrat et Lluís Carbó, ses fidèles premières amours non-professionnelles, à partir d'*Honor de cavalleria*, à des « monstres » comme Jean-Pierre Léaud (*La Mort de Louis XIV*), Helmut Berger (*Liberté*) ou Benoît Magimel (*Pacification*) : l'homme-acteur, de toute sa masculinité épuisée, terminale, occupe la place royale,

“So there is this invisible room inside of us where we torture, without any object present, humankind, and from which we mysteriously, unfathomably get the sense or the early awareness of the sublime.”

Jean Louis Schefer, *The Ordinary Man of Cinema*

Trigger warning : cinéma. We still do not know what it is, except that it looks like a torture chamber, like a workshop for counterfeit sublime, like a last dawn before the end of the world, or like death or life itself. But you only need to watch the films of Albert Serra, the 1975-born Catalan filmmaker, to start believing again that cinema exists a little and that it can do anything. Or worse, that it *wants* to do anything: it wants at all costs to take the dangerous, dark path to the invisible chamber inside of us. Out of not much, but in total luxury, Albert Serra has invented from the middle of the 2000s an artistic cinema that will expand its powers to the hidden dimensions of the world and its History for many years to come. From *Honor de cavalleria* (2006), his counter-*Don Quixote*, to his latest *Pacification*, his anti-*Apocalypse Now*, Serra makes figures (myths) and actors (bodies) clash, always treating the latter like the non-actors they are, or are not but should become again so as to carry the films on their very flesh. From Lluís Serrat and Lluís Carbó, his loyal non-professional first loves since *Honor de cavalleria*, to “giants” like Jean-Pierre Léaud (*The Death of Louis XIV*), Helmut Berger (*Liberté*) or Benoît Magimel (*Pacification*): the actor-man, in all his worn-out, terminal masculinity, occupies the royal, supreme place, at the centre of device-films which are given total freedom, until indecisiveness and beyond, to dissolution. Performance is the

souveraine, au centre de films-dispositifs rendus à la liberté absolue, poussée jusqu'à l'indétermination et au-delà, à la dissolution. **Performance :** c'est le maître-mot d'une œuvre bien décidée pourtant à ne rien souligner, mais à mettre en place les conditions minimales pour que le film, en salles ou en installations, semble « *se faire tout seul* » à la Andy Warhol, en tournant autour de ses figures, avec cette forme d'indifférence radicale, proluxe, qui finit toujours par nous accueillir. Par nous cueillir, pour nous capturer, ayant raison de nos résistances. « *Seule l'imagination perverse peut encore nous sauver* », phrase de Goethe mise en exergue d'un livre de chevet de Serra, *Le cinéma, art subversif* d'Amos Vogel, est son credo et sa méthode. Nous sauver ? Jamais. Mais de quoi ? Que filme Albert Serra, sans cesse ? Le pouvoir, c'est-à-dire RIEN, et tout le jeu de ses relations, de ses sources, de ses séductions, que le cinéma, art baroque, semble avoir été un soir inventé pour décrire, pour exposer et subvertir. En formaliste qui cherche à déconcentrer la forme, à la détruire pour voir ce qui reste, Albert Serra nous fait des splendeurs cruelles, théoriques mais jusqu'au sang (au sperme, à la merde, à l'amour), abusives et tendres, sentimentales. Tout ce théâtre de paradoxes est une pratique de la liberté. C'est sa façon d'ouvrir des espaces pour nous faire éprouver la nôtre, avant de ressortir *in extremis* de la chambre, ou bien d'y rester – là, en public. En public transi ou trahi, mais transformé par l'expérience.

Luc Chessel

key word in Serra's work, yet nothing is ever overstated, minimal conditions are set so that the film, either shown in a movie theatre or as an installation, seems to be “making itself” in the style of Andy Warhol, by turning around its figures, with a form of radical and prolux indifference that always ends up welcoming us. Or even carrying us away, captivating us, after getting our defences down. “*Only the perverse fantasy can still save us*”, this quote by Goethe, used as an epigraph in one of Serra's bedside books, Amos Vogel's *Film as a Subversive Art*, is also Serra's credo and motto. Save us? Never. From what? What is Serra ceaselessly filming? Power, i.e. NOTHING, and all its connections, sources and charms which cinema, as a baroque art, seems to have been invented one night to describe, expose and subvert. As a formalist who wants to break up the form, to destroy it just to see what's left, Albert Serra offers us cruel splendours, which are theoretical to the blood (or sperm, shit, love), abusive and tender, sentimental. All this theatre of paradoxes is freedom put into practice. It is Serra's way to open up spaces and make us feel our freedom, before getting out of the chamber *in extremis* – unless we stay there, as an audience then. An audience either transfixed or tricked, but in any case transformed by the experience.

Luc Chessel



Honor de cavalleria

Espagne / 2006 / 115'

Où Don Quichotte et Sancho Pança, perdus dans la campagne, enfermés à l'extérieur ou dans les marges de l'illustre roman de Cervantès, se remémorent, souvent en silence, leurs aventures passées et à venir. Ce film d'amitié chevaleresque combine la lenteur des événements à l'agitation folle des plans et du montage, pour mieux séjourner auprès de son couple d'acteurs, Lluís Carbó (en parfait Quichotte) et Lluís Serrat (en fameux écuyer), tous deux rencontrés par Albert Serra dans son village natal de Banyoles, où ils étaient respectivement professeur de tennis et maçon, et qui seront ensuite de tous ses films. Tourné en quelques jours dans un numérique primitif repassé sur pellicule et devenu un classique instantané, *Honor de cavalleria* est une micro-épopée granuleuse, absurdiste et mélancolique, qui défait ou « désécrit », plutôt qu'elle n'adapte, un chef-d'œuvre de la littérature mondiale. Texte prétexte à donner le coup d'envoi à un cinéma nouveau : à la fois minimaliste et ambitieux, pauvre et prodigue, qui se dépenserait sans compter pour produire de petites touches de grandiose, et, sous ses airs flous de promenade en forêt, rivaliser avec la grande peinture de portrait, tenant le Siècle d'Or espagnol dans sa ligne de mire et de tir. (L.C.)

Lost in the countryside, locked outside or at the margins of Cervantes' famous book, Don Quixote and Sancho Panza remember, often silently, their past and future adventures. This film about a chivalrous friendship combines the slow pace of events with the frenzy of the shots and editing, so as to stay closer to the duo of actors, Lluís Carbó (a perfect Quixote) and Lluís Serrat (his famous squire). Albert Serra met them in his native village of Banyoles, where they worked as a tennis instructor and a builder; both of them were to play in all his films. Shot in a few days on a rudimentary digital camera and then transferred to film, *Honor de cavalleria* became an instant classic. This grainy, absurdist and melancholic micro-saga undoes, or rather "unwrites" more than it adapts this masterpiece of modern literature. The text is an excuse to kick off a new form of cinema: at once minimalist and ambitious, poor and overgenerous, it works selflessly to produce slight touches of grandiose, and, looking vaguely like a stroll in a forest, it rivals the great portrait paintings, with the Spanish Golden Age in its line of sight and line of fire.



Els noms de Crist

The Name of Christ

Espagne / 2010 / 193'

Où l'on apprend que la production d'un film est un véritable chemin de croix. La seule « série » de Serra à ce jour, en quatorze courts épisodes – un pour chaque station du martyre christique – est née d'une commande du MACBA de Barcelone pour une exposition sur les rapports entre l'art et la télévision. Tourné dans le musée transformé en studio, « adapté » du dialogue homonyme de Fray Luis de León (1586) écrit aux temps de l'Inquisition, et débordant d'œuvres d'art, d'extraits de films (de l'âge d'or hollywoodien tardif : Raoul Walsh, King Vidor, Cecil B. DeMille), de théologie (canonique ou blasphématoire), de satire post-moderne et de recherche poétique, *Les noms du Christ* racontent les mésaventures d'un producteur tentant de financer un film d'Albert Serra, et les mésaventures de sa propre forme tentant de tout embrasser – concepts, images, langages, aventures – jusqu'au complot, jusqu'au délire. Du vrai Baroque télévisuel, mystique et sacrilège, proliférant, explorant un versant plus secret mais omniprésent de l'œuvre de Serra : l'humour, ou plutôt l'ironie. (L.C.)

Filmmaking as stations of the cross. Serra's only "series" to date, in fourteen short episodes – one for each station of Christ's martyr – was commissioned by the MACBA in Barcelona for an exhibition on the relationship between art and television. Shot in the museum turned into a studio, "adapted" from Fray Luis de León's homonymous dialogue (1586) written during the Inquisition, and filled with works of art, extracts from films (from the late Hollywood Golden Age: Raoul Walsh, King Vidor, Cecil B. DeMille), theology (canonic or blasphemous), post-modern satire and poetical research, *El noms de Christ* narrates the misfortunes of a producer who is trying to finance a new Albert Serra film, and the misfortunes of its own form, which is trying to encompass everything – concepts, images, languages, adventures – until it falls victim to a plot and to delirium. A real television baroque feast, mystical and sacrilegious, the film is a prolific project that explores a more discreet yet ever-present side of Serra's work: namely humour, or rather irony.



El Senyor ha fet en mi meravelles

The Lord Has Worked Wonders in Me

Espagne / 2011 / 146'

Où l'on suit, incrédules, le *making-of* du tournage d'un film qui n'existe pas, en compagnie du cinéaste et de son équipe, sillonnant La Mancha sur les lieux réels du *Don Quichotte* de Cervantès. Prolongation et métafiction d'*Honor de cavalleria*, dont on retrouve le duo d'acteurs, arpentant cette fois chambres d'hôtels et bords de route, il s'agit au départ d'une lettre filmée adressée au cinéaste argentin Lisandro Alonso, commandée par le CCCB de Barcelone pour une exposition invitant des auteurs à entrer en « Correspondances ». Road-movie à l'arrêt, faux film sur le cinéma, ou peut-être-remake par la bande du *Prenez garde à la sainte*

putain de Rainer Werner Fassbinder (1971), ce *Seigneur* est surtout le portrait d'un de ses acteurs-personnages, Toti (alias Jordi Pau), excentrique figure de l'âge d'or *hippie* d'Ibiza, qui porte le film de ses traits de génie et de ses humeurs infernales. Construit en plans-séquences improbables beaux, travaillés par un hors champ complètement radicalisé, cet objet étrange pourrait s'avérer être un des meilleurs films d'Albert Serra, l'un des plus plaisants et des plus mystérieux. Il se place, comme toute son œuvre, mais avec une grande frontalité, à l'intersection exacte de l'anecdotique et du mythique, de l'ennui et de la surexcitation, et nous raconte en douce la véritable histoire de l'Espagne entre deux siestes au bord du gouffre. (L.C.)

In disbelief, we follow the making of a film that does not exist, together with the director and his crew, who travel across La Mancha on the real sites of Cervantes' *Don Quixote*. The film is an extension and a metafiction of *Honor de cavalleria*, starring the same duo of actors, this time walking around hotel rooms and roadsides. At first, it was meant as a filmed letter to Argentinian filmmaker Lisandro Alonso, commissioned by CCCB in Barcelona for an exhibition inviting directors to start "Correspondences". A stationary road movie, a fake film about cinema, or maybe a twisted remake of Rainer Werner Fassbinder's *Beware of a Holy Whore* (1971), this *Lord* is above all the portrait of its characters-actors, especially Toti (aka Jordi Pau), an eccentric figure of the hippie golden age in Ibiza, who carries the whole film with his strokes of genius and his maddening moods. Based on incredibly beautiful sequence shots, enhanced by a radicalised treatment of reverse shots, this strange object could well be one of Albert Serra's best films, also one of his most pleasing and mysterious. Like all his other projects, only more frontally, it stands at the exact crossroads of the anecdotal and the mythical, of boredom and overexcitement, and it tells us on the sly the true history of Spain in between two naps on the edge of the abyss.



Singularity Espagne / 2015 / 780'

Où l'on se retrouve en Irlande – une Irlande qui parle catalan avec l'accent de Fassbinder – des années 30 à aujourd'hui, à suivre dans plusieurs directions parallèles un feuilleton tentaculaire sur deux mines d'or concurrentes, l'exploitation des artistes par le Capital, et l'ouverture concomitante d'un bordel où les femmes n'aimaient pas les hommes. Parce qu'il ne fait rien comme tout le monde, le film le plus narratif et dialogué d'Albert Serra n'est pas fait au départ pour le cinéma : produit pour la Biennale d'art contemporain de Venise, il était montré sous la forme d'une installation, projetant ses chapitres en simultané sur plusieurs écrans. *Singularity* aurait pu s'appeler « Velvet Goldmine », tant il chante la rencontre des lupanars et des tunnels, de l'étalon-or et du corps désirant (tous deux présentés comme des abstractions). Il nous propose, de toute sa longueur monumentale et détendue, à la fois une intense débauche esthétique et une réflexion détaillée sur l'économie (la libidinale, avant tout). Portée par tous les acteurs fidèles de Serra,

saturée d'homosexualité purement théorique et de conversations-fleuves, son intrigue de sitcom historique abat progressivement ses cartes jusqu'à se dissoudre sur le fond de l'avenir incertain de l'humanité. (L.C.)

The film takes place in Ireland – an Ireland where people speak Catalan with a Fassbinder accent – from the 1930 to today, and follows in several parallel directions the sprawling saga of two rival gold mines, the exploitation of artists by Capital, and the simultaneous opening of a brothel where women do not like men. Because he does things his own way, Albert Serra's most narrative and wordy film was not meant for cinema: produced by the Venice Biennale, it was part of an installation, its chapters shown simultaneously on several screens. Singularity could very well have been called "Velvet Goldmine", as it sings the meeting of brothels and tunnels, of a golden stud and lustful bodies (both shown as abstractions). In all its monumental and relaxed length, it offers us at once an intense aesthetic ride and a detailed reflection on the balance of human urges (the libidinal kind, especially). The film is carried by all of Serra's regular actors, it is saturated with purely theoretical homosexuality and endless conversations, and its period-sitcom plot progressively unfolds until it dissolves into the uncertain future of humankind.



Roi Soleil Espagne, Portugal / 2018 / 61'

Où l'on assiste, une nouvelle fois, après un chef-d'œuvre, *La Mort de Louis XIV* (2015), avec Jean-Pierre Léaud, à l'agonie du célèbre Roi, cette fois sous la forme déclarée d'un spectacle qui parle de lui-même : de l'art, de sa fin, de ses fins dernières. Film-performance, encore un peu plus littéralement que les autres films : puisqu'il filme l'agonie de Louis XIV (Lluís Serrat, son acteur-fétiche), en costume d'époque ou de scène, dans le *white cube* rouge sang d'une galerie d'art où pourrait à tout moment débarquer, en guise de cour, loin de Versailles, un public de visiteurs d'aujourd'hui. Toujours plus iconoclaste, mais toujours plus plasticien, Serra nous fait vivre l'épreuve, rend le coup de grâce sensible, physique – tout en ne parlant que d'image. Vider encore une fois la figure, pour ruiner le « figuratif », faire tenir tout un film en une simple formule, mais sans abandonner la forme, ni négliger la matière, en gardant toutes leurs séductions et leurs terreurs : c'est le cinéma post-conceptuel d'Albert Serra, dont *Roi Soleil* est le prototype en forme de monochrome. Une « pièce », comme on appelle ce que produisent les artistes, faite de quatre murs et d'un corps, au centre, qui joue à convoquer le pire, symboliquement, et à notre attention : le cinéma comme non-assistance à figure en danger. (L.C.)

Once again, after the masterpiece *The Death of Louis XIV*, with Jean-Pierre Léaud, we get to witness in *Roi Soleil* the death of the famous King, only this time as the declared form of a show about itself: about art, the end of it, and its latest ends. A film-performance, a little bit more literal than the others, because the death of Louis XIV (Lluís Serrat, his favorite actor), is filmed in period or stage costumes,

inside the blood-red “white cube” of an art gallery where an audience of today’s visitors could show up anytime, by way of a court, a long way from Versailles. Ever more an iconoclast but even more a plastic artist, Serra makes us experience the ordeal, and makes the final blow sensible and physical – while all the time talking about images only. Emptying the figure once more, ruining the “figurative”, making a whole film that can be summed up in a single sentence, but without abandoning the form or neglecting the material, while keeping all of their appeal and terrors: such is Albert Serra’s post-conceptual cinema, and *Roi Soleil* certainly is its monochrome-like prototype. A “piece”, as they say of artists’ works, made of four walls and one body right in the middle, a film that dares summoning the worse, for our attention. Cinema as failure to assist a figure in danger.



Liberté

Personalien

France, Portugal, Espagne / 2019 / 132'

Où une forêt, la nuit, quelque part en Europe, dans un XVIII^e siècle de fin des temps, est le théâtre de rencontres sexuelles expérimentales entre libertins d’une noblesse anonyme. Dans la clairière, les costumes d’époque servent à découvrir les corps, malmenés, déchaînés, débandés, pris dans la série des protocoles d’un plaisir permanent et impossible. Entre terrain vague de *cruising* et pur décor de cinéma, la forêt réelle qui leur sert de cadre est filmée comme artificielle, parce que tout est « contre-nature ». Or les partouzes de *Liberté* forment avant tout un chant du cygne, qui est doublement historique : dans le XVIII^e siècle où il se déroule, il met en scène, avec une passion froide, une certaine « décadence » pré-révolutionnaire ; dans le XXI^e siècle où il se fabrique, il semble annoncer quelque chose comme la mort de la sexualité, ou la fin de l’hétérosexualité – mais en la poussant à son comble, en la démontrant par l’absurde. Or *Liberté* devient fascinant dès lors qu’il nous fait bien comprendre que son sujet n’est pas le sexe, cette chose qu’au fond il ne fait pas, mais le pouvoir, qui l’intéresse et qu’il décrit avec la plus folle précision, en même temps qu’il l’exerce, sans fard, sur ses figures et ses spectateurs. C’est là qu’il est trash, qu’il est beau. Le film le plus politique de son auteur, qui n’a jamais parlé d’autre chose. (L.C.)

A forest at night somewhere in Europe, in an 18th century that looks like the end of times, becomes the theatre of experimental sexual encounters among libertines of some anonymous nobility. In the clearing, period costumes are used to reveal bodies that are mistreated, wild, loosened, caught in a series of protocols of some permanent and impossible pleasure. Between a waste ground used for cruising and a genuine film set, the real forest around them is filmed as if it were artificial, because everything is “unnatural”. Yet, the orgies in *Freedom* are above all a swansong, from a double historical standpoint: in the 18th century, when the film is set, it shows with a cold passion a certain pre-revolutionary “decadence”; in the 21st century, when the film is being made, it seems to foreshadow something like the end of sexuality, or the end of heterosexuality – but by pushing it at its

height, by demonstrating it by contradiction. Now, *Freedom* becomes fascinating from the moment it makes us understand that its subject is not sex (that thing it isn’t really doing anyway), but power, which it focuses on and describes with the craziest precision, at the same time as it openly exercises it over its figures and its audience. It is what really makes it in-your-face, what really makes it beautiful. *Freedom* is Serra’s most political film, even though they all are.



Pacification – Tourment sur les îles

Pacification

France, Espagne, Allemagne, Portugal / 2022 / 163'

Où le haut-commissaire De Roller, représentant de l’État en Polynésie Française, tente de se frayer un chemin parmi les forces en présence, dans un Tahiti contemporain de politique-fiction furieuse. Où l’acteur Benoît Magimel, représentant du cinéma français, se réinvente un corps d’images en direct, sous nos yeux troublés. Où tous les deux, dans leur costume de colon blanc cassé, cherchent de toutes leurs forces à garder forme humaine sous la pression de ce qui se délite (le monde, le film, à l’unisson, autour d’eux). Dernier film de Serra en date, *Pacification* fait sensation : pur fantasma de cinéma qui plane pour mieux se fracasser sur les îles du réel actuel, film de science-fiction historique, ou documentaire de sa propre fiction, il reprend et récapitule les motifs précédents du cinéaste tout en les emmenant voir ailleurs, se traçant un nouvel avenir. On y assiste même à la naissance de l’amour dans le cinéma d’Albert Serra – si fort d’avoir été le dernier des cruels, qu’il semble à présent pouvoir laisser arriver tout le reste, tout accueillir, y compris ce qui leur échappe, dans les filets de sa grande mise en scène du pouvoir. Maîtrisant les formes libres, les secrets de l’art subversif, qui l’ont poussé à explorer tous les rapports entre le cinéma et la mort, il recommence à filmer la vie. (L.C.)

High commissioner De Roller, who represents the French government in French Polynesia, tries to make his way through the forces involved, in a wild, political-fiction version of contemporary Tahiti. French actor Benoît Magimel recreates a body of images for himself under our baffled eyes. Both of them, in their off-white colonial suit, try with all their strength to keep a human form under the pressure of everything that is going to pieces (both the world and the film around them). *Pacification*, Serra’s latest film, causes a sensation: it is a pure cinema fantasy that gets high only to crash against the islands of today’s reality, a period sci-fi film, a documentary on its own fiction; it resumes and goes over the director’s previous motifs, but at the same time it takes them somewhere else, towards another future. We even witness the birth of love in Albert Serra’s work – so strong for being the cruellest, now he seems able to welcome and embrace everything else, including what eludes him, caught in the net of his great mise-en-scene of power. Now that he has mastered the free forms and the secrets of subversive art, which had pushed him to explore the connections between cinema and death, Serra can start to film life again.



La folie Amalric

7 films et une performance

Amalric Madness

7 films and a performance

C'est une folie. Comment Mathieu Amalric arrive-t-il à vivre toutes ses vies avec la même intensité ? D'où vient cette rare alliance de générosité débordante et de rigoureuse exigence qui le porte, devant comme derrière la caméra ? Présent au FID à plusieurs reprises, pour ses films (*Zorn I*, FID 2019) ou ceux de ses amis (*L'exilé*, de Marcelo Novais Teles, FID 2017), nous l'avons invité cette année à composer, autour de *Zorn III (2018-2022)* et de l'inédit *Maîtres anciens*, un vif bouquet d'œuvres et d'êtres aimés et admirés. Et parce que cela ne lui suffisait pas, il a proposé de créer pour le FID une performance inédite à partir du chantier monstre qu'il consacre depuis quelques années à *L'Homme sans qualités* de Robert Musil.

It's madness. How does Mathieu Amalric do it? How does he live all his lives with the same intensity? Where does this rare alliance come from, of overflowing generosity and rigor, both behind and in front of the camera? Present many times at FID, for his films (*Zorn I*, FID 2019) or those of his friends (*L'exilé*, by Marcelo Novais Teles, FID 2017), this year we asked him to compose, around *Zorn III (2018-2022)* and the new *Maîtres anciens*, a bouquet of beloved and admired works and people. And because that wasn't enough, he offered to create for the FID a new performance based on the mammoth project he has been working on for a few years around Robert Musil's *The Man without qualities*.



Zorn III (2018-2022)

Mathieu Amalric

France / 2022 / Couleur / 82'

À la suite d'une commande passée par une chaîne de télévision, Mathieu Amalric n'a jamais cessé, depuis douze ans, de filmer le compositeur John Zorn au hasard de leurs rencontres. Dans ce troisième volet, Zorn a proposé à la chanteuse lyrique Barbara Hannigan d'interpréter une pièce, *Jumalattaret*, qu'il a écrite en s'inspirant de déités païennes finlandaises. Au fil des mails qu'ils s'échangent – où elle se dit « assez abattue » à l'idée de le décevoir et où il lui répond qu'on ne « transcende rien en restant en terrain connu » – et de répétitions accompagnées par le pianiste Stephen Gosling, se dessine une tentative de ne rien céder à la peur et à l'imprécision sans pour autant se résigner au cliché qui voudrait qu'on crée toujours dans la souffrance. En réservant une place prédominante au doute comme à la rigueur, en se lançant à la recherche d'« un autre type de perfection », s'affirme une musique pleine d'audace, de vie, de liberté et de joie. (Marie Hermann)

Following a commission from a television channel, Mathieu Amalric has been filming the composer John Zorn for twelve years, whenever they meet. In this third instalment, Zorn has asked the opera singer Barbara Hannigan to perform a piece which he wrote, *Jumalattaret*, inspired by Finnish pagan deities. In the course of the emails they exchange – in which she says she is “rather downhearted” at the idea of disappointing him and he replies that “you can't transcend anything by staying on familiar ground” – and of the rehearsals accompanied by the pianist Stephen Gosling, there is an attempt to avoid giving in to fear and uncertainty without resigning oneself to the cliché that artists always creates in a state of torment. By devoting a prominent space to doubt as well as rigour and by embarking on a quest for “another type of perfection”, music full of audacity, life, freedom and joy is born.

Version originale : anglais. Sous-titres : français. Scénario : Mathieu Amalric. Image : Mathieu Amalric. Montage : Caroline Detournay. Son : Mathieu Amalric. Avec : John Zorn. Production & distribution : Magnolias Films.

Filmographie : *Serre moi fort*, 2021. *Barbara*, 2017. *La Chambre bleue*, 2014. *L'illusion comique*, 2010. *Tournée*, 2010. *La Chose publique*, 2003. *Le Stade de Wimbledon*, 2001. *Mange ta soupe*, 1997.



Maîtres anciens (comédie)

Old Masters

Mathieu Amalric

France / 2021 / Couleur / 81'

Comme Reger, le personnage que Thomas Bernhard avait placé sur une banquette de musée face à un tableau de Tintoret, « maître ancien » s'il en est, un comédien se retrouve seul et empêché après qu'un célèbre virus a imposé la fermeture des théâtres pour une durée indéterminée. Le voilà errant dans une salle vide, arpentant des coulisses inutiles, déboulant dans une rue hantée de passants masqués. Ayant convaincu un pompier de veiller sur lui et ses explosifs, il lui raconte, ainsi qu'au silence qui l'entoure, le dégoût que lui inspirent entre autres les heideggeriens, le manque de ponctualité, les gens qui admirent au lieu de respecter et l'appropriation des enfants par l'État. Là où se superposent cinéma et théâtre, désespoir et élan de survie, Autriche des années 1980 et France des années 2020, le texte de Bernhard trouve une nouvelle résonance : « Et pour ce qui est de la culture, dans ce pays, votre estomac n'est plus là que pour se retourner. » (Marie Hermann)

Like Reger – the character Thomas Bernhard placed on a museum bench in front of a painting by Tintoretto, an 'old master' if ever there was one – an actor finds himself alone and stranded after a notorious virus closes theatres indefinitely. Here he is, wandering through an empty theatre, walking through pointless backstage areas and stumbling onto a street haunted by masked passers-by. Having convinced a fireman to look after him and his explosives, he tells him and the silence around him of his disgust with, amongst other things, the Heideggerians, the lack of punctuality, people who admire as opposed to respect and the State's appropriation of children. In the overlapping of film and theatre, despair and survival, 1980s Austria and 2020s France, Bernhard's text gains fresh resonance, "...and as far as culture is concerned, in this country your stomach is only there to churn."

Version originale : français. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Nicolas Bouchaud, Eric Didry, Véronique Timsit, Thomas Bernhard. **Image** : Berto Lecluyse. **Montage** : Thomas Marchand. **Son** : François Abdelnour. **Avec** : Nicolas Bouchaud, Judith Henry. **Production** : Gildas Le Roux (La Compagnie des Indes), Nicolas Roux (Otto Productions). **Distribution** : Gildas Le Roux (La Compagnie des Indes).



Gert Heinrich Wollheim
Abschied von Düsseldorf, 1924

Marseille Musil Monstre

Marseille Musil Monster

Une performance de Mathieu Amalric

Je voulais faire venir des acrobates, la troupe de XY, mais ils n'étaient pas libres. Alors on va tenter une autre sorte d'acrobatie. Dans ma main gauche, *L'homme sans qualités* de Robert Musil, livre inachevé de plus de 2 500 pages ; devenu depuis 7 ans une obsession, un aimant, un contrepoids pour ne pas tomber du fil. Dans ma main droite, celle qui écrit, le désir d'en faire quelque chose de 52 x 26 minutes (un épisode de 26 minutes, chaque semaine, pendant un an !!), avec l'intuition vissée au corps que c'est comme ça qu'il faut le faire.

Et pour notre petite « performance », on mettra sur l'estrade une table, chaise, lampe, y'aura un ordi, des (fausses) cigarettes, de la musique, un écran un peu grand, des voix au téléphone... et on jonglera avec tout ça. Peut-être pas avec 2 500 pages mais avec deux. Trois, quatre pages maximum du livre (je ne sais pas encore lesquelles). Et à vrai dire, je vais juste en profiter pour travailler comme si je devais vraiment les filmer le lendemain. « Y'a quoi à l'image, y'a quoi au son, c'est quoi la scène ? ». (Mathieu Amalric)

I wanted to bring acrobats, the XY troop, but they weren't available. So we'll attempt another kind of acrobatics.

In my left hand, *The Man without qualities*, by Robert Musil, an unfinished work more than 2500 pages long; over the past seven years, an obsession, a magnet, a counterweight to help me not lose the thread.

In my right hand, the one who writes, the desire to make something 52x26 minutes long (one 26-minute episode, every week, for a year), with the firm conviction that that is what should be done.

And for our little "performance", we will put on stage a table, a chair, a lamp, there'll be a computer, some (fake) cigarettes, music, a somewhat large screen, voices on the telephone... and we'll play with all that. Maybe not with 2500 pages but with two. Three or four at the most (I don't know which ones yet). And truth be told, I'll use the opportunity to work on them as if I really had to shoot them the next day. "What's the image, what's the sound, what's the scene?"



Iko shashvi mgalobeli

Once Upon a Time There Was a Singing Blackbird

Otar Iosseliani

Géorgie, URSS / 1970 / Noir & blanc / 82'

À ne choisir qu'un seul film, il fallait que ce soit celui-ci. C'est le plus beau film de mon monde. Il m'a certainement constitué moralement, musicalement, amoureuxment. Otar m'a fait tomber en cinéma. Je l'ai connu enfant en Russie, grâce à mes parents. Comme il préfère faire jouer les copains, les gens dont il aime la tête dans ses films, me voilà, à 17 ans à faire le fils cambrioleur de Jean-Pierre Beauviala (l'inventeur des caméras Aaton, du Cantar) dans son *Favoris de la Lune* et ma vie m'est tombée dessus. Je voulais faire ce qu'Otar faisait. Fabriquer des films. Otar le musicien, le mathématicien... Lorsque je me lance un peu plus tard dans un premier court-métrage, Otar m'explique avec des dessins et des schémas sur un bout de carton (que j'ai toujours) les entrées/sorties de champs, les raccords... J'ai toujours sa voix dans les oreilles, comme un oracle : « Pas le droit d'utiliser deux fois le même plan ! ». Ça vous maintient l'envie d'explorer. (M.A.)

If I only had to choose one, it would have to be this one. It's the most beautiful film in my world. It certainly shaped me morally, musically, romantically. Otar made me fall in cinema. I knew him as a child in Russia, thanks to my parents. As he likes making his friends act for him, there I am, aged 17, playing Jean-Pierre Beauviala's burglar son (Beauviala, inventor of Aaton cameras, of Cantar) in his *Favorites of the Moon*, and my life fell down on me. I wanted to do what Otar was doing. Make films. Otar the musician, the mathematician... When I later started working on my first short, Otar explained to me with sketches and drawings on a piece of cardboard (that I still have) movements in and out of frame, cuts... I can still hear his voice, like an oracle: "You're not allowed to use the same shot twice!" It makes you want to go exploring.

Version originale : géorgien, russe. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Otar Iosseliani.

Image : Abesalom Maisuradze. **Montage** : Djoulia Bezouachvili. **Son** : Tengviz Nabobachvili.

Production : Kartuli Pilmi.

Filmographie : *Chant d'hiver*, 2015. *Chantrapas*, 2010. *Jardins en automne*, 2006. *Lundi matin*, 2002. *Adieu, plancher des vaches !*, 1999. *Brigands, chapitre VII*, 1996. *La Chasse aux papillons*, 1992. *Et la lumière fut*, 1989. *Les Favoris de la Lune*, 1984. *Pastorale*, 1975. *Euskadi*, 1983. *Seule*, Géorgie, 1994. *La Chute des feuilles*, 1966.



Jerry Lewis og hans Verden

The World of Jerry Lewis

Annett Wolf

Danemark / 1972 / Couleur / 16 mm / 40'

Annett Wolf a eu plusieurs vies, et ce n'est pas fini. À 85 ans, elle s'est installée à Halifax (Canada) pour espérer filmer un loup des neiges, vision de son enfance qui l'obsède, la Wolf.

Ici, on est en en 72 en Suède, Jerry tourne *The Day The Clown Cried*, ce film qu'il n'a jamais voulu sortir, mais qu'on pourra peut-être voir en 2025... c'est une autre histoire.

Annett vient de passer une semaine sur le plateau, c'est le dernier soir, il est 2h du matin, Jerry est au-delà de l'épuisement et, dans un bureau sinistre, Annett va peu à peu lui donner plaisir à LUI parler. C'est bouleversant et ça vous donnera la curiosité de savoir qui est cette femme qui a réalisé plus de 150 films, notamment pour la télévision danoise (leur A.S. Labarthe) mais pas seulement. Il a fallu un cinglé, un français, Damien Bertrand, pour déterrer tout ça et commencer à faire revivre l'œuvre d'Annett Wolf... J'avais envie, après les rires, le travail invisible, la fluidité de *The Ladies Man*, de se prendre l'angoisse, le boulot, la maladie que c'est de vouloir faire rire ! (M.A.)

Annett Wolf has had many lives, and it's not over. Now 85 years old, she has moved to Halifax (Canada) with the hope of filming a snow wolf, a vision from her childhood that haunts her, the Wolf.

Here, we are in 1972 in Sweden, Jerry is shooting *The Day the Clown Cried*, that film he never wanted to release, but that we might see in 2025... but that's another story.

Annett has just spent a week on set, it's her last evening, it's 2 a.m., Jerry is beyond exhaustion, and in a sordid office, Annett will slowly bring him to enjoy talking to HER. It's overwhelming, and it will make you curious to know who is this woman who has directed more than 150 films, notably for Danish TV (their own A.S. Labarthe), but not only. It took a madman, Damien Bertrand, to unearth all this and start bringing Annette Wolf's work back to life... I wanted, after the laughter, the invisible work, the fluidity of *The Ladies Man*, to undergo the anxiety, the work, the illness that it is to want to make people laugh!

Version originale : anglais. **Sous-titres** : français. **Scénario** : Annett Wolf. **Image** : Eivind Ronn. **Son** : Mariette Dahlgren. **Production** : Annett Wolf (DR).

Filmographie sélective : *Face to Face with Rudolf Nureyev*, 1985. *Missing - The Making-off*, 1982. 48hrs. - *The Making-off*, 1980. *Dracula*, 1979. *The Making-off*, 1979. *Star Trek, The Motion Picture - The Making-off*, 1979. *Jaws 2 - The Making-off*, 1978. *Elvis in Concert*, 1977.



Los que desean Those who desire

Elena López Riera

Suisse, Espagne / 2018 / Couleur / 24'

C'est un film extrêmement troublant. Gorgé de tendresse et de questions. J'ai lu qu'Elena est partie d'une sensation, un jour, que les gestes qu'on fait semblent à la fois spontanés mais aussi ancestraux, répétitifs, ancrés en nous... Et si c'était pareil pour le désir ? Une femme filme les hommes du village d'où elle vient dans une cérémonie ritualisée. Sa voix scrute les règles inchangées des ancêtres et le spontané en elle. Mais le désir, il vient de quand, il est à qui ?... (M.A.)

An extremely disturbing film. Full of tenderness and questions. I read that Elena had as a starting point a sensation, one day, that the movements we do seem both spontaneous and ancestral, repetitive, anchored within us... What if it were the same with desire? A women films the men in her home village in a ritualized ceremony. Her voice observes the unchanged rules of the ancients and what is spontaneous within her. But when is desire from, who does desire belong to...?

Version originale : espagnol. **Sous-titres** : français, anglais. **Scénario** : Elena López Riera. **Image** : Giuseppe Truppi. **Montage** : Raphaël Lefèvre. **Son** : Elena López Riera, Mateo Menéndez, Marcelo López Riera. **Production** : David Epiney & Eugenia Mumenthaler (Alina Film).

Filmographie : *El Agua*, 2022. *Las vísceras*, 2016. *Pueblo*, 2015. *Pas à Genève*, 2014.



The Ladies Man

Le Tombeur de ces dames

Jerry Lewis

États-Unis / 1961 / Noir & blanc / 95'

Un festival, je découvre, est aussi fait des films qu'on ne peut pas montrer (droits, argent, copie indisponible...). Comme pour les acrobates, ce n'est pas ce Jerry Lewis-ci que j'imaginai mais d'autres liens étonnants se forment et c'est tellement mieux. Par exemple, je vois bien Herbert H. Heebert (le personnage que Jerry joue et qui renonce à l'amour parce que ça fait trop mal, qui va faire un trajet à travers sa peur, son évitement des femmes...) faire partie des hommes de *Los que desean* (*Ceux qui désirent*)... (M.A.)

A festival, so I find out, is also made of films that can't be shown (rights, agents, unavailable prints...). As for the acrobats, this is not the Jerry Lewis I had in mind but other surprising links are formed and it's so much better. For example, I can perfectly picture Herbert H. Heebert (the character Jerry plays and who gives up on love because it's too painful, who will undertake a journey through his fears, his avoidance of women) belonging to the men from *Los que desean* (*those who desire*)...

Version originale : anglais. **Sous-titres** : français. **Scénario** : Don McGuire. **Image** : W. Wallace Kelley. **Musique** : Walter Scharf. **Montage** : Stanley E. Johnson. **Avec** : Jerry Lewis, Helen Traubel, Kathleen Freeman, George Raft, Harry James, Jack Kruschen, Alex Gerry, Mary LaRoche, Hope Holiday, Lynn Ross, Darren McGavin, Martha Hyer, Pat Stanley, Buddy Lester, Gloria Jean. **Production** : Paramount Pictures. **Filmographie** : *Smorgasbord*, 1983. *Hardly Working*, 1980. *The Day the Clown Cried*, 1972. *Which Way to the Front?*, 1970. *One More Time*, 1970. *The Bald Ones: The New Doctors*, 1969. *The Big Mouth*, 1969. *Three on a Couch*, 1967. *The Family Jewels*, 1965. *The Patsy*, 1964. *The Nutty Professor*, 1963. *The Errand Boy*, 1961. *The Bellboy*, 1960. *How to Smuggle a Hernia Across the Border*, 1949.

Séance organisée par Fotokino

رفاسم Mosāfer

Le Passager

Abbas Kiarostami

Iran / 1974 / Couleur / 74'

prolongé par le détail dialogué dans
Cinéma, histoire de plans d'Alain Bergala

p. 202



24



ОХОРОНА ПРАЦІ НА ДНІПРОПЕТРОВЩИНІ
Labor Safety in the Region of Dnipropetrovsk



КОХАННЯ
Deep Love



Ма



КІНЕЦЬ МІСЯЦЯ
Room to Live



The Machine and the Garden



ЗОНГ
zong



ДЮРАМА
Diorama



To Whom Have you Abandoned Us, our Father!



АНАЛОГІЯ ПРОСТОРУ
The Analogy of Space



ІСТОРІЯ ПРО СТАРУЮТОЛУСТУДЕВЧОКУ. ГЛАВА П'ЯТА:
ЗАМЕТКИ ПРО ТУПОГО І ЗЛОГО БЬКА
The Story about The Old Fat Girl. Chapter Five:
Notes about Dumb Angry Bull



New City Of Friends



My Grandfather's Skin



ВПУСТІТЬ ВІЙНУ!
Enter the War!



ЛІСТ ДО ГОРЛИЦ
Letter to a Turtledove

Une jeunesse ukrainienne (2014-2022) / A Ukrainian Youth (2014-2022)

La guerre qui ravage aujourd'hui l'Ukraine a commencé bien avant l'invasion du pays par l'armée russe fin février : dès 2014, en réponse à la volonté exprimée par le peuple de Maïdan d'un avenir européen. Pendant ces huit années, le cinéma ukrainien a fait preuve d'une vitalité trop peu connue, portée par une génération en prise directe avec les enjeux politiques et esthétiques du présent. C'est cette vitalité et cette jeunesse que le FID a choisi de mettre en lumière, avec un programme réunissant quinze films brefs, réalisés entre 2014 et 2022 par de jeunes cinéastes et artistes ukrainiens, vivant et travaillant en Ukraine. Certains sont en rapport direct avec le conflit qui ronge le pays, et témoignent de ce qu'il en est de vivre dans cette inquiétude, au bord de la catastrophe. D'autres expriment leur souci du monde dans des recherches plus dégagées de l'actualité politique immédiate. Tous ont en commun l'invention d'écritures et de formes singulières, loin des conventions. Ce programme a été conçu en étroite collaboration avec le critique de cinéma, curateur et cinéaste britannique Neil Young.

En complément de cette collection de films brefs réalisés avant l'invasion russe, nous avons choisi de programmer un long-métrage témoignant de la guerre en cours : *Mariupolis 2*, du cinéaste et anthropologue lithuanien Mantas Kvedaravičius, assassiné par l'armée russe le 2 avril tandis qu'il documentait la survie d'une poignée de civils dans la ville assiégée et dévastée. Ses proches, au premier chef Hanna Bilobrova, sa fiancée, et Dounia Sichov, sa chef-monteuse, ont choisi de terminer le travail pour lequel il a perdu la vie. Présidente du Jury de la Compétition Française de cette édition du FID, Dounia Sichov sera présente pour accompagner la séance.

The war currently laying waste to Ukraine started well before the country was invaded by the Russian army in late february: in 2014, in response to the people's will, expressed on Maïdan, for a european future. During these eight years, Ukrainian cinema has shown a vitality that is still too ignored, carried by a generation in direct contact with the political and aesthetic stakes of the present. It is this youth and vitality that the FID has chosen to shine a light on, with a programme bringing together fifteen short films, made between 2014 and 2022 by young Ukrainian artists and directors, living and working in Ukraine. Some are directly linked to the conflict dividing the country, and testify to what it is like to live with that anxiety, on the brink of catastrophe. Others express their concern for the world in experiments more distant from immediate political events. All of them share the invention of singular forms and writings, far from any conventions.

This programme was brought together in collaboration with the based in Vienna British film-critic, -curator and -director Neil Young.

As a complement to this collection of shorts directed before the Russian invasion, we have also chosen to programme a feature film testifying to the war currently taking place: *Mariupolis 2*, by the Lithuanian director and anthropologist Mantas Kvedaravičius, who was killed by the Russian army on April 2nd as he was documenting the survival of a handful of civilians in the besieged and devastated city. His close collaborators, chief among them Hanna Bilobrova, her fiancée and Dounia Sichov, her editor, chose to finish the work for which he lost his life. Jury president for this year's French Competition at the FID, Dounia Sichov will be present at the screening.

Stanislav Bytiutskyi**Ukraine / 2016 / Couleur / DV PAL / 38'**

Critique, chercheur, et programmateur de cinéma, Stanislav Bytiutskyi (né à Kyiv en 1984) compose une œuvre fictionnelle aux textures documentaires. Pour toute sa durée ou presque, 24 voit la pénombre régner dans un appartement tranquille dans lequel deux réfugiés de 24 ans, nés l'année de l'indépendance du pays et ayant fui l'est ravagé par la guerre, ressassent leur vie et trouvent un abri temporaire. Poussé par les circonstances dans un environnement inconnu, le duo désorienté vit par procuration, observant des vies « normales » à la télé ou dans la rue. *Post tenebras... lux?* (Neil Young)

A film-critic/researcher and programmer, Stanislav Bytiutskyi (b. Kyiv 1984) assembles a fictional work with documentary feel. 24 is for much of its length an exercise in encroaching darkness as two 24-year-old refugees from war-torn eastern Ukraine (both of them born in the year of the country's independence) chew over their lives in the tranquil apartment which provides them with a temporary safe haven. Stranded by circumstances in an unfamiliar environment, the disoriented duo must live vicariously by observing "normal" lives on TV or on the street. *Post tenebras... lux?*

Version originale : russe. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Stanislav Bytiutskyi. **Image :** Stanislav Bytiutskyi. **Montage :** Stanislav Bytiutskyi. **Son :** Kateryna Herasymchuk. **Avec :** Ksenia Kalinichenko, Kyrylo Karachentsev. **Production :** Stanislav Bytiutskyi. **Filmographie :** *Intolerance*, 2020. *Tomorrow You'll Definitely Get Better*, 2017. *Goodbye, Cinephiles*, 2014.

Première Française / French Premiere

Ma**Maria Stoianova****Ukraine / 2017 / Couleur / 17'**

Maria Stoianova (née en 1986), de Kyiv, livre un hymne à la persévérance et à l'autonomie sous la forme d'un journal vidéo envoyé par Zinaïda, une femme vivant à Marioupol – la cité portuaire qui, déjà au moment du tournage, vivait sous tension constante à cause des conflits dans le Donbass. On entrevoit des bribes de la vie quotidienne de Zinaïda, à travers des images filmées sur son téléphone ou avec une caméra DV basique, puis envoyées à sa fille – la cinéaste Zoya Laktionova, co-réalisatrice de *Diorama*, qui vit dans la capitale, loin de la zone des combats. (N.Y.)

Kyiv-based Maria Stoianova (b. 1986) delivers a paean to persistence and self-reliance in the form of video-diary dispatches from Zinaïda, a woman living in Mariupol—the tragic port-city which, even at the time of the film's completion, was under continual stress because of conflicts in the surrounding Donbas. Over 17 weeks, we glimpse observations from Zinaïda's daily life recorded on her phone or via a basic camcorder, which she sends privately to her

daughter—the latter (filmmaker Zoya Laktionova, co-director of *Diorama*) based far away from the war-zone in the country's capital.

Version originale : russe. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Maria Stoianova. **Image :** Zinaïda Obuhivska. **Montage :** Maria Stoianova, Dmytro Nesterov. **Son :** Bohdan Barakovskyyh. **Production :** Nadia Parfan (86PROKAT). **Filmographie :** *Fragments of Ice*, 2022. *The Second Wave*, 2020.

Діорама**Diorama****Zoya Laktionova, Tetiana Kornieieva****Ukraine / 2018 / Couleur / 12'**

Marioupol est désormais synonyme de siège et de destruction. Mais pour la cinéaste-photographe Zoya Laktionova (née en 1984) – voir aussi *Ma*, de Maria Stoianova –, les quais de sa ville natale ont toujours été un lieu de mémoire complexe et douloureux. La collaboration de Laktionova avec une autre résidente de Kyiv, Tetiana Kornieieva (née en 1993), graphiste et illustratrice, produit un instantané mélancolique obsédant de paysages littoraux qui paraissent déjà post-apocalyptiques, avant même les massacres de 2022. De sombres séquences ont pour contrepoint une narration remémorant de joyeuses enfances en bord de mer – avant le reflux tragique de l'histoire. (N.Y.)

Mariupol is now synonymous with siege and destruction. But for filmmaker-photographer Zoya Laktionova (b. 1984)—see also Maria Stoianova's *Ma*—her home town's waterside has long been a complex, painful locus of memory. Laktionova's collaboration with fellow Kyiv resident Tetiana Kornieieva (b.1993), a graphic-designer and illustrator, yields a hauntingly melancholic snapshot of littoral landscapes which already exude a post-apocalyptic air even before 2022's onslaught. Stark scenes are counterpointed by narration recalling joyous seaside childhoods from bygone decades—before the tide's tragic turn.

Version originale : russe. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Zoya Laktionova. **Image :** Zoya Laktionova. **Montage :** Mykola Bazarkin. **Son :** Andrii Borysenko. **Production :** Nadia Parfan (86PROKAT).

Première Française / French Premiere

Охорона праці на Дніпропетровщині**Labor Safety in the Region of Dnipropetrovsk****Andriy Rachinskiy, Daniil Revkovskiy****Ukraine / 2018 / Couleur / 22'**

Originaire de Kharkiv, le duo formé par Andriy Rachinskiy (né en 1990) et Daniil Revkovskiy (1993) a gagné depuis 2012 une reconnaissance internationale pour leur travail multi-disciplinaire au croisement de l'installation, de la photographie et de l'image en mouvement. Ici, ils se penchent sur les réalités socio-économiques occultées de l'industrie lourde du centre de l'Ukraine, et montent une mosaïque d'images filmées par des ouvriers (principalement au téléphone portable) et disséminées par eux sur les réseaux

sociaux. Un poignant répertoire d'exploitation, de mauvaise gestion chronique, de luttes de classes brutales et de catastrophes écologiques, allégé par des éclats d'humour et de camaraderie. (N.Y.)

Kharkiv duo Andriy Rachinskiy (b. 1990) and Daniil Revkovskiy (b. 1993) have since 2012 earned international exposure for their multi-disciplinary work at the rich intersection of installation, photography and moving-image. Here they delve deep into the hidden socio-economic realities of central Ukraine's heavy industry, assembling a found-footage patchwork of videos shot (mainly on mobiles) and disseminated by workers via social media. A harrowing compendium of labour-exploitation, chronic mismanagement, crudely-waged class warfare and ecological catastrophe, leavened by seams of humour and camaraderie. (N.Y.)

Version originale : ukrainien, russe. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Andriy Rachinskiy, Daniil Revkovskiy. **Image :** Andriy Rachinskiy, Daniil Revkovskiy. **Montage :** Andriy Rachinskiy, Daniil Revkovskiy. **Son :** Andriy Rachinskiy, Daniil Revkovskiy. **Production :** Andriy Rachinskiy & Daniil Revkovskiy.

Кінець місяця

Room To Live

Oleg Isakov

Ukraine / 2018 / Couleur / 14'

Réalisé au sein de l'ancien collectif kyivain « Ruins collective » - que l'auteur-réalisateur Oleg Isakov a fondé avec Elias Parvulesco et Teta Tsybulnyk (ici producteurs ; cf. aussi *Zong*) - *Room to live* est une miniature fictionnelle austère peuplée d'une petite poignée de jeune urbains aliénés. Leurs monologues et dialogues sporadiques errent dans les limbes d'une quasi-communication, et leur aliénation trouve un écho dans les compositions austères et le montage abrupt de cette œuvre sobre, métallique. Isakov se réfère ouvertement (et en toute confiance) à Godard, Yeats et Bach ; mais la voix cinématographique par laquelle il nous parle n'appartient qu'à lui. (N.Y.)

Made under the auspices of the now-defunct Kyiv-based "ruins collective" —which writer-director Oleg Isakov co-founded with Elias Parvulesco and Teta Tsybulnyk (they serve as producers here; see also *Zong*)—this is an austere fictional miniature populated by a small handful of alienated young city-dwellers. Their sparse monologues and dialogues occupy a limbo of quasi-communication, their alienation paralleled by this sober, steely work's austere 4:3 compositions and abrupt editing-rhythms. Isakov overtly (and confidently) references Godard, Yeats and Bach; the cinematic voice with which he speaks is distinctly his own.

Version originale : ukrainien. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Oleg Isakov. **Image :** Oleg Isakov. **Montage :** Oleg Isakov. **Avec :** Sasha Kovalenko. **Production :** Elias Parvulesco & Teta Tsybulnyk (ruins collective). **Filmographie :** *dendro dreams*, 2018.

Première Française / French Premiere

The Machine and the Garden

Larion Lozovoy

Ukraine / 2018 / Couleur / 5'

Artiste, chercheur, et auteur kyivain dont la pratique interroge lumineusement l'histoire soviétique et post-soviétique, avec une focalisation particulière sur son Ukraine natale, Larion Lozovoy (né en 1987) reconfigure huit films de l'URSS (entre 1936 et 1956) pour souligner le rôle de sa nation comme « grenier de l'Europe ». Développée à la fois comme film et comme installation à deux écrans, l'œuvre récolte des matériaux auprès d'éminences telles que Medvedkine et Barnet. Nous voyons de vastes champs de blé collectivisés dominer des paysages bucoliques mais invariablement forgés par l'homme – au son d'extraits orchestraux convenablement mobilisateurs et propagandistes. (N.Y.)

A Kyiv-based artist, researcher and writer whose practice illuminatingly interrogates Soviet and post-Soviet history with special emphasis on his native Ukraine, Larion Lozovoy (b. 1987) repurposes eight USSR feature-films (1936–1956) to underline his nation's role as the "breadbasket of Europe". Developed as both as film and two-channel installation, the work economically harvests material from such eminences as Medvedkin and Barnet. We see how vast, collectivised wheat-fields dominate bucolic but inescapably man-made landscapes—to the accompaniment of suitably stirring, propaganda-echoing orchestral extracts.

Version originale : sans paroles. **Scénario :** Larion Lozovoy. **Image :** Larion Lozovoy. **Montage :** Larion Lozovoy. **Son :** Larion Lozovoy. **Production :** Larion Lozovoy.

Première Européenne / European Premiere

To Whom Have you Abandoned Us, our Father!

Yarema Malashchuk, Roman Khimei

Ukraine / 2018 / Couleur / 10'

Une hybridation docu-fictionnelle énigmatique du duo kyivain Yarema&Khimei (cf. *New City of Friends*), qui joue avec les attentes et les atmosphères de manière taquine – ne révélant la nature spécifique de son sujet que dans un final entraînant et désarmant. Jusque-là, le film a consisté en des défilés d'adultes et d'enfants dans divers espaces, au sein d'un grand bâtiment impossible à identifier. Ces moments muets et calmes du quotidien, apparemment peu remarquables, acquièrent une intensité menaçante par la composition et le montage, jusqu'à la détente finale, atteinte avec une œuvre chorale de Modest Moussorgsky. (N.Y.)

From Kyiv-based duo Yarema&Khimei (see *New City of Friends*), an enigmatic docu-fiction hybrid which teasingly plays with expectation and mood—only revealing the specific nature of its subject-matter during its rousing, disarming finale. Up to this point

the film has comprised glimpses of adults and children in various spaces located within a large, unidentifiable building. These wordless, quietly quotidian moments, seemingly unremarkable in themselves, achieve an ominous intensity through composition and editing until the climactic release is achieved by means of a Modest Mussorgsky choral-work.

Version originale : russe. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Yarema Malashchuk, Roman Khimei. **Image** : Yarema Malashchuk, Roman Khimei. **Montage** : Yarema Malashchuk, Roman Khimei. **Son** : Serhii Avdeyev. **Production** : Yarema Malashchuk & Roman Khimei (Contemporary Ukrainian Cinema).

Filmographie : *The Wanderer*, 2022. *How It's Made*, 2021. *So They Won't Say We Don't Remember*, 2021. *Live Stream*, 2020. *New Jerusalem*, 2020. *Dedicated To The Youth Of The World II*, 2019. *In Memory of Lost Love*, 2018. *State Institution*, 2017. *Kyiv's Youth Leaving a Grocery Store*, 2017. *Dedicated To The Youth Of The World*, 2016.

Кохання

Deep Love

Mykyta Lyskov

Ukraine / 2019 / Couleur / 14'

Sans doute la figure la plus importante et radicale de l'animation ukrainienne, Lyskov (né en 1983) livre un portrait surréaliste de sa ville natale de Dniepr. Documentant comment les habitants de cette métropole fluviale se sont adaptés aux tempêtes des transformations sociales post-soviétiques, cet exercice coloré de surréalisme urbain est une phantasmagorie mutique dans laquelle des entités se mêlent de manière absurde et onirique. Fondamentalement humain et empathique, il explore l'idée de "Kohannia" - définie par Lyskov comme "un sentiment de l'âme relié au transcendant et au divin... que je ne vois guère autour de moi de nos jours." (N.Y.)

Perhaps the most prominent and radical figure in Ukrainian animation, Lyskov (b. 1983) crafts a surreal portrait of his home city Dnipro. Documenting how the people of the riverine metropolis weathered post-USSR storms of social upheaval, this colourful exercise in urban surrealism is a non-verbal phantasmagoria in which entities absurdly and oneirically intermingle. Essentially empathetic and humane, it explores the idea of "Kohannia"—defined by Lyskov as "a feeling that arises in the soul and has a connection with the transcendental and divine... which I do not see around me nowadays."

Version originale : sans paroles. **Scénario** : Mykyta Lyskov. **Image** : Anastasia Belikova, Iva Naydenko, Valeria Scallicka. **Animation** : Katerina Vzhniuk, Mykyta Lyskov. **Musique** : Anton Baibakov, Kurs Valüt, Olexiy Dyachkov. **Son** : Anton Baibakov. Avec la voix de : Sofia Baibakova. **Production** : Mykyta Lyskov.

Première Internationale / International Premiere

Впустить Війну!

Enter the WAR!

Oksana Andreieva / AntiGonna

Ukraine / 2019 / Couleur et Noir & blanc / 4'

Oksana Andreieva (né en 1986), alias AntiGonna, est une figure radicale et transgressive des scènes artistiques ukrainienne et polonaise : elle a récemment travaillé à Kyiv, Odessa, et Varsovie. Sa pratique chevauche l'art vidéo, le documentaire expérimental, les clips, la réalité virtuelle, et la photographie – avec un esprit queer-punk intransigeant, et évolue en parallèle de sa carrière comme « trash model ». Première partie d'une série d'« Horreurs Porno Kyiv », *Enter the WAR!* nous projette dans un maelstrom visuel et auditif sous-terrain et lo-fi d'excès de sexualité positive qui rappelle (et rivalise avec) Hieronymous Bosch, Derek Jarman, et les frères Kuchar. (N.Y.)

Oksana Andreieva (b.1986), a.k.a. AntiGonna, is a transgressive, radical figure in the Ukrainian and Polish art-scenes: in recent years she has worked extensively in Kyiv, Odesa and Warsaw. Her practice straddles video-art, experimental documentary, music-video, VR and photography—invariably with a queer, uncompromisingly punk spirit—and runs in tandem with her parallel career as a "trash model." First part of a series of "Kyiv [sic] Porn Horrors," *Enter the WAR!* hurls us into a sensually lo-fi, subterranean maelstrom of visual and aural sex-positive excess that recalls (and rivals) Hieronymous Bosch, Derek Jarman and the Kuchars.

Version originale : sans paroles. **Scénario** : Oksana Andreieva. **Image** : Andrey Boyko.

Montage : AntiGonna. **Production** : AntiGonna (AniGonStaff).

Filmographie : *Baiat*, 2022. *Lucid Skin*, 2022. *Raves on the Bones*, 2022. *Imitation leaser or Ladder of love for a woman*, 2022. *Zwierciadlo*, 2021. *The Bloodsucker and The Slut*, 2021. *Kissing the eye*, 2021. *Endless story of diseases*, 2021. *Kata-Komba*, 2021. *The Date*, 2019. *13-th Nostril or Gamynkulo*, 2018.

История про Старую Толстую Девочку. Глава пятая: заметки про тупого и злого быка

The Story about The Old Fat Girl. Chapter Five: Notes about Dumb Angry Bull

Alina Kleytman

Ukraine / 2019 / Couleur / 5'

Originaire de Kharkiv, Alina Kleytman est une artiste multidisciplinaire. Elle a fondé en 2021 avec Nikita Kadan and Bogdana Kosmina le groupe curatorial *Wet Hole*, et le *Dzherelo Art Pavilion*, espace d'art ouvert 24h/24. Usant de la farce et de la dérision comme souvent dans son travail qui interroge le genre, la sexualité et les normes, c'est un conte bien singulier qui nous est chuchoté. Dans un jeu de torsion et de déplacement des

archétypes, l'artiste rappelle avec humour que le corps comme ses images sont des objets d'abord politiques. (N.F)

Alina Kleytman is a multidisciplinary artist from Kharkiv. In 2021, along with Nikita Kadan and Bogdana Kosmina, she founded the curatorial group Wet Hole and the Dzherelo Art Pavilion, a 24/7 public art space. Using farce and derision (as is often the case in her work) to challenge gender, sexuality and norms, it's an extraordinary tale that's whispered to us. In a game of twisting, shifting archetypes, the artist humorously reminds us that the body, like its images, are first and foremost political objects.

Version originale : ukrainien. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Alina Kleytman. **Image :** Alina Kleytman. **Montage :** Alina Kleytman. **Son :** Alina Kleytman. **Production :** Alina Kleytman.

Première Française / French Premiere

ЗОНІ

zong

Elias Parvulesco, Svitlana Pototska, Teta Tsybulnyk

Ukraine / 2019 / Couleur / 9'

En 2017, le collectif kyivain « ruins collective » est fondé par Elias Parvulesco, Teta Tsybulnyk et Oleg Isakov (cf. *Room to Live*). Trois ans plus tard, pour une commande de l'ONG Climate Art Labs, Parvulesco et Tsybulnyk collaborent avec la biologiste Svitlana Pototska pour cette étude ruminative et cubiste du marais du Zamglai, sur la Dniepr. Des images contemporaines aux couleurs distordues sont juxtaposées à des images d'archives – comprenant aussi des extraits de textes des époques tsariste, soviétique, et post-soviétique – pour explorer les rapports souvent problématiques entre les habitants humains et non-humains de cette région. (N.Y.)

In 2017, Kyiv-based film/art group "ruins collective" was founded by Elias Parvulesco, Teta Tsybulnyk and Oleg Isakov (see *Room To Live*). Three years later, commissioned by NGO-organisation Climate Art Labs, Parvulesco and Tsybulnyk collaborated with biologist Svitlana Pototska for this ruminative, cubist study of the Zamglai bog, a vast Dniepr swamp. Colour-distorted present-day footage is juxtaposed with archival materials—including text-extracts from Tsarist, USSR and independence eras—to questioningly probe the often-problematic relationships between this biodiverse area's human and non-human inhabitants.

Version originale : ukrainien. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Elias Parvulesco. **Image :** Teta Tsybulnyk. **Montage :** Elias Parvulesco, Teta Tsybulnyk. **Musique :** Anton Prykhodko. **Son :** Anton Prykhodko. **Production :** Elias Parvulesco (ruins collective). **Filmographie :** zong, 2019. *K-Object from LL-Group*, 2019. *dendro dreams*, 2018.

Лист до горлиці Letter to a Turtle dove

Dana Kavelina

Ukraine / 2020 / Couleur / 21'

L'artiste originaire de Kyiv Dana Kavelina (née en 1995) oscille entre livres, illustrations, animations, tableaux, graphismes et vidéos pour traiter de la violence militaire et des traumatismes individuels et collectifs, le tout à travers un prisme féministe/de genre. Ici elle s'appuie sur une œuvre-fleuve existante, *To watch the war* (2018), documentaire found footage en ligne de cinq heures, et façonne une miniature délicieusement surréaliste, qui traite d'un sujet des plus sensibles avec légèreté. Des vidéos amateur tournées lors du conflit du Donbass sont reconfigurées à des fins anti-guerre et combinées avec les poèmes, animations et tableaux vivants de Dana Kavelina, ainsi qu'avec des images d'archive des années 1930 stalinienne. (N.Y.)

Kyiv artist Dana Kavelina (b. 1995) ranges across books, illustrations, animation, painting, graphics and video as she tackles military violence and individual/communal trauma through feminist/gender prisms. Here she draws upon a mammoth existing work, five-hour found-footage online documentary *To Watch the War* (2018), to craft an exquisitely surreal miniature that tackles the hardest of subjects with a delicate touch. Amateur video shot during the Donbas conflict is repurposed for anti-war ends in combination with Dana Kavelina's poetry, animations, staged tableaux and archival materials from the Stalinist 1930s.

Version originale : russe. **Sous-titres :** anglais. **Scénario :** Dana Kavelina. **Image :** Dana Kavelina. **Son :** Dana Kavelina. **Production :** Dana Kavelina.

My Grandfather's Skin

Yana Bachynska

Ukraine / 2020 / Couleur / 5'

Originaire de Lviv, Yana Bachynska (née en 1991) est un chercheur et artiste multimédia qui vit à Kyiv. Sa pratique englobe installations, performances, dessins, et images en mouvement, avec parfois une perspective queer/LGBT transgressive. Ce bref essai à la première personne aborde « l'étrange héritage » de son grand-père militariste, un professeur dont la violence s'est transmise au père du réalisateur. Bachynska affronte (et exorcise?) ce passé trouble en interrogeant dans son art les « peaux » de son grand-père, c'est-à-dire son uniforme de général et sa toge d'universitaire. (N.Y.)

Originally from Lviv, Yana Bachynska (b. 1991) is a multi-media artist and researcher based in Kyiv. His practice encompasses installation, performance, drawing and moving-image work, sometimes with a queer/LGBT and transgressive perspective. This curt first-person essay concern the "strange legacy" of his militaristic grandfather, a professor whose violence was passed down to the director's father. Bachynska imaginatively engages with (and exorcises?) this troubled past via artistic interrogations of the grandfather's "skins" i.e. his general's uniform and academic gown.

Version originale : anglais. **Scénario** : Yana Bachynska. **Image** : Yana Bachynska. **Montage** : Yana Bachynska. **Son** : Yana Bachynska. **Production** : Yana Bachynska.

Première Mondiale / World Premiere

New City of Friends

Yarema Malashchuk, Roman Khimei

Ukraine / 2021 / Couleur / 11'

Nommé d'après Walt Whitman, voici le dernier fruit d'un projet psycho-géographique mené par deux artistes kyivains nés dans la ville occidentale de Kolomyia, Yarema Malashchuk (née en 1993) et Roman Khimei (né en 1992). Conçu, comme *To whom have you abandoned us, our father?*, à la fois comme un film et comme une installation, il s'agit d'un diptyque fictionnel expérimental construit autour d'un flâneur adolescent. Dans la première partie, des fragments elliptiques le montrent naviguant dans une banlieue ; dans la seconde, un plan-séquence magistral suit le jeune homme en train de raconter et de rejouer en miniature une dérive urbaine. (N.Y.)

Taking its title from Walt Whitman, this is the latest fruit of an ongoing psychogeographic project by two Kyiv-based artists hailing from the western city of Kolomyia, Yarema Malashchuk (b. 1993) and Roman Khimei (b. 1992). Conceived, like their later *To Whom Have You Abandoned Us, Our Father?*, as an amphibious installation/film, it is an experimental fictional diptych centred around a teenage flâneur. A first half of elliptical fragments observes him navigating a suburb; the second half, comprising one masterful tracking shot, follows the lad as he engrossingly narrates and microcosmically restages a city-dérive.

Version originale : ukrainien. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Yarema Malashchuk, Roman Khimei. **Image** : Yarema Malashchuk, Roman Khimei. **Montage** : Yarema Malashchuk, Roman Khimei. **Son** : Serhii Avdeyev. **Production** : Yarema Malashchuk & Roman Khimei (Contemporary Ukrainian Cinema). **Filmographie** : *New Jerusalem*, 2020.

Première Européenne / European Premiere

Аналогія простору

The Analogy of Space

Oleksandr Hoisan

Ukraine / 2022 / Couleur / 12'

L'artiste-orchestre Oleksandr Hoisan (né en 2001), originaire d'Ivano-Frankivsk en Ukraine occidentale, étudie le cinéma à Kyiv ; il déploie les nouvelles technologies – plus particulièrement les jeux vidéo en « monde ouvert » – à des fins cinématographiques. Ses décors préférés : le cyber-espace. Ici, il organise un détournement magistral du classique de 2004 *Gran Theft Auto* : *San Andreas*, explorant minutieusement un ersatz/simulacre de ville américaine avec un détachement perplexe d'anthropologue décidément bien européen. Des bribes de dialogues quotidiens virent à la poésie surréaliste tandis qu'une violence quotidienne nonchalante se déploie dans des zones fantômes aux affects étrangement plats. (N.Y.)

One-man-band artist Oleksandr Hoisan (b. 2001), originally from Ivano-Frankivsk in western Ukraine, studies film in Kyiv; he deploys

new technologies—specifically «open universe» video-games—for cinematic ends. His preferred location: cyberspace. Here he stages a masterful détournement on 2004 classic *Grand Theft Auto: San Andreas*, minutely exploring a simulacrum-ersatz American city with quizzical, anthropological and decidedly European detachment. Snatches of everyday dialogue shade into surreal poetry as casual, quotidian violence calmly unfolds across phantom zones of eerily flat affect.

Version originale : ukrainien. **Sous-titres** : anglais. **Scénario** : Oleksandr Hoisan. **Image** : Oleksandr Hoisan. **Montage** : Oleksandr Hoisan. **Son** : Oleksandr Hoisan. **Production** : Oleksandr Hoisan (Kyiv National University of Culture and Arts). **Filmographie** : *omen of wonder*, 2021. *el vulcano*, 2020. *the truth / 2001*, 2020. *Sir Chub de Pigi*, 2019.



Mariupolis 2

Mantas Kvedaravičius

France, Lituanie, Allemagne / 2022 / Couleur / 112'

« Savez-vous ce qui était le plus incroyable à Marioupol ? Contrairement à ce qu'on pouvait penser, personne ne craignait la mort. La mort était déjà là, et personne ne voulait mourir en vain. Les gens voulaient s'aider les uns les autres, même au risque de leur propre vie. »

En 2022, le cinéaste lituanien Mantas Kvedaravičius est retourné en Ukraine, à Marioupol, au cœur de la guerre, pour être avec ceux qu'il avait rencontrés et filmés en 2015. Après sa mort, ses producteurs et collaborateurs ont rassemblé leurs forces pour continuer à transmettre son travail, sa vision et ses films. Docteur en anthropologie, Mantas Kvedaravičius souhaitait témoigner, comme cinéaste, au plus loin de l'agitation des médias et des politiques. Avec une force et une sensibilité immenses, *Mariupolis 2* dépeint la vie qui continue au milieu des bombardements, et révèle des images chargées de tragédie comme d'espoir.

Version originale : russe. **Sous-titres** : français, anglais. **Image** : Mantas Kvedaravičius. **Montage** : Dounia Sichov. **Son** : Rob Walker, Nicolas Becker, Erwan Kerzanet, Rana Eid. **Production** : Uljana Kim (Uljana Kim Studio), Nadia Turincev & Omar El Kadi (Easy Riders Films). **Distribution** : Pablo Ladera (The Match Factory).

Filmographie : *Partenonas*, 2019. *Mariupolis*, 2016. *Barzakh*, 2011.

"Do you know what the most incredible thing was, about Mariupol? No one feared death, even if people thought they did. Death was already there, and everyone wanted to die valuable. People would help each other, even if it meant risking their lives."

In 2022, Lithuanian filmmaker Mantas Kvedaravičius went back to Ukraine, Mariupol, at the heart of the war, to be with the people he had met and filmed in 2015. Following his death, his producers and collaborators have put all their strength into continuing transmitting his work, his vision and his films. Also a PhD in anthropology, Mantas Kvedaravičius wished to testify as a filmmaker as far as possible from the agitation of the media and the politicians. With huge force and sensitivity, *Mariupolis 2* depicts life as it continues amidst the bombing and reveals images that convey both tragedy and hope.

SÉANCES
SPÉCIALES

SPECIAL
SCREENINGS

Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur

→ www.regionpaca.fr



La Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur 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 montré en présence du réalisateur et de membres de l'équipe.

The South Provence-Alpes-Côte d'Azur region supports and accompanies cinematic and audiovisual creation and production through several funds for writing, development and production.

Within the framework of this action and the support offered by the South Region to FIDMarseille, the following film will be screening with the director and some of the film crew.

PACIFICTION - TOURMENT SUR LES ÎLES

Albert Serra

France, Espagne, Allemagne, Portugal / 2022 / 163'

Avec : Benoît Magimel, Paoa Mahagafanau, Matahi Pambrun, Marc Susini, Sergi Lopez, Montse Triola, Michael Vautour, Cécile Guilbert, Alexandre Mello, Mike Landscape, Lluís Serrat, Mareva Wong, Cyrus Arai, Baptiste Pinteaux, Laurent Brissonaud.

Sur l'île de Tahiti, en Polynésie française, le Haut-Commissaire de la République De Roller, représentant de l'État Français, est un homme de calcul aux manières parfaites. Dans les réceptions officielles comme les établissements interlopes, il prend constamment le pouls d'une population locale d'où la colère peut émerger à tout moment. D'autant plus qu'une rumeur se fait insistante : on aurait aperçu un sous-marin dont la présence fantômatique annoncerait une reprise des essais nucléaires français.

On the French Polynesian island of Tahiti, the High Commissioner of the Republic and French government official De Roller is a calculating man with flawless manners. His somewhat broad perception of his role brings him to navigate the high end "establishment" as well as shady venues where he mingles with the locals. Especially since a persistent rumour has been going around: the sighting of a submarine whose ghostly presence could herald the return of French nuclear testing.

Lire aussi p. 221



Casa de Velázquez

→ www.casadevelazquez.org

Dans le cadre du partenariat entre la Casa de Velázquez à Madrid et le FIDMarseille, une séance spéciale est consacrée au cinéaste Alberto Martín Menacho. Nous proposons un temps de work-in-progress en prenant pour point de départ son court-métrage *Mi Amado, las montañas*.

Un village et ses terres montagneuses, dans lequel cohabitent légendes et chênes verts. Passage de la vie à la mort, de l'enfance à l'âge adulte. Un cycle qui commence avec les vautours et leurs rituels, qui se poursuit avec l'apprentissage de la chasse, et le retour improbable d'une jeune femme. Le travail d'Alberto Martín Menacho s'attache à un territoire donné, une région d'Espagne où il a grandi, qu'il investit, décortique, re-mythifie, l'Estrémadure. Au-delà de ces motifs territoriaux, il s'attache à la jeunesse locale pour son premier long métrage en cours de développement : *Antier noche*. Un film choral, de l'hiver à l'été, dont l'action se déroule pendant les derniers mois de la vie d'un lévrier. Sur cette toile de fond se dessine l'histoire de quatre jeunes, entre héritage et fracture, qui se transcende en une réflexion sur ce qui nous construit en tant qu'individu, ce que l'on prend et ce qu'on laisse.

Récemment revenu d'une première phase de tournage, Alberto Martín Menacho, partagera avec nous une sélection de premières séquences tournées.



Within the framework of the partnership between Casa de Velázquez in Madrid and FIDMarseille, a special screening is dedicated to the filmmaker Alberto Martín Menacho. We're offering a work-in-progress session, starting from his short film *Mi Amado, las montañas*.

A village and its mountainous lands, in which legends and green oak trees cohabit. From life to death, childhood to adulthood. A cycle that starts with the vultures and their rituals and goes on with the learning of hunt, and the improbable return of a young woman. His work focuses on a specific territory, a region in Spain where he grew up and that he wants to dissect and re-mythologize: Extremadura. Beyond those territorial aspects, Alberto Martín Menacho explores the theme of youth for this first feature, currently in development: *Antier noche*. An ensemble cast movie, from winter to summer, whose action takes place during the last months of a greyhound's life. On this background appears the story of four young adults, between heritage and division, leading to a reflexion on what builds us as individuals, what we keep or leave behind.

Recently returned from a first phase of shooting, Alberto Martín Menacho will share with us a selection of the first sequences he shot.

MI AMADO, LAS MONTAÑAS

Alberto Martín Menacho

Espagne / 2017 / 24'

Centre national des arts plastiques / Cinéma du Réel

→ www.cnap.fr

Cette séance s'inscrit dans le cadre du partenariat croisé entre le Cnap, le Cinéma du Réel et le FIDMarseille. Elle est consacré au film lauréat du prix Loridan-Ivens - Cnap de la 44^e édition du Cinéma du Réel.

This screening is organized within the frame of the partnership between Cnap, Cinéma du Réel and FIDMarseille. It is dedicated to the Cnap - Loridan-Ivens Prize of the 44th edition of Cinéma du Réel.

RELAXE DROP IT

Audrey Ginestet

France / 2022 / 92'



Cela fait 10 ans que Manon est inculpée dans « l'affaire Tarnac », accusée avec 8 autres personnes d'avoir participé à une entreprise terroriste pour des sabotages sur des lignes TGV. À l'approche du procès, la réalisatrice prend ma caméra et rejoint le groupe de femmes qui aide Manon à préparer sa défense.

Manon has been a defendant in the Tarnac case for ten years, accused with eight other people of participating in a terrorist undertaking while sabotaging high-speed lines in France. As their trial approaches, Audrey Ginestet is taking her camera to join the group of women who helps Manon preparing her defense.

SCAM - Société Civile des Auteurs Multimédia

→ www.scam.fr

Dans le cadre du partenariat entre le FIDMarseille et la SCAM, nous organisons une séance spéciale autour de Françoise Romand. Elle a reçu en 2020 le Prix Charles Brabant de la SCAM pour l'ensemble de son œuvre.

In the frame of the partnership between FIDMarseille and SCAM, we're organizing a special screening around Françoise Romand. In 2020, she received the 2020 Charles Brabant Award from SCAM for her entire body of work.

En présence de Françoise Romand

In presence of Françoise Romand

APPELEZ-MOI MADAME CALL ME MADAME

Françoise Romand

France / 1986 / 52'



Dans un petit village normand, un militant communiste, marié et père d'un adolescent, devient transsexuel à 55 ans, aidé par sa femme. Tourné en 1986, le deuxième film de Françoise Romand est un nouveau voyage étonnant, une plongée dans les mystères de nos identités, dont on se sent étonnamment proche.

In a small village in France, a 55-year-old married man and communist activist starts a gender transition process with the help of his/her wife. Shot in 1986, Françoise Romand's second movie is a suprising new journey diving into the mysteries of our identities, to which we feel surprisingly close.

Le Collectif IDEM / Identités - Diversités - Égalités - Méditerranées

→ www.collectif-idem.org

Le FIDMarseille renouvelle son partenariat avec le Collectif IDEM, qui organise, coordonne et soutient sur le territoire Marseille-PACA des événements liés à la promotion des droits humains et des libertés fondamentales en matière d'orientation sexuelle et d'identité de genre, et le rejet de toute forme de discriminations.

FIDMarseille renews its partnership with the IDEM collective, that organizes, coordinates and supports events related to the promotion of human rights and fundamental liberties as to sexual orientation and gender identity, and the rejection of all kinds of discrimination, on the Marseille-PACA area.

FOGO-FÁTUA FEU FOLLET

João Pedro Rodrigues

Portugal / 2022 / 67'

Sur son lit de mort, Alfredo, roi sans couronne, est ramené à de lointains souvenirs de jeunesse et à l'époque où il rêvait de devenir pompier. La rencontre avec l'instructeur Afonso, du corps des pompiers, ouvre un nouveau chapitre dans la vie des deux jeunes hommes plongés dans l'amour et le désir, et à la volonté de changer le statu quo.

On his deathbed, his royal highness Alfredo, King without a crown, is taken back to distant youth memories and the time he dreamt of becoming a fireman. The encounter with instructor Afonso from the fire brigade, opens a new chapter in the life of the two young men devoted to love and desire, and the will to change the status quo.

En présence de João Pedro Rodrigues

In presence of João Pedro Rodrigues



CIPM

→ www.cipmarseille.fr

Le Centre international de poésie Marseille vise à être une institution de référence au service de la poésie contemporaine. Avec un lieu, qui est le cœur de ses activités et le site de sa bibliothèque, l'action du CipM repose sur une programmation de ses multiples activités tout au long de l'année. Cette programmation donne la priorité à l'intervention des auteurs eux-mêmes et ainsi, une voix, un corps, une perception vivante de leurs pratiques.

Centre international de poésie Marseille aims to be a reference institution at the service of contemporary poetry. CipM's action is based on a programming of multiple activities throughout the year, and on a venue that is the home and heart of its actions and library. This programming gives priority to the intervention of the authors themselves and thus to a voice, a body, a living perception of their practices.

Le FIDMarseille et le CipM s'associent pour présenter
FIDMarseille and CipM join forces to present

PIERRE GUYOTAT, LE DON DE SOI

Jacques Kébadian

France / 2022 / 105'

En présence de Jacques Kébadian
In presence of Jacques Kébadian

p. 195

DOC ALLIANCE

→ www.dafilms.fr

Le FIDMarseille est membre de l'association Doc Alliance, un partenariat entre sept festivals européens.

FIDMarseille is a member of the Doc Alliance association, a partnership between seven European festivals.

CPH:DOX

Danemark / Denmark

DOCLISBOA

Portugal

DOK LEIPZIG

Allemagne / Germany

Doc Alliance a pour objectif de soutenir les réalisateurs et producteurs dans la diffusion de leurs œuvres auprès du public. L'objectif de Doc Alliance est de soutenir et promouvoir la diversité des films projetés dans ces sept festivals et de les diffuser au plus grand nombre, à travers deux initiatives : Doc Alliance Sélection et le portail de vidéo à la demande dafilms.fr.

Doc Alliance's aim is to support directors and producers in broadcasting their films to the public. The goal of Doc Alliance is to boost and promote the diversity of films screened in these seven festivals and to share them with as many people as possible via two initiatives: Doc Alliance Selection and the Video-on-Demand portal dafilms.fr.

Première Internationale / International Premiere

PAZ

PEACE

Marta Ramos, José Oliveira

Portugal / 2021 / 24'

Un groupe de vétérans de la guerre coloniale portugaise se réunit aujourd'hui. Entre chansons et souvenirs, le passé s'empare d'eux.

A group of veterans from the Portuguese Colonial War reunites today. Among songs and memories, the past takes over them.



FIDMARSEILLE

France

J.IHLAVA IDFF

République Tchèque / Czech Republic

**MILLENNIUM DOCS AGAINST GRAVITY
FILM FESTIVAL**

Pologne / Poland

VISIONS DU RÉEL

Suisse / Switzerland

Première Française / French Premiere

5ԵՐԱԶՈՂՆԵՐԸ ԵՎ ԶԻՆ

5 DREAMERS AND A HORSE

Vahagn Khachatryan, Aren Malakyan

Arménie, Suisse, Allemagne, Danemark / 2022 / 90'

À travers quatre personnages aspirant à réaliser leurs rêves se dessinent ici, brillamment et avec grande finesse, trois Arménie. Il y a la conductrice d'ascenseur dans un hôpital désirant voyager dans l'espace, le fermier en quête d'épouse parfaite, et les jeunes femmes queer et féministes qui souhaitent simplement vivre leur vie... en attendant les manifestations et les espoirs de révolution.

Three Armenians are sketched out here, brilliantly and with delicacy, through four protagonists aspiring to fulfil their dream. There is the lift operator in a hospital who wants to travel into space, the farmer in search of a perfect wife, and the young feminist and queer girls who simply want to live their lives... while awaiting the demonstrations and hopes of the revolution.

FID Marseille +

BELLE & TOILE Projection Plein Air

FID Marseille, le cinéma Le Gyptis et la Friche la Belle de Mai en collaboration avec le festival Hip-Hop Non Stop pour son week-end d'ouverture, en complicité avec Trakadom, sont ravis de présenter :

FID Marseille, Cinéma Le Gyptis and Friche Belle de Mai, in collaboration with Hip-Hop Non Stop, with the complicity of Trakadom, are pleased to present:

PONE, SANS RÉMISSION

Yohan Malka

France / 2022 / 70'

En présence du réalisateur et de l'équipe du film
With the film's director and team

« Je veux donner de la force à tous les malades. Ma vie c'est le son et sans rémission. »

Pone est une légende dans le milieu de la musique. Producteur de la Fonky Family, il est entré avec son groupe marseillais dans le panthéon du rap français. Pour BrutX, il ouvre l'album de sa vie. Une vie marquée aussi par la maladie. Depuis 6 ans, Pone est entièrement paralysé par la maladie de Charcot. Mais depuis son lit, il continue de faire sa passion : composer de la musique.

"I want to give strength to all the people who are sick. Ma life, it's sound and without remission."

Pone is a legend of the music industry. Producer of the Fonky Family, he's part of the happy few of French rap music. For BrutX, he accepts to tell his story, also marked by illness.

For 6 years, Pone has been entirely paralyzed by the Charcot-Marie-Tooth disease. But from his bed, he keeps living from his passion: to make music.

Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

→ www.frac-provence-alpes-cotedazur.org
20 Boulevard de Dunkerque, 13002 Marseille

Article 15 de Marie Reinert (Mention Spéciale CNAP FID 2021), récemment acquis par le CNAP, sera présenté avec une rencontre publique avec l'artiste le 7 juillet à 18h30.

Article 15 by Marie Reinert (CNAP Special Mention, FID 2021), recently acquired by CNAP, will be presented and followed by a Q&A with director Marie Reinert on July 7 at 6:30pm.

Du 6 au 10 juillet

FRAC - Plateau Atelier

July 6-10

FRAC - Plateau Atelier

Fireworks de Apitchapong Weerasethakul (Grand Prix d'Honneur FID 2021) récemment acquis par le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur sera présenté.

Fireworks by Apichatpong Weerasethakul (Grand Prix of Honor, FID 2021), recently acquired by FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur will be presented.

Du 25 juin au 25 septembre 2022

FRAC - Plateau Performatif

June 25-September 25

FRAC - Plateau Performatif

FID Marseille +

Studio Fotokino

→ www.fotokino.org
33 Allée Léon Gambetta, 13001 Marseille

À l'occasion du Printemps de l'art contemporain, « Un dessin fait avec les pierres » explorera le rapport entre dessin et volume au travers de l'œuvre de quatre artistes :

Yto Barrada photographie des exercices de couture de femmes marocaines, au travers desquels elle fait dialoguer histoire de l'art et enjeux sociaux contemporains.

Femke Dekkers explore la tension entre architecture et illusions picturales afin d'inventer des espaces libres où sculpture et peinture peuvent s'entremêler.

Adrien Vescovi compose des tableaux avec des textiles travaillés par l'air, la terre et le feu, sa manière de coudre est une façon de peindre.

Elvira Voynarovska assemble des fragments de céramiques brisées, rejoue leur forme et leur passé dans de nouvelles constellations de terre cuite.

Chacun à sa manière engage le dessin dans une exploration de sa matérialité. Ils dessinent avec les pierres.

In the occasion of Printemps de l'art contemporain, « Un drawing made with stones » explores the relationship between drawing and volume through the work of four artists:

Yto Barrada photographs sewing exercises by Moroccan women, through which she brings together the history of art and contemporary social issues.

Femke Dekkers explores the tension between architecture and pictorial illusions in order to invent free spaces where sculpture and painting can intertwine.

Adrien Vescovi composes paintings with

textiles shaped by air, earth and fire. His sewing technique is a way of painting.

Elvira Voynarovska assembles fragments of broken ceramics, replays their form and their past in new terracotta constellations.

All of them, in their own way, involve in drawing in an exploration of its materiality. They're drawing with stones.

Du mercredi au dimanche
14h00 - 18h30
du 26 mai au 24 juillet
Wednesday - Sunday
2pm - 6:30pm
May 26 - July 24

Carte blanche au FID Festival Phare

Théâtre antique d'Arles pour sa 7^e édition

26-28 juillet
July 26 - 28
2 films de la sélection du FID seront
programmés pour cette nouvelle édition.
2 films from this year's edition will be screened in the Festival Phare's programme.

SOMA

→ www.soma-art.org
55 Cours Julien, 13006 Marseille

Car Crash Accident, Ben Saint-Maxent
Vernissage le 6 juillet à 18h
Opening on July 6 at 6pm
Du 6 au 23 juillet
July 6-13

SOMA est un lieu d'art hybride qui a pour principale mission l'accueil d'artistes en résidence. Autour de chaque accueil s'organise une programmation (expositions, conférences, concerts et workshops) en collaboration avec l'artiste résident.e. Le programme dialogue ainsi avec l'ensemble de son travail.

Ben Saint-Maxent, artiste poète et vidéaste, vit et travaille à Marseille. Depuis sa sortie de la Villa Arson, il conduit sa recherche autour des questions de nostalgie de la vie à la campagne, d'images d'archive et d'expérience de la nature. En haut, c'est l'endroit où les gens qui restent se réunissent autour de la nouvelle. En bas, c'est un univers créé autour de l'accident. En haut, c'est l'installation « Friends » avec une petite trentaine de chaussures sociées et fleuries disposées dans l'espace autour d'un coffret électrique extérieur posé en plein milieu. Au mur, se trouve dans un angle, les deux textes *Friends* et *Pulsion x4*. La lumière est naturelle. Le texte agit comme un script pour l'installation qui se déploie dans l'espace et nous fait rentrer dans le film. En bas, c'est l'installation *Car Crash Accident* qui présente le film du même nom produit pour l'occasion. L'installation présente la carcasse d'une voiture où les deux phares avant sont remplacés par deux vidéoprojecteurs. Le film est donc projeté sur deux écrans au format créé pour l'installation et dispose d'une seule source sonore.

SOMA is an hybrid art venue with a mission of welcoming artists in residency. A program is organized around their stay (exhibitions,

conferences, concerts, workshops), in collaboration with the artist. The program thus echoes with all of his or her work.

Poet and video artist Ben Saint-Maxent lives and works in Marseille. Since his graduation from Villa Arson, he focuses his research on the questions of nostalgia for life in the countryside, archive images and the experience of nature. Upstairs is where the people who stay gather around the news. Below is a universe created around the accident. At the top is the « Friends » installation with around thirty flowery shoes on a pedestal, arranged in the space around an outdoor electric box, placed in the middle. On the wall, in a corner, you'll find the two texts of « Friends » and « Pulsion x4 ». The light is natural. Text acts as a script for the installation that unfolds in space and makes us get into the movie. At the bottom is the *Car Crash Accident* installation that presents the film of the same name, produced for the occasion. The installation presents the carcass of a car where the two front headlights are replaced by two film projector. The film is therefore projected on two screens, with a format created for the installation, and has a single sound source.

Centre Photographique Marseille - CPM

→ www.centrephotomarseille.fr
2 rue Vincent Leblanc 13002 Marseille

Pour cette *Lumière Passion*, Thomas Mailaender enduit, insole, coupe, colle, tirer, relie, projette, plonger, recycler et aussi détruit. Nous voilà plongé au cœur d'une fabrique des images, au beau milieu du Centre Photographique Marseille, qui tourne à plein temps et à plein régime. C'est ici tout le processus créatif qui est mis en jeu et sous nos yeux, ses matières, ses objets. Un joyeux bazar organisé par l'artiste, nommé comme l'une de ces boutiques photographiques des « Trente Glorieuses » : *Lumière Passion*.

À tout prendre, l'on devrait s'y sentir comme dans une fête foraine, dans la chambre risquée d'un chimiste en herbe ou dans le garage fourmillant d'un mécanicien amateur. L'on y verra les heureux stigmates du travail cérémoniel, fondé sur des protocoles variables, qui aura permis de faire des livres et des cyanotypes monumentaux à même les murs.

Connu pour son utilisation d'un large éventail de médiums, dont la céramique, le cyanotype, la photographie et le collage, Thomas Mailaender (né à Marseille en 1979) incorpore souvent des images et des objets trouvés dans ses œuvres, remettant au goût du jour des procédés photographiques obsolètes, en parfait touche-à-tout et archéologue du temps présent.

Jusqu'au 10 septembre
du mercredi au samedi de 14h à 19h

For this *Lumière Passion*, Thomas Mailaender coats, exposes, cuts, glues, draws, connects, projects, dives, recycles and also destroys. Here we are, immersed in the heart of an image factory, right in the middle of the Marseille Photographic Center, which runs full time and at full speed. It is here that the whole creative process is put at stake and before our very eyes, its materials, its objects. A joyous bazaar organized by the artist, named after one of these photographic shops of 30-year post-war boom, the "glorious thirty": *Lumière Passion*. All things considered, it should feel like a carnival, the risky bedroom of a budding chemist or the teeming garage of an amateur mechanic. We will see the happy stigmata of ceremonial work, based on variable protocols, which will have made it possible to make books and monumental cyanotypes directly on the walls.

Known for his use of a wide range of mediums, including ceramics, cyanotype, photography and collage, Thomas Mailaender (born in Marseille

in 1979) often incorporates images and lost objects in his works, bringing back obsolete photographic processes up to date, as a perfect all-rounder and archaeologist of the present time.

La Fabulerie

→ www.lafabulerie.com
10 Boulevard Garibaldi 13001 Marseille

PROUST LU

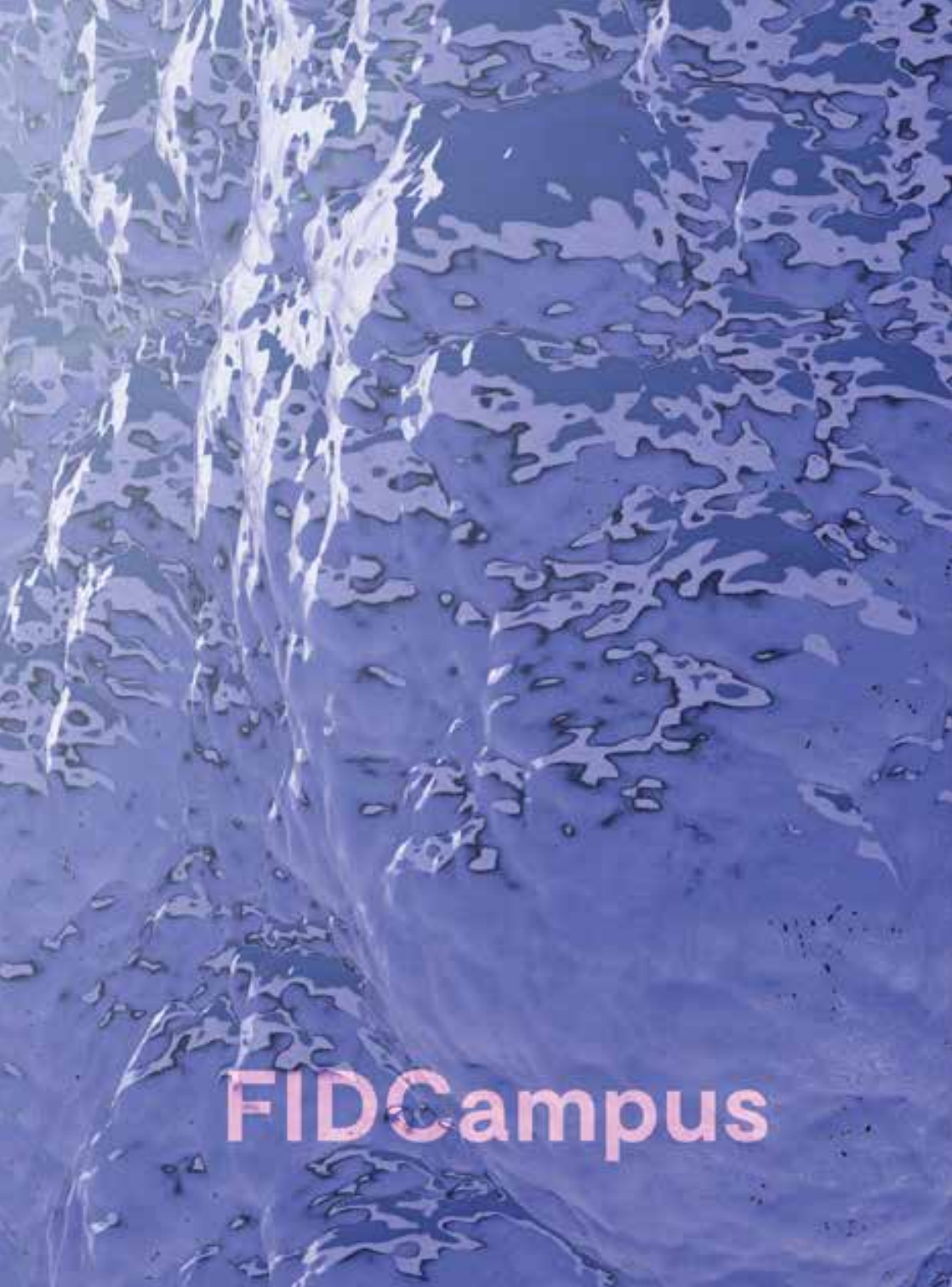
Véronique Aubouy
France / 2022 / 5'

Depuis le mois d'octobre 1993, plusieurs centaines de personnes se sont relayées devant la caméra de Véronique Aubouy pour lire chacune deux ou trois pages d'*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Le film qui en résulte, *Proust lu*, dure à ce jour 145 heures et 57 min, pour 1 500 lecteurs environ.

Albert Serra est le lecteur n° 1 376. Sa lecture d'un extrait d'*Albertine disparue* a été enregistrée en novembre 2021 au cinéma La Baleine, à Marseille. Elle sera présentée en boucle du 6 au 11 juillet, à la Fabulerie.

Since October 1993, several hundred people have taken turns in front of Véronique Aubouy's camera to read two or three pages each from Marcel Proust's *À la recherche du temps perdu*. The resulting film, *Proust lu*, with the duration of 145 hours and 57 minutes, features over 1,500 readers.

Albert Serra is the 1376th reader. His reading of an excerpt from *Albertine disparue* was recorded in November 2021 at the cinema La Baleine, in Marseille. It will be presented in a loop from the 6th to the 11th of July at the Fabulerie.



FIDCampus

Créé en 2013, le FIDCampus est une semaine de résidence, de formation et d'échange à destination d'étudiants d'écoles d'art et de cinéma partenaires et de jeunes réalisateurs internationaux.

Chaque année, une quinzaine de jeunes cinéastes sont sélectionnés sur la base de leur dernier film et de leur motivation et participent ainsi à un programme intense de formation. Ils débutent la semaine par deux journées de tutorat et de discussions collectives autour de leurs films encadrées par des intervenants professionnels (réalisateurs, directeurs de la photographie, monteurs, ingénieurs du son), et poursuivent avec un programme riche en projections, masterclasses et rencontres organisées pour eux.

Quinze jeunes cinéastes participeront à la 9^{ème} édition du FIDCampus en 2022, venus de France, Algérie, Allemagne, Espagne, Liban, Sénégal, Serbie, Taiwan, Tunisie, Turquie et Ukraine. Cette année, ils seront accompagnés par des tutrices et tuteurs reconnus internationalement : la cheffe opératrice Caroline Champetier, le réalisateur Miguel Gomez et le monteur Raphaël Lefèvre.

Le FIDCampus se développe en partenariat avec Arte France, la CinéFabrique - École nationale supérieure de cinéma à Lyon -, qui délivrera la Bourse CinéFabrique à un participant, la COPEAM, qui organise, en collaboration avec le FIDCampus, le Prix À Première Vue et Maritima TV, qui récompense un lauréat FIDCampus avec le Prix à la diffusion PRIMO MED IN DOC.

Created in 2013, the FIDCampus is a week-long residency, training and exchange programme for students from partner art and film schools and young international filmmakers.

Each year, around fifteen young filmmakers are selected on the basis of their latest film and their motivation and participate in an intense training programme. They start the week with two days of tutoring and collective discussions about their films, led by professional speakers (directors, cinematographers, editors, sound engineers), and continue with a rich programme of screenings, masterclasses and meetings organised for them.

Fifteen young filmmakers will participate in the 9th edition of FIDCampus in 2022, coming from France, Algeria, Germany, Spain, Lebanon, Senegal, Serbia, Taiwan, Tunisia, Turkey and Ukraine. This year, they will be accompanied by internationally recognized tutors: the director of photography Caroline Champetier, the director Miguel Gomes and the editor Raphaël Lefèvre.

The FIDCampus grows in partnership with Arte France, the CinéFabrique - National Film School in Lyon, which will offer the Bourse CinéFabrique to one of the participants, the COPEAM, which organizes, in collaboration with the FIDCampus the Award À Première Vue and Maritima TV, which will grant a participant the award for diffusion, PRIMO MED IN DOC.

La sélection FIDCampus 2022 / The FIDCampus 2022 selection

Daouya Ferial Achir / 7000RPM
IFA, Algiers | Algeria / 2020 / 13'

Comment filmer une passion obsessionnelle ? Tel est le pari relevé par Daouya Ferial Achir. Malgré de nombreux et graves accidents, Amine aspire à une grande course. Durant cette longue attente, le voilà face à ses machines et à son rêve.

How to film an obsessive passion? This is the bet taken up by Daouya Ferial Achir. Despite several deadly crashes, Amin doesn't give up. During this long wait, he faces his machines and his dream.

Basbous Anne / Telephone Echo
INSEAMM, Marseille | France / 2021 / 8'

Une correspondance entre deux amants, entre deux villes méditerranéennes, une lettre interdite laissée porter par la mer. *Telephone Echo* est une recherche d'un langage commun, qui, à la fois, combat contre l'effacement avec tendresse et témoigne de la violence à laquelle il fait face.

A correspondence between two lovers from two mediterranean cities, a forbidden letter given to the sea to carry. *Telephone Echo* is the search for a common language, one that fights against erasure with tenderness and the other that witnesses the violence that it faces.

Utku Çirak / The gas
Dokuz Eylul University | Turkey / 2020 / 14'

Soit un village et ses malédictions ancestrales, que certains tentent de briser, conduits par le Mukhtar et le Kadir. Quand le gouvernement s'en mêle, les voilà confrontés à une réalité bien différente. Une fable au ton grotesque, confrontant les dits « anciens » et les supposés « modernes. »

A critical situation in the village bring the peasants to try breaking a curse through various rituals, under the leadership of the Mukhtar and Kadir. When the government finally arrives, it confronts the villagers with another reality.

Tina Daurova / An apple from a tree
HFBK Hamburg | Germany / 2022 / 28'

« Russie. Ma ville natale. La peinture qui s'effrite. L'appartement de mes grand-parents, où vivent désormais mes parents. Je viens les voir, une ou deux fois par an. Comme le dit ma mère, "pour les parents, vous restez toujours des enfants". Et c'est vrai. Je me questionne et j'aspire au présent. » Une plongée dans le passé vu à travers le présent.

"Russia. My hometown. Peeling off wallpaper. Grandparents' flat. Now my parents live here. Once or twice a year I come to visit them. Like my mother says, "for parents, you always stay children", and there is truth in it. I wonder and attempt being present." A dive into the past and as reflected through the present.

Achwak El Horchani / Une perte / A Lost
SAMM, Tunis | Tunisia / 2021 / 10'

Issa et son ami flânent toutes les nuits... Ils parcourent toujours le même itinéraire, de la maison au parc, et retour, jusqu'au jour où... En quelques situations beckettienne, se dessine, scénarisé, un état mental : « Qui suis-je vraiment ? Qu'est-ce que je porte ? ».

Issa and his friend go out every night to wander... They always take the same itinerary from the house to the park, until one day... In few situations, through a theatrical representation of a personal state of mind, a question arise : "what am I really? What do I carry?"

Oleksandr Hoisan / The analogy of space - Kyiv National University of Culture and Arts
Ukraine / 2022 / 12'

On connaît *Gran Theft Auto: San Andreas*, classique du jeu vidéo. Par bribes de dialogues ou jouant de décadrages, Oleksandr Hoisan en tire une poésie aussi étrange que terrifiante et inattendue.

We know *Gran Theft Auto: San Andreas*, classic video game. Through snippets of dialogue or playing with off-frames, Oleksandr Hoisan draws poetry as odd and terrifying as unexpected.

Yu-An Jao / Extravagantly ordinary night
Taiwan Film Institute, Taipei | Taiwan / 2020 / 6'

Son monde lumineux devient sombre après qu'il a perdu la vue. Un jour, une rencontre tant attendue arrive... qui conduit à cette nuit extravagante et ordinaire. À travers des dessins délicats, Yu-An Jao dépeint son état d'esprit.

Her bright world became dark after losing sight. One day, a meeting so many times expected comes... leading to this extravagantly ordinary night. Through delicate drawings, Yu-An Jao depicts her state of mind.

Fatima Kaci / Terre d'ombres - The Cemetery
La Fémis, Paris | France / 2021 / 38'

Relégué au milieu d'une zone industrielle en banlieue, le cimetière musulman de Bobigny, îlot de l'époque coloniale, mêle différents mondes et différentes temporalités. Fatima Kaci en fait un espace d'accueil pour les rituels, les voix et les présences de ses visiteurs. Depuis la trame des paroles et au creux des silences, surgissent les éclats d'une mémoire commune entre la France et l'Algérie.

Relegated to the middle of an industrial zone in the suburbs, the Muslim cemetery of Bobigny, a plot dating back to the colonial era. Fatima Kaci makes it the set of encounters, rituals, voices and presences of its visitors. Fragments of a common memory between France and Algeria erupt from the spoken dialogues and within the hollow of the silences.

Sara Domínguez López / No conozco la historia del fuego
ECAM, Madrid | Spain / 2021 / 26'

Dans une atmosphère suspendue dans le temps, des jeunes gens se rencontrent dans la forêt, rendue ici comme un lieu fantastique. Une sorte de limbe, connue comme la Casa de Campo, centre d'accompagnement de jeunes mineurs étrangers. "No conozco la historia del fuego" dessine les possibles corrélations entre le bois et ses nouveaux hôtes.

When time seems suspended, young people meet in the forest. The film takes place in fantastic place, a kind of limbo known as Casa de Campo, a foreign unaccompanied minors center. "No conozco la historia del fuego" draws some correlations between the wood and its new hosts.

Karim Nasr / There must be something wrong
Alba, Beirut | Lebanon / 2021 / 15'

Après avoir travaillé à distance pour une longue période et à cause des strictes restrictions de temps, Raghid reçoit un mail lui annonçant qu'il a été viré de son entreprise, pour laquelle il travaille depuis 6 ans. Commence alors un voyage dystopique, dans un univers pas si éloigné de notre présent.

Having been working from home with severe lockdown restrictions for an extended period of time, Raghid receives an email one morning announcing that he has been fired from the company he has worked at for six years. Begins a dystopian journey, not so far from our present.

Georges Diodji Ndour / Le royaume perdu
ESAV, Marrakech | Morocco / 2021 / 24'

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 plongée dans les quartiers de Marrakech, du brouhaha du jour au calme de la nuit.

Brahim walks all around the city with his cart, picking up litter. He faces a toxic and saturated city, where everybody treats him with contempt and calumny. An immersion in the city of Marrakech, showing us the daylight brouhaha and the nighttime calm.

Thibault Puech / De l'autre côté de la montagne
ENSAV, Toulouse | France / 2022 / 14'

Hiver 1996, dans les Cévennes. Pierre, âgé de 20 ans, vit seul avec sa mère Emmanuelle dans un cottage à côté des bois, obsédé par la disparition de son frère Paul. Il a disparu près de la rivière un an auparavant.

Winter 1996, in the Cévennes. Pierre is 20 years old and lives alone with his mother Emmanuelle in a cottage near the woods. When he doesn't work at the grocery store, he spends his time changing and putting back together the missing notices of his little brother Paul, who has strangely disappeared at the river a year earlier.

Chuxun Ran / A house without memory
Le Fresnoy, Tourcoing | France / 2021 / 18'

« La maison est vide, mais son adresse existe toujours. Le temps l'emporte et il ne me reste que des lambeaux informes. » Alors que le temps échappe, ne restent en mémoire que les images. Le film prend le parti de jouer avec leur multiples modalités d'apparition et de perception.

"The house is empty, but its address still exists. Time takes it away and I am left with only shapeless shreds." While time escapes, only the images remain in memory. The film takes the option of playing with their multiple modalities of appearance and perception.

Danilo Stanimirovic / 5-3-0
Singidunum University, Belgrade | Serbia / 2022 / 16'

Extérieur nuit. Une jeune fille tente de se rendre à une soirée. Jouant des non-dits, des traumatismes comme autant de spectres, le film dessine un voyage aussi réel qu'intérieur.

Outside night. A young girl tries to go to a party. Playing with the unspoken, the traumas seen like so many spectres, the film draws a journey real as well as interior.

Afaf Steitieh / For you in silence
IESAV, Beirut | Lebanon / 2022 / 24

L'été. Jude passe ses derniers jours de vacances, alors qu'il rencontre un nouvel ami. Jouant des ellipses et de la croyance envers les images, Afaf Steitieh dessine une évocation tout en douceur d'un drame intérieur.

Summer. Jude is spending his last days of vacation, while meeting a new friend. Playing with ellipses and the belief in images, Afaf Steitieh draws a gentle evocation of an inner drama.

FIDLab 2022

14^e édition, et une édition de retour dans le jardin tropical où se logent les bureaux du festival. Heureuse de vous retrouver en chair et en os, lors de longs échanges passionnants et amplifiés lors de soirées de complicité où le cinéma est débattu, décortiqué et analysé. Un FIDLab fait de partage en images, en sons tout comme de paroles et de rêves, de collectif, d'échanges qui se réfléchissent sur la durée, en strates pour exprimer pleinement une pensée, une vision de cinéma autour des films de demain.

Avant de partager la sélection de cette année, permettez-moi un rappel depuis la dernière édition du FIDLab en juillet 2021 de déplier les premières mondiales des projets FIDLab achevés. *Ghost Song* de Nicolas Peduzzi (FIDLab 2018) a fait l'ouverture de l'ACID 2021, *A Night of Knowing Nothing* de Payal Kapadia (FIDLab 2021) et *The Parent's Room* de Diego Marcon (FIDLab 2019), sélectionnés à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes 2021, *The River* de Ghassan Salhab (FIDLab 2018) au Festival de Locarno 2021, *Atlantide* de Yuri Ancarani (FIDLab 2017), à la Mostra de Venise et *Far Away Eyes* a reçu le NETPAC Award à Taipei Golden Horse Film Festival. En 2022, *Ollin Blood* de Elise Florenty et Marcel Türkowsky a été présenté à Visions du Réel, compétition Burning Lights. *Afterwater* de Dane Komljen (FIDLab 2018) a fait sa première mondiale à la Berlinale tout comme *Unrest* de Cyril Schäublin (FIDLab 2019), où il remporte à Encounters le prix du Meilleur réalisateur ; *Kafka for Kids* de Roee Rosen (FIDLab 2017) a été présenté au Festival du Film de Rotterdam dans la compétition Tiger tout comme *Silver Bird and Rainbow Fish* de Lei Lei (FIDLab 2020).

Quel cru 2022 ? Retenus sur plus de 415 candidatures, 11 projets reflètent 14 pays : Allemagne, Canada, Espagne, états-Unis, France, Iran, Irlande, Laos, Liban, Japon, Pays-Bas, Portugal, Roumanie, Venezuela. Riche de leur diversité géographique et de leur singularité d'écriture, cette sélection mêle avec énergie et facétie, délicatesse et envolée, beautés et surprises, des motifs politiques,

14th edition, and an edition back in the tropical garden where the premises of the festival are. Happy to see you again in the flesh, for long and fascinating moments of exchange amplified during evenings of complicity when we debate, dissect and analyse films. A FIDLab made up of shared images and sounds just like words and dreams, collectively, with exchanges thought to be long-lasting, with multiple layers to fully express a thought, a vision of cinema around the films of tomorrow.

Before announcing this year's selection, here is a reminder, since FIDLab's last edition in July 2021, of the world premieres of completed FIDLab projects. *Ghost Song* by Nicolas Peduzzi (FIDLab 2018) opened ACID 2021, *A Night of Knowing Nothing* by Payal Kapadia (FIDLab 2021) and *The Parent's Room* by Diego Marcon (FIDLab 2019), selected at the Director's Fortnight in Cannes 2021, *The River* by Ghassan Salhab (FIDLab 2018) at Locarno Film Festival 2021, *Atlantide* by Yuri Ancarani (FIDLab 2017), at Venice Int. Film Festival and *Far Away Eyes* received the NETPAC Award at Taipei Golden Horse Film Festival. In 2022, *Ollin Blood* by Elise Florenty and Marcel Türkowsky was presented at Visions du Réel, in Burning Lights competition. *Afterwater* by Dane Komljen (FIDLab 2018) had its world premiere at Berlinale together with *Unrest* by Cyril Schäublin (FIDLab 2019), where he was awarded Encounters best director's award; *Kafka for Kids* by Roee Rosen (FIDLab 2017) was presented at Rotterdam Film Festival in Tiger competition just like *Silver Bird and Rainbow Fish* by Lei Lei (FIDLab 2020).

What about the selection? Picked among 415 applications, 11 projects from 14 countries: Canada, France, Germany, Iran, Ireland, Laos, Lebanon, Japan, the Netherlands, Portugal, Romania, Spain, the United States and Venezuela. Highly diversified geographically and singular in their writing, this selection energetically and facetiously combines sensitivity and impetus, beauties and surprises, political, environmental, historical, queer, utopian and artistic motifs. They include humour,

FIDLab

écologiques, historiques, queers, utopiques, artistiques. S'y trouve de l'humour, du sérieux, du décalage : de la reconstitution essayiste ou fictionnelle, du conte fantastique réaliste au film satire en huis clos contemporain, en passant par l'Histoire, qu'elle soit familiale ou s'empare de la Grande, sans oublier les réminiscences du passé réactualisées. Bref, un programme généreux et ouvert qui se fait l'écho d'un cinéma contemporain toujours curieux, vif, agité et intelligent.

Heureuse également de mettre en lumière la production portugaise avec la complicité avec l'ICA, Instituto do Cinema e do Audiovisual. Une délégation de productrices et de producteurs portugais sous la bannière Focus Portugal présentera des projets en cours, façon de renforcer davantage nos relations avec les producteurs européens investis dans la coproduction internationale.

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. Et nos deux nouveaux partenaires qui offrent des résidences : Culori / Laboratoriu in Sotta et Providenza.

Pour l'attribution de ces prix, le jury international est composé de trois éminents professionnels : Bruno Deloye, directeur des chaînes Ciné+, Virginie Devesa, directrice de la société de ventes internationales Alpha Violet et Tania El Khoury, productrice (Khamsin Films, Les Films de l'Altaï). 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

seriousness and displacement: from essayist or fictional historical reconstruction, to realistic fantasy or contemporary intimate satire, or even archives, be it family or history-related, including updated reminiscences of the past. In short, a generous and open programme that echoes an ever curious, lively, restless and intelligent contemporary cinema.

Happy also to highlight Portuguese production in collaboration with ICA, Instituto do Cinema e do Audiovisual. A delegation of Portuguese producers under the Focus Portugal banner will present works in progress, as a way of further reinforcing our relationship with European producers involved in international coproduction.

We would like to thank the invaluable and renewed support of our institutional partners without whom this adventure could not take place, Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, the City of Marseille, the Département des Bouches-du-Rhône as well as CNC. And also our partners who give out awards, Air France, Sublimages, Vidéo de Poche, Commune Image, Mactari, Fondation Camargo, Micro Climat, Kodak and Silverway Paris, la Casa de Velázquez and Madrid Film School. And our two new partners who will offer residencies: Culori / Laboratoriu in Sotta and Providenza.

These prizes will be awarded by the international jury made up of three eminent professionals: Bruno Deloye, Ciné+ channels manager, Virginie Devesa, CEO of Alpha Violet world sales and Tania El Khoury, producer (Khamsin Films, Les Films de l'Altaï). I am delighted by their participation and would like to thank them, as I am convinced that their professional expertise will be beneficial to all the projects, beyond the award winners.

I cannot wait for you to find out about all these film gestures which will be food for thought as from July. I hope you will discover them with the same pleasure we had when selecting them.

tous ces gestes cinématographiques qui nous nourrissent dès juillet, j'espère que vous les découvrirez avec autant de plaisir que nous en avons eu à les choisir.

Quelques nouveautés également à mettre en lumière. Un rapprochement entre l'association des productrices, producteurs de la Région Sud, LPA, et le FIDLab qui permet de mailler davantage les acteurs locaux avec les propositions diverses et étendues des coproductions proposées par le FIDLab, je m'en réjouis.

Egalement, la complicité avec Nebulae/Doc Lisboa qui à l'issue de cette édition sélectionnera un des projets français qui intégrera leur propre sélection 2022.

Enfin, Doc Alliance qui s'engage à doter un nouveau prix en distribution de 5 000€ à l'un des projets FIDLab sélectionnés et s'engage à soutenir en communication et marketing le film.

Et pour finir, une nouveauté, le développement du FIDLab lors d'un second temps en ligne, 6 mois après la tenue du FIDLab, début décembre où une seconde avancée des projets sera débattue lors de one-to-one virtuels. A suivre donc...

Fabienne Moris, Directrice FIDLab

A few new things to highlight: Bringing together the female producers association, the producers from Région Sud LPA and the FIDLab will allow local actors to be more connected with the wide and diverse coproduction propositions offered by the FIDLab, and I'm delighted about that.

Also, the bond with Nebulae/Doc Lisboa, which, at the end of this edition, will select and integrate to their own 2022 program one of the French selected projects.

Finally, Doc Alliance has committed to endowing a new 5 000€ distribution Prize to one of the FIDLab selected projects, and to provide marketing and communication support to the film.

And something new, the development of FIDLab during a second session online, 6 months after the event, in early December when a second evolution of the projects will be debated during on-line one-to-one meetings. To be continued then...

Fabienne Moris, FIDLab Director

Jury

BRUNO DELOYE

Cine+
Directeur / Director
France

VIRGINIE DEVESA

Alpha Violet
Directrice - Ventes / CEO - Sales Agent
France

TANIA EL KHOURY

Les films de l'Altaï - Khamsin Films
Productrice / Producer
Liban / Lebanon

Prix / Award

Air France

Le lauréat recevra 1 billet long-courrier Air France.

The laureate will receive from Air France 1 ticket 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-month 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-week 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 2022

2022 FIDLab projects

ALL THE RENAULTS IN THE WORLD

Declan Clarke - Irlande / Ireland
90', Développement / Development

AS ESTAÇÕES THE SEASONS

Maureen Fazendeiro - Portugal, France
Norte Productions (France)
O Som e a Fúria (Portugal)
90', Production

ECHO

Joshua Bonnetta - Canada
Acephale Inc (Canada)
85', Développement / Development

FLEUR DE BAMBOU

Kiyé Simon Luang - Laos
Shellac Sud (France)
90', Écriture / Script

FOLLOWING THE SOUND

KANATA NO UTA
Kyoshi Sugita - Japon / Japan
Longride (Japon / Japan)
100', Écriture / Script

I LOOK LIKE MY MOTHER

Amina Maher - Iran
Schuldenberg Films (Allemagne / Germany)
Rmad (Allemagne/ Germany)
90', Développement / Development

MMXX

Cristi Puiu - Roumanie / Romania
Mandragora (Roumanie / Romania)
160', Post-production

NEVERLAND

Isabel Pagliai - France
5A7 Films (France)
85', Développement / Development

SE VAN SUS NAVES

Óscar Vincentelli - Venezuela
Lejos Lejos (Espagne / Spain)
Sumendi (Espagne / Spain)
70', Développement / Development

THE CHRISTMAS CARD

Lucy Kerr - États-Unis / United States
Insufficient Funds, NSF (États-Unis / United States)
Brittany Reeber (États-Unis / United States)
80', Post-production

THE NIGHT CAME ABOUT

اقبل الليل
Mira Adoumier - Liban / Lebanon
Muyi Film (Pays-Bas / The Netherlands)
100', Écriture / Script

FOCUS PORTUGAL

Dans le cadre de la Saison France-Portugal 2022, et en complicité avec l'Instituto do Cinema e do Audiovisual, ICA, une délégation de productrices et producteurs est invitée à prendre part à cette édition du FIDLab.

As part of the 2022 France-Portugal Season, and in collaboration with the Instituto do Cinema e do Audiovisual, ICA, a delegation of portuguese producers is invited to take part in the upcoming FIDLab edition.

SAISON TEMPORADA
FRANCE-PORTUGAL
PORTUGAL-FRANCE
2022



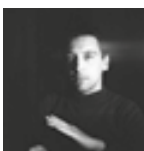
INSTITUTO DO CINEMA
E DO AUDIOVISUAL

C. R. I. M.
PRODUÇÕES



**Isabel Machado &
Christine Reeh-Peters**
Productrices / Producers
*C.R.I.M.

PRIMEIRA
IDADE



Pedro Fernandes Duarte
Producteur / Producer
PRIMEIRA IDADE

uma pedra
no sapato



Patricia Faria
Producteurs / Producers
UMA PEDRA NO SAPATO

FIDLab & LPA

FIDLab & LPA (Les Producteurs Associés de la Région Sud) se rapprochent et s'associent pour une journée professionnelle.

FIDLab & LPA (The Associated Producers of the Région Sud) are joining to offer a professional day.

8 juillet

July 8

Mairie des 1^{er} et 7^{ème} arrondissements

1/7 districts City Hall

3 TEMPS FORTS /

3 KEY MOMENTS

- **Catherine Le Goff (Arte G.E.I.E) présentera la ligne éditoriale d'Arte et partagera son expérience de coproductrice.**
Sharing experience with Catherine Le Goff (Arte G.E.I.E) and presentation of Arte editorail line.
- **Cas d'étude sur le projet *Les Soeurs Pathan* d'Eleonore Boissinot, produit par Claire Babany (Dryades Films), en leurs présences et celle de David Amiel, conseiller de Programmes Documentaires - unité Société & Géopolitique pour France Télévisions - 25 nuances de doc, diffuseur du programme.**
Case study on Eleonore Boissinot's project *Les Sœurs Pathan* (*The Pathan Sisters*), produced by Claire Babny (Dryades Films), in their presence and with David Amiel, Society and Geopolitical Programming Advisor for "25 shades of doc", broadcasted by France Télévisions.
- **Table ronde autour des relations entre réalisateur.trice.s, producteur.trice.s et diffuseur audiovisuel.**
Round table discussion on the relationships between directors, producers and audiovisual media broadcasters

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

Président / President

Yves Robert

Vice-Président / Vice President

Didier Bertrand

Administrateurs / Administrators

Caroline Champetier

Monique Deregibus

Emmanuel Ethis

Arno Gisinger

Alain Leloup

Catherine Poitevin

Isabelle Reiher

ÉQUIPE / TEAM

Directrice / Director

Tsveta Dobрева

Comité de direction / Direction

Committee

Tsveta Dobрева, Fabienne Moris,

Cyril Neyrat

Comité de sélection / Selection

committee

Marco Cipollini, Nicolas Feodoroff,

Claire Lasolle, Louise Martin

Papasian, Cyril Neyrat, Olivier

Pierre, Paul Eudeline (pré-sélection)

Bureau des films / Film

department

Louise Bertin, Coline Garbage

COMMUNICATION

Responsable de la communication,

adjoindte à la directrice /

Communication manager, Deputy

Director

Ourida Timhadjelt

Communication digitale,

accréditations, billetterie / Digital

communication, accreditations,

ticket office

Luc Douzon

Attachée de presse / Press

relations

Gloria Zerbinati

Marketing

Yannis Moustiez

Assistants communication &

Réseaux sociaux / Communication

& social media assistants

Emma Gratton, Rachel Simon

Accueil invités / Guest office

Mariam Benbakkar, Flora Rebiscoul

Développement territorial et EAC

/ Territorial development and

artistic & cultural education

Mathilde Caillol, Nicolas Feodoroff,

Claire Lasolle, Melissa Yunus

RÉGIE GÉNÉRALE / PRODUCTION

Directeur technique / Technical

director

Gilles Penegaggi

Régisseuse Générale / Festival

location manager

Joanne Journée

Régisseur général adjoint /

Assistant location manager

Theophile Eschenauer

Assistant de production /

Production assistant

Timothé Brocard

RÉGIE DIFFUSION /

SCREENING DEPARTMENT

Coordinateur, responsable des

régies copies et diffusion /

Screenings & copy coordinator

Rocco Scaranello

Régie Copies / Print office

Alexis Arnaud

DESIGN GRAPHIQUE & EDITION

GRAPHIC DESIGN & PUBLISHING

Pierre Emm

Guillaume Amen

CATALOGUE

Coordination

Louise Martin Papasian, Cyril Neyrat

Rédacteur en Chef /

Editor-in-Chief

Cyril Neyrat

Rédacteurs / Writers

Nicolas Feodoroff, Claire Lasolle,

Nathan Letoré, Louise Martin

Papasian.

Luc Chessel, Marie Hermann, Neil

Young.

Coordination, graphisme /

Coordination, graphics

Guillaume Amen

Visuel de couverture /

Cover image

Pierre Emm

Mise en page / Page layout

Nunc

Traductrices

Claire Habart

Eve Judelson

Ewen Lebel Canto

Nathan Letoré

Lucy Lyall Grant

Sarah Morris

ENTRETIENS EN LIGNE

ONLINE INTERVIEWS

Marco Cipollini, Nicolas Feodoroff,

Claire Lasolle, Nathan Letoré,

Louise Martin Papasian, Cyril

Neyrat, Olivier Pierre

Caractère Imprimerie

Yann Chippaux

FIDLAB

Directrice / Director

Fabienne Moris

Coordinatrice industrie / Industry coordinator

Francisca Lucero

Coordinatrice industrie / Industry coordinator

Félicie Roger

Assistante / Assistant

Antonia Velay

Comité de sélection / Selection Committee

Anaëlle Bourguignon, Marco

Cipollini, Tsveta Dobрева, Fabienne

Moris

FIDCAMPUS

Responsable artistique et pédagogique / Artistic and educational manager

Nicolas Feodoroff

Coordinatrice / Coordinator

Ludovica Corrias

RÉGIE LIEUX ET SALLES / VENUE MANAGEMENT

Constance Biasotto

Gérald Brechler

Vladimir Demoule

Julien Flores

Clémence Hardouin

Sabrina Kouild

Amandine Le Goss

Kamel Ouidir

Laora Precetti

Evane Priou

Bianca Raviol

Elodie Wattiaux

PROJECTIONNISTES / PROJECTIONISTS

Auréli Amiel

Emelyne Guillere

Stéphane Imari

Yaël Lamglait

Rémi Laurichesse

Christelle Le Turnier

Jake McCarthy Wiener

CHAUFFEURS ET RUNNERS / DRIVERS AND RUNNERS

Charles Boiteau

Rémi Chiarel

Jérôme Frettay

Samuel Medi

Leny Pappardalo

Zara Salzmänn

Lois Vitte

INTERPRÈTES / INTERPRETERS

Pascale Fougère

Rory Andrew Gale

Katia Toursky

Eude de Mongolfier

ÉQUIPE SUBLIMAGE / TEAM SUBLIMAGE

Manuel Soubiès, Pau Cirre

PHOTOGRAPHES / PHOTOGRAPHERS

Hara Kaminara, Justine Batteux

BÉNÉVOLES

Indiana Burkel

Léo Rault

Alice Deplanque

Eliana Henrich

Emma Ohanian

Adam Bates

Sephora Shebado

Brice Vigreux

Eva Ricard

Hippolyte Chenot

Dominique Epiphane

Bremen Donovan

Mariya Tarasova

Noémie Devos

Margaux Jemms

José Luis Santos

Julie Marinokha

Florence Müller

Louna Toudert

Leander Verse

Romane Wary

Mathilde L'hôte

Valentin Finol Anez

Jules Conchy

Marie-Soizic Fraboulet

Lila Loupias

Joseph Kaptur

Miléna Decoster

Sarah Vozlinksy

Axel Schorzisz

Léna Riesco

Axel Desouche

Jeanne Esnault

Clément Leblanc

Nathalie Monbaron

Hilda Dore

Alexiane Mary

Lorca Devanne

Chiara Clericetti

Olive Pechereau

Leila Dhaou Hetzel

Eni Gjoka

Index des films / Films index

24

5 DREAMERS AND A HORSE

A

A GENERAL DISAPPOINTMENT

À VENDREDI, ROBINSON

A VIDA SÃO DOIS DIAS

A WOMAN ESCAPES

AFTER WORK

AFTERSUN

AGAINST TIME

AGUA CALIENTE

ANTENNA

APPELEZ-MOI MADAME

ATADOS LOS AÑOS ENGULLEN LA

TIERRA

B

BARAIL

BIRD IN THE PENINSULA

C

CAN SOMEONE MEET ME IN DARK

ALLEY?

CHRONIQUE D'UNE LIAISON

PASSAGÈRE

CONTINÜMENT OCCUPÉ DES

CHOSÉS DE L'AMOUR

D

DE LA CONQUÊTE

DEEP LOVE

DES GARÇONS DE PROVINCE

DESVÍO DE NOCHE

DIORAMA

DISPATCH FROM PRZEMYŚL

(NOTES FOR A DEMOCRATIC

EUROPE)

E

EL AGUA

EL SENYOR HA FET EN MI

MERAVELLES

ELS NOMS DEL CRIST

ENTER THE WAR

ENJOY THE WEATHER: THE FILM

ÉTOILES

F

FALL

FILME PARTICULAR

FOGO-FÁTUO

G

گوڙگ GOZAR

GRODEK

H

HIKARI NO UTA

HONOR DE CAVALLERÍA

I

IKO SHASHVI MGALOBELI

IL FAUT SE TROMPER

INSIEME INSIEME

ISANG SALAYSAY NG

KARAHASANG PILIPINO

IT'S RAINING CATS AND DOGS

J

JE DONNE À MON CŒUR UNE

MÉDAILLE POUR T'AVOIR OUBLIÉ

JERRY LEWIS OG HANS VERDEN

K

KAFKA FOR KIDS

KRISTINA

L

L'ÎLE FLOTTANTE

LA NASCITA DI UN REGNO

LA VIE DES HOMMES INFÂMES

LABOR SAFETY IN THE REGION OF

DNIPROPETROVSK

LE HORLA — PIERRE CRETON

LE HORLA — JEAN-DANIEL

POLLET

LE PASSAGER

LE PASSAGE DU COL

LETTER TO A TURTLEDOVE

LES ADVERSAIRES

LES ALGUES MALÉFIQUES

LIBERTÉ

LOS MAYORES RÍOS SE DESLIZAN

BAJO TIERRA

LOS QUE DESEAN

LUCIE PERD SON CHEVAL

M

MA

MAÎTRES ANCIENS (COMÉDIE)

MAPUTO NAKUZANDZA

MARIUPOLIS 2

MI AMADO, LAS MONTAÑAS

MOI AUSSI J'AIME LA POLITIQUE

MOURIR À IBIZA (UN FILM EN

TROIS ÉTÉS)

MY GRANDFATHER'S SKIN

N

NEW CITY OF FRIENDS

NIWA NO SUNABA

NOMOTOPOWELL

NOSSA TERRA

NOUS AVONS VU LE TEMPS

PASSER

O

O BANHO

OBSADA

ON A EU LA JOURNÉE BONSOIR

OSO

P

PACIFICTION - TOURMENT SUR
LES ÎLES
PARAÍSO
PASSE-PAROLE
PAZ
PERSON
PERSONA
PIERRE GUYOTAT, LE DON DE SOI
PONE, SANS RÉMISSION
POUR ÊTRE AIMÉ PAR QUI
PRELUDI OP. 28 NO. 2
PTITSA

Q

QUARRIES
QUESTIONNAIRE

R

RELAXE
ROI SOLEIL
ROOM TO LIVE
RUDE WITNESS

S

SAPPUKEI
SIGNAL GPS PERDU
SINGULARITY
SITE OF PASSAGE
SO LONG MICHAEL
SOBRE LAS NUBES
SPILLIAERT

T

THE ANALOGY OF SPACE
THE ARK
THE LADIES MAN
THE LENGTH OF MY GAZE AT
NIGHT
THE MACHINE AND THE GARDEN
THE UNSTABLE OBJECT II
THE SONG OF RAIN
THE STORY ABOUT THE OLD FAT
GIRL. CHAPTER FIVE : NOTES
ABOUT DUMB ANGRY BULL
TO WHOM HAVE YOU ABANDONED
US, OUR FATHER!
TOUT DE MOI NE DISPARAÎTRA PAS

U

UNRUEH

V

VERMELHO BRUTO
VÍA NEGATIVA

W

WAY OUT AHEAD OF US
WELCOME
WHAT ARE THE WILD WAVES
SAYING?
WHO IS AFRAID OF IDEOLOGY?
PART 4 REVERSE SHOT

X

X14

Z

ZEHN MINUTEN VOR
MITTERNACHT
ZONG
ZORN III

Index des réalisateurs / Directors index

A

Mathieu AMALRIC
ANTIGONNA
María APARICIO
Danielle ARBID
Marwa ARSANIOS

B

Yana BACHYNSKA
Anton BALEKDJIAN
Emily BARBELIN
Maddi BARBER
Pauline BASTARD
Minia BIABIANY
Sofia BOHDANOWICZ
Jean BOIRON LAJOUS
Marie BOTTOIS
Stanislav BYTIUTSKYI

C

Clemente CASTOR
Burak ÇEVİK
Hikky CHEN
Brent CHESANEK
Paul CHOTEL
Declan CLARKE
Céline CONDORELLI
Denis COINTE
Léo COUTURE
Pierre CRETON

D

Gilles DEROO
Amanda DEVULSKY
Lav DIAZ
Juliette DOMINATI
Claire DOYON

E

Daniel EISENBERG
Mattéo EUSTACHON

F

Ariane FALARDEAU ST-AMOUR
Mitra FARAHANI
Gaia FORMENTI

G

Ellie GA
Lluís GALTER
Serge GARCIA
Maria Inês GONÇALVES
Audrey GINESTET
Assaf GRUBER
Joanna GRUDZINSKA

H

Diego HERNÁNDEZ
Oleksandr HOISAN
Devin HORAN
Marine HUGONNIER

I

Nataliya ILCHUK
Otar IOSSELIANI
Oleg ISAKOV

K

Saleh KASHEFI
Jacques KEBADIAN
Lucy KERR
Vahagn KHACHATRYAN
Roman KHIMEI
Abbas KIAROSTAMI
Alina KLEYTMAN
Nicolas KLOTZ
Vadim KOSTROV
Delphine KREUTER
Yukinori KUROKAWA
Mantas KVEDARAVIČIUS

L

Zoya LAKTIONOVA
Marina LAMEIRO
Gaël LÉPINGLE
Jerry LEWIS
Gaetano LIBERTI
Elena LÓPEZ RIERA
Amira LOUADAH
Bruno LOURENÇO
Larion LOZOVY
Mykyta LYSKOV

M

Alina MAKSIMENKO
Aren MALAKYAN
Yarema MALASHCHUK
Yohan MALKÀ
Narimane MARI
Mario MARRET
Alberto MARTÍN MENACHO
Alan MARTÍN SEGAL
Jacques MEILLEURAT
Leonardo MOURAMATEUS
Emmanuel MOURET

N

Janaina NAGATA

O

José OLIVEIRA

P

Elias PARVULESCO
Florence PAZZOTTU
Elisabeth PERCEVAL
Antonin PERETJATKO
Luciano PÉREZ SAVOY
Marco PICCARREDA
Marianne PISTONE
Jean-Daniel POLLET
Svitlana POTOTSKA
Franssou PRENANT

R

Andriy RACHINSKIY
Marta RAMOS
Danil REVKOVSKIY
Rob RICE
Jean-Christian RIFF
Ben RIVERS
João Pedro RODRIGUES
Françoise ROMAND
Jean-Claude ROUSSEAU
Roe Rosen
Ben RUSSELL

S

Mario SANZ
Cyril SCHÄUBLIN
Claude SCHMITZ
Liv SCHULMAN
Albert SERRA
Teresa SILVA
Nikola SPASIC
Lisa SPILLIAERT
Kyoshi SUGITA
Maria STOIANOVA

T

Jenni TOIKKA
Tetsuichiro TSUTA
Teta TSYBULNYK

V

Mario VALERO
Wendelien VAN OLDENBORGH
Simón VÉLEZ
Marie VOIGNIER
Pierre VOLAND

W

Atsushi WADA
Chun WANG
ChuYu WANG
Blake WILLIAMS
Annett WOLF

Z

Ariadine ZAMPAULO
Bernardo ZANOTTA

Contacts copies / Screening copy contacts

COMPÉTITIONS

A General Disappointment
Trouble Pictures
Serge Garcia
sergetown.tv@gmail.com

À vendredi, Robinson
Écran noir productions
Aurélien Petit
aurelcapp@yahoo.fr

A Vida São Dois Dias
Brasiliana
André Mielnik
andre@brasilianacine.com

A Woman Escapes
Sofia Bohdanowicz
sofia.bohdanowicz@gmail.com

After Work
LUX
Hanan Coumal
distribution@lux.org.uk

Aftersun
Lluís Galter
lluis.galter@gmail.com

Against Time
Ben Russell
br@dimeshow.com

Barail
L'Atelier Documentaire
Fabrice Marache
contact@atelier-documentaire.fr

Can Someone Meet Me In Dark Alley?
Have You Seen This Place / Nigel Trei Productions
Gaetano Liberti & Luciano Pérez Savoy
contact@nigeltrei.com

De la conquête
La Traverse
Prenant Franssou
franssouponnant@yahoo.fr
Gaël Teicher
nostraverses@gmail.com

Des garçons de province
La Traverse
Gaël Teicher
nostraverses@gmail.com

Desvío de noche
9401-1863 Québec Inc.
Jeanne Dupuis
jeannedupuis@gmail.com
Omar Elhamy
o.elhamy@gmail.com
Simon Allard
simon@mtl.haus

Dispatch from Przemyśl (Notes for a democratic Europe)
Anna Lena Films
Florence Cohen
cohenflo@gmail.com

Enjoy the weather: the film
Agência 25
Teresa Silva
teresa.silva.mail@gmail.com
Vitor Alves Brotas
vab@agencia25.pt

Étoiles
Jacques Meilleurat
meilleurat@orange.fr

Grodek
Maly Okot
Devin Horan
devin.horan@gmail.com

Insieme Insieme
near/by film
Bernardo Zanotta
bernardozanotta@gmail.com

Isang Salaysay ng Karahasang Pilipino
Hazel Orencio
hazalorencio@gmail.com

Je donne à mon cœur une médaille pour t'avoir oublié
Danielle Arbid
daniellearbid@hotmail.com

Kafka For Kids
Roe Rosen
rosenroee@gmail.com

Kristina
Rezon
Nikola Spasić
inkubator.rezon@gmail.com

La Vie des Hommes Infâmes
Shellac
Egle Cepaite
sales@shellacfilms.com

Les algues maléfiques
Paris Brest Production
Olivier Bourbeillon
olivier@parisbrestproductions.com

Los mayores ríos se deslizan bajo tierra
Triángulo
Simón Vélez
simonvelezlopez@gmail.com

Lucie perd son cheval
Les Films de L'Autre Cougar
Annabelle Bouzom
lautrecougar@gmail.com

Maputo Nakuzandza
Ariadine Zampaulo
arizampa@gmail.com

Moi aussi j'aime la politique
Marie Voignier
marievoignier@gmail.com

Mourir à Ibiza (un film en trois étés)

Mabel Films

Antoine Salomé
as@mabelfilms.com

Niwa no Sunaba

Kinokoya

Yumiko Kurokawa
kinokoya96@gmail.com

Nomotopowell

Auxerrine

Brent Chesaneck
info@auxerrine.com

Obsada

Wendelien van Oldenborgh

wvano@xs4all.nl

On a eu la journée bonsoir

Centrale électrique

Narimane Mari
narimanemari@orange.fr

Passe-parole

Jordane Oudin

contact@hippocampe-
productions.com / jordaneoudin@
gmail.com

Lisa Merleau

associationllum@gmail.com /
merleaulisa@gmail.com
Mario Valero
mvp287@gmail.com

Person

Shi Lei

kebola@hotmail.com

Persona

Liv Schulman

livsch@gmail.com

Pour être aimé par qui

Emily Barbelin

emily.barbelin@gmail.com

Ptitsa

Alina Maksimenko

alishamaks@gmail.com

Wajda Studio

Justyna Han
jhan@wajdaschool.pl

Quarries

Ellie Ga

gaelliega@gmail.com

Rude Witness

Assaf Gruber

gruber.assaf@gmail.com

Sappukei

Wen Hsu

gestell.collective@gmail.com

Signal GPS perdu

Atelier Graphoui

Valéria Musio
distribution@graphoui.org

Site of Passage

Conjuring Productions

Lucy Kerr
lucykerr@alum.calarts.edu

Sobre las nubes

Las Flores

María Aparicio
maru.aparicio@hotmail.com
Trivial Media
Pablo Ratto
pablo@trivialmedia.com.ar

Spilliaert

Escautville

Butch Roznev
distribution@escautville.org

The length of my gaze at night

Minia Biabiany

miniabiabiany@gmail.com

The Unstable Object II

Daniel Eisenberg

deisen@saic.edu

Tout de moi ne disparaîtra pas, une

vie de Zuzanna Ginczanka

Tangente Distribution

Lisa Reboulleau
tangente.distribution@gmail.com

Unrueh

Virginie Devesa

virginie@alphaviolet.com

Vermelho bruto

Amanda Devulsky

amanda@casadearroz.com

Via Negativa

Alan Martin Segal

alanmartinsegal@gmail.com

Way Out Ahead of Us

Rob Rice

robertrice@alum.calarts.edu

Welcome

Jean-Claude Rousseau

jeanclauderousseau@laposte.net

Who is Afraid of Ideology? Part 4

Reverse Shot

Marwa Arsanios

marwaarsanios@gmail.com

X14

Kinoska

Delphine Kreuter
delphinekreuter@gmail.com

Zehn Minuten vor Mitternacht

Orna Cine

Mario Sanz
ornacine@gmail.com

شروع

Amira Louadah

louadah.amira@gmail.com

SÉLECTION

HORS COMPÉTITION

24

Stanislav Bytiutskyi

s.bitutskiy@gmail.com

5 Dreamers And A Horse

Vahagn Khachatryan

vahagnxach@gmail.com

Agua Caliente

Violeta Cine

Melissa Castañeda
info@violetacine.com

Antenna

Trouble Pictures

Serge Garcia
sergetown.tv@gmail.com

Appelez-moi Madame

Alibi Films

Françoise Romand
alibifilms@gmail.com

Atados los años engullen la tierra

Salón de Belleza

Alejandra Villalba
info@salondebelleza.mx

Bird in the Peninsula

Miyu Distribution

Luce Grosjean
festival@miyu.fr

Continûment occupé des choses
de l'amour

Florence Pazzottu

florence.pazzottu@free.fr

Chronique d'une liaison passagère

Pyramide Films

Roxane Arnold
rarnold@pyramidefilms.com

Deep Love

Mykyta Lyskov

nikitaliskov@gmail.com

Diorama

Zoya Laktionova

zoya.laktionova@gmail.com

El Agua

Les Films du Losange

Grégory Pétreil
g.petrel@filmsdulosange.fr

El senyor ha fet en mi meravelles

Andergraun Films

Montse Triola
triola@andergraun.com

Els noms del crist

Andergraun Films

Montse Triola
triola@andergraun.com

Enter The WAR!

AntiGonna

antigonstaff789@gmail.com

Fall

Mal de mer films

Uliana Avvakumova
uliana@mal-de-mer.com

Filme Particular

Sancho&Punta

Julia Alves
julia@sanchopunta.com

Fogo-Fátuo

JHR Films

Jane Roger
info@jhrfilms.com

Hikari No Uta

Iha Films

Jun Higeno
jun18.h@gmail.com

Honor de cavalleria

Andergraun Films

Montse Triola
triola@andergraun.com

Iko shashvi mgalobeli

Les Films du Losange

Grégory Pétreil
g.petrel@filmsdulosange.fr

Il faut se tromper

Jean Boiron Lajous

jean.boiron.lajous@gmail.com

It's Raining Cats and Dogs

Tamara Films

Carole Chassaing
carole@tamarafilms.com

L'île Flottante

Juliette Dominati

juliettedominati@gmail.com

La Nascita di un Regno

Marco Piccarreda

marcopicca@gmail.com

Labor safety in the region of

Dnipropetrovsk

Andriy Rachinskiy

yotmeta2017@gmail.com

Le Horla - Jean-Daniel Pollet

La Traverse

Gaël Teicher
nostraverses@gmail.com

Le Horla - Pierre Creton

La Traverse

Gaël Teicher
nostraverses@gmail.com

Le Passage du col

Marie Bottois

mariebottois@gmail.com

Les Adversaires

Pauline Bastard

paulinebastard@gmail.com

Letter To A Turtledove

Dana Kavelina

daria.kavelina@gmail.com

Liberté

Dulac Distribution

Nina Kawakami
nkawakami@dulacdistribution.com

Los que desean

Alina Films

David Epiney
info@alinafilms.com

Ma

Maria Stoianova

stoianova.mar@gmail.com

Maîtres anciens (Comédie)

La Compagnie des Indes

Emma Enjalbert
emma.enjalbert@
compagniedesindes.tv

Mariupolis 2

Easy Riders Films

Charlotte Renucci
charlotte@easyridersfilms.com

Mi amado, las montañas

Alberto Martin Menacho

martini3menacho@gmail.com

My Grandfather's Skin

Yana Bachynska

yana.bachynska@gmail.com

New City Of Friends

Yarema Malashchuk, Roman

Khimei

yaremaandhimey@gmail.com

Nossa Terra

Talitha

Léa Morin
morin.lea@gmail.com

Nous avons vu le temps passer

La Huit

Julien Beaunay
distribution@lahuit.fr

O Banho
Maria Inês Gonçalves
mariaaaaines@gmail.com

Oso
AGENCIA - Portuguese Short Film Agency
Joaquim Pinheiro
agencia@curtas.pt

Pacifiction - Tourment sur les îles
Les Films du Losange
Grégory Pétrel
g.petrel@filmsdulosange.fr

Paraíso
Pirenaika
Maddi Barber
pirenaika.filmak@gmail.com
Hiruki Filmak
Marina Lameiro
hirukifilmak@gmail.com

Paz
José Oliveira
foradecampo14@gmail.com

Pierre Guyotat, le don de soi
L'Atelier Documentaire
Raphaël Pillosio
contact@atelier-documentaire.fr

Pone, sans rémission
Brut
Yohan Malka
yohan.malka@brut.media

Preludi Op. 28 No. 2
AV-arkki - The Centre for Finnish Media Art
Tytti Rantanen
programme@av-arkki.fi

Questionnaire
Nataliya Ilchuk
nataliya.ilchuk@outlook.fr

Relaxe
Deuxième Ligne Films
Marie Dubas
mariedubas@deuxiemeligne.fr

Roi Soleil
Andergraun Films
Montse Triola
triola@andergraun.com

Room To Live
Oleg Isakov
illicit.slopes@gmail.com

Singularity
Andergraun Films
Montse Triola
triola@andergraun.com

So long Michael
Mata Atlantica
Nicolas Klotz
nkepcinema@gmail.com

The Analogy Of Space
Oleksandr Hoisan
oleksandrhoisan@gmail.com

The Ladies Man
Swashbuckler Films
Sébastien Tiveyrat
tisebast75@yahoo.fr

The Machine and the Garden
Larion Lozovoy
larion.lozovoy@gmail.com

The Song of Rain
Aiko Masubuchi
aiko.masubuchi@gmail.com
Tetsuichiro Tsuta
tsuta@nikonikofilm.com

The Story About The Old Fat Girl.
Chapter Five : Notes About Dumb
Angry Bull
Valeriya Plehotko
valeriya.plehotko@gmail.com

The World of Jerry Lewis
Damien Bertrand
damien.bertrand1@gmail.com

To Whom Have You Abandoned Us,
Our Father!
Yarema Malashchuk, Roman Khimei
yaremaandhimey@gmail.com

What Are the Wild Waves Saying?
Declan Clarke
declansleeps@yahoo.co.uk

Zong
ruins collective
Elias Parvulesco
ruins.collective@gmail.com

Zorn III
Magnolias Films
Yann Brogli
contact@magnoliasfilms.fr

ردگ *Zozar*
Saleh Kashefi
thesalehkashefi@gmail.com

موساfer *Mosâfer*
Carlotta Films
Nora Wyvekens
nora@carlottafilms.com

Remerciements / Acknowledgments

Doc Alliance
EAVE
ECAM - Escuela de Cinematografía y Audiovisual de la Comunidad de Madrid
Ecole nationale supérieure d'art de Bourges
École supérieure des beaux-arts de Nîmes
École Supérieure d'Art et de Design de Saint Etienne
Institut national de l'Audiovisuel
Nathalie Abou Isaac
Fabienne Aguado
Rafa Alberola
Mathieu Amalric
Géraldine Amgar
Frédérique Angelier
Sara Anedda
Marie Barba
Michaël Batalla
Leïla Beicard
Bernard Beignier
Axelle Benaïche
William Benedetto
Muriel Benisty
Julie Bergeron
Damien Bertrand
Sylvain Bianchi
Siegrid Bigot-Baumgarbrer
Michel Bissière
Kevin Blachere
Véronique Blanchard
Muriel Bourdeau
Véronique Boulron
Jérôme Brodier
Daphné Bruneau
Emmanuel Burdeau
Sophie Camard
Maud Calmé
Thomas Carillon
Emilie Cauquy
Elisabeth Cestor

Caroline Champetier
Julien Chenivresse
Julie Chenot
Luc Chessel
Julien Chollat-Nancy
Jean-François Chougnat
Sonia Ciccione
Bernard Cohen
Hubert Colas
Jean-Marc Coppola
Christelle Colonna
Pierre Da Silva
Chantal de Beauregard
Benjamin Delboy
Marie Delouze
Jérémy Delpon
Margot Dewavrin
Arnaud Dommerc
Rim Dridi
Lucie Duriez
Victor Ede
Pierre Emm
Muriel Enjalran
Murielle Fontaine
Servane Fournier
Christophe Gargot
Isabelle Gérard-Pigeaud
Jérôme Giraud
Miguel Gomes
Fanny Graffault
Alice Guibaud
Erick Gudimard
Juliette Grimont
Bénédicte Hazé
Emilie Heidsieck
Robert Homeroski
Sabine Jalier-Tumbarello
Stéphane Joseph
Nicole Joulia
Fernanda Jumah
Alexis Juncosa
Dimitri Kogan
Muning Lai
Eric Lazaro
Charlotte Le Bos
Véronique Le Bris

Anais Lebrun
Raphaël Lefevre
Anne-Marie Le Metayer
Emmanuel Lescoulié
François Lespiau
Frédéric Leval
Laure Mathias
Jean Mizrahi
Eric Mollet
Emmanuel Mouret
Elvira Kaurin
Elena Koncke
Eva Morsch Kihn
Julien Neutres
Thomas Ordonneau
Charles Paulicevich
Thierry Pariente
Élisabeth Pawlowski
Stéphanie Pécourt
Cyrille Perez
Nathalie Piaskowski
Thomas Pierre
Vitor Manuel Pinheiro
Pierre Poncelet
Louise Masson
Agnès Nordmann
Serge Raysseguier
Mathias Requillart
Daniel Ribas
Miguel Ribeiro
Hélène Rouèche
Sarah Saby
Caroline Safir
Béatrice Salmon
Véronique Ceaux
Albert Serra
Leonor Silveira
Manuel Soubies
David Schwartz
Vincent Thabourey
Amandine Tamayo
Julie Taylor-Butt
Véronique Traquandi
Martine Vassal
Jean-Guy Veran
Antoine Viviani

Neil Young
Cyril Zimmermann

Un grand merci aux producteurs, distributeurs et ayant-droits qui nous ont confié leurs films.

Rencontres internationales
du documentaire de Montréal

Montreal International
Documentary Festival

25^e édition
17 – 27 nov. 2022

25th edition
Nov. 17 - 27 2022



RIDM.CA

AMBULANTE¹⁷

Documentary Film Festival | 2022

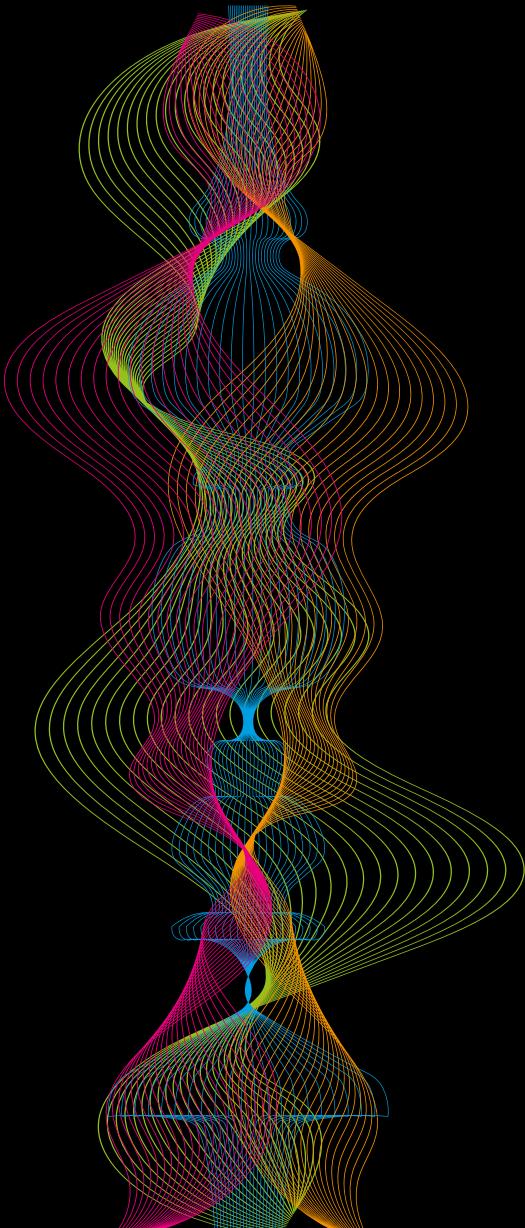
www.ambulante.org

 Ambulanteac

 Ambulanteac

 Ambulante

 AmbulanteAC





EN 2022, LE GNCR FÊTE SES 30 ANS !

Un réseau de salles de cinéma au niveau national 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 800 films, longs métrages, moyens métrages et documentaires.

www.gncr.fr ♦ gncr@gncr.fr



Copenhagen International
Documentary Film Festival

* **15.03
-26.03
2023**

CPH.DOX



doclisboa

2019-2022

20th International Film Festival

doclisboa.org



► Angela Schanelec – I Was at Home, But...



► Ignacio Agüero – I Never Climbed the Provincia

Your Online Documentary Cinema

Handpicked selection
of the world's best festival films

Subscribe Now €6 / Month



► Cláudia Varejão – Ama-San



www.dafilms.com





DOCUMENTA MADRID

24 MAY DM
05 JUN 22
19 INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

documentamadrid.com

 | MADRID

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



L'esprit
d'ouver-
ture.

Ji.HLAVA NEW VISIONS FORUM & MARKET

26th Ji.hlava IDFF
October 25 — 30, 2022

Financing, co-production and networking event dedicated to supporting European documentary production in its diversity and creativity. Is dedicated to the new generation of European producers, new formats, innovative trends and visions for the future.

Check the website www.ji-hlava.com
submissions will open in June.

FESTIVALS | CINÉMA | THÉÂTRE | MUSIQUE

CHAQUE MERCREDI
PLUS DE CULTURE
avec votre journal



Retrouvez aussi tous les jours
l'actualité culturelle de la région sur
laprovence.com

La Provence

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

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'œuvres cinématographiques et audiovisuelles au titre de la copie privée, des droits de retransmission ANGSA-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
Mail : 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

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.



PUNTO DE VISTA



Festival
Internacional
de Cine Documental
de Navarra

27.03-01.04.23
Pamplona
Iruña

Nafarroako Zinema
Dokumentaleko
Nazioarteko Jaialdia

International
Documentary
Film Festival
of Navarra

Apertura
inscripciones
Junio-Septiembre

2022

Call for entries
June-September

Gobierno
de Navarra

Nafarroako
Gobernua

nido

L'INTERFACE ACTIVE ENTRE EDITEURS ET PRODUCTEURS EN MATIERE D'ADAPTATION

LA SC ELF ORGANISE

LES RENCONTRES DE L'AUDIOVISUEL

LES RENCONTRES DU SPECTACLE
VIVANT « LIVRES ACTE I »

SHOOT THE BOOK ! AU FESTIVAL DE
CANNES



LA SC ELF SOUTIENT

SHOOT THE BOOK !
À LOS ANGELES, SHANGHAI, MUMBAI

SHOOT THE BOOK ! ANGOULÊME

DOC À LA PAGE AU
FIPADOC BIARRITZ

POLAR EN SÉRIE À
QUAIS DU POLAR À LYON

BOOK TO SCREEN À SERIES MANIA

LE FID MARSEILLE

MARSEILLE SERIES
STORIES



Télérama'

AIMER, CRITIQUER, CHOISIR



CINÉMA, MUSIQUE, EXPO...
DÉCOUVREZ LA SÉLECTION DE NOS JOURNALISTES.

DANS LE MAGAZINE, SUR TÉLÉRAMA.FR ET L'APPLI



ET SUR NOS RÉSEAUX SOCIAUX

@TELERAMA

60th
VIENNA
INTERNATIONAL
FILM
FESTIVAL

VIENNA FESTIVAL

V'22

OCTOBER 20 – NOVEMBER 1, 2022

viennale.at

POST
PRODUCTION

CINÉMA &
AUDIOVISUEL



GESTION DES RUSHES | MONTAGE | ETALONNAGE 4K
LABO NUMERIQUE | PROJECTION 2K/4K | DCP



Delivering the best quality since 1985...

+33 1 43 48 64 18 | vdp@videodepoches.com | 49, rue de bagnolet 75020 PARIS

www.videodepoches.com



FONDATION
FRANCO
JAPONAISE
SASAKAWA

“ Développer les relations culturelles
et d'amitié entre la France et le Japon ”

www.ffjs.org

REGARDEZ

MUBI

DU GRAND
CINÉMA

UN MONDE SANS FEMMES,
GUILLAUME BRAC

EN STREAMING

PROFITEZ DE 30
JOURS GRATUITS





Des lieux & des liens

**Hôtels, clubs, résidences en France.
Voyages à l'étranger.**

Les vacances étaient bonnes ? Pour nous, les bonnes vacances sont celles qui rendent heureux. Et meilleurs. Celles qui font s'engager et font évoluer le tourisme. Celles qui font du bien. Parce qu'elles tissent avec chacun des lieux sincères et font vivre à tous des moments d'exception. Voilà déjà cinquante ans qu'on y travaille. En France et partout sur la planète. Vacances Bleues réinvente le tourisme de demain... depuis toujours.

vacancesbleues.fr



Porto/Post/Doc
9th Film & Media Festival
16-26 Nov 2022

open from
Jan 1 until Aug 31
2022

OPEN CALL

www.filmfreeway.com/portopostdoc
www.vp.eventival.eu/portopostdoc

www.portopostdoc.com

DES AVIONS PLUS LÉGERS,
POUR DES VOLS
MOINS GOURMANDS
EN CARBURANT.

Nous accélérons nos efforts
pour construire un transport aérien
plus responsable, avec des avions
moins polluants, l'utilisation de
carburants d'aviation durables et
la généralisation de l'éco-pilotage.
En 2050, nous aurons atteint
zéro émission nette.

S'ENVOLER EN TOUTE ÉLÉGANCE. **AIRFRANCE**

SOCIÉTÉ AIR FRANCE, SA AU CAPITAL DE 126 748 775€ - 440 495 178 - RCS BOBIGNY - 45, RUE DE PARIS, 95747 ROISSY-CDG CEDEX



FIC UNAM 13

UNAM
International
Film
Festival
Mexico City

JUNE
2023

ficunam.unam.mx
f t i @ficunam



**WATCH FILMS
FROM
FID MARSEILLE
ONLINE**

**Festivals
For Film
Professionals
Worldwide**

**SAISON TEMPORADA
FRANCE PORTUGAL
PORTUGAL FRANÇA
2022**

SPECTACLES
EXPOSITIONS
RENCONTRES
CONCERTS
CONFÉRENCES
GASTRONOMIE
FESTIVALS

**POR
TU
GAL**

**1 SAISON / 2 PAYS
+ 200 ÉVÉNEMENTS**

   [saisonfranceportugal.com](https://www.saisonfranceportugal.com)

**2022
FÉV | OCT**

Organisateurs

Comité des mécènes de la Saison France-Portugal 2022

A close-up portrait of a young man with dark, curly hair, smiling broadly and showing his teeth. He is wearing a light blue t-shirt. The background is dark and out of focus, with some warm, reddish-orange light sources visible on the left side.

**BONNE
NOUVELLE,
ON EST TOUS
ABONNÉS.**

SÉRIES, DOCUS, INFO, CINÉMA, CONCERTS
EN ACCÈS LIBRE SUR ARTE.TV

arte.tv

VOUS AIMEZ DÉJÀ

Soutien à la création Projet artistique

Dispositif

Dans le cadre de ses missions de soutien en faveur des artistes et des professionnels de l'art contemporain, le Cnap propose *12 dispositifs* destinés à soutenir les artistes, les photographes, les historiens et critiques d'art, ainsi que les professionnels de l'art contemporain (éditeurs, galeries d'art, maisons de production).

Le Cnap accompagne les artistes qui participent activement à la scène artistique française à travers son soutien pour la recherche et la production de projets artistiques en France et dans le monde.

15 disciplines : arts décoratifs, création sonore, design, design graphique, dessin, estampe, gravure, film, vidéo, installation, nouveaux médias, peinture, performance, photographie, sculpture
540 artistes soutenus depuis 20 ans
100 rapports de recherche accessibles en ligne

Découvrez les projets soutenus :



www.cnap.fr

