## PRESSE INTERNATIONALE

<table>
<thead>
<tr>
<th>Journal</th>
<th>Date</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>THE DAILY STAR</td>
<td>DU 18 SEPTEMBRE - LIBAN</td>
</tr>
<tr>
<td>KINEMA JUNPO</td>
<td>DE SEPTEMBRE - JAPON</td>
</tr>
<tr>
<td>LES CAHIERS DU CINEMA DE SEPTEMBRE</td>
<td>ESPAGNE</td>
</tr>
<tr>
<td>TAGELATT</td>
<td>DU 28 JUILLET – LUXEMBOURG</td>
</tr>
<tr>
<td>IL MANIFESTO</td>
<td>DU 15 JUILLET – ITALIE</td>
</tr>
<tr>
<td>FREITAG</td>
<td>DU 15 JUILLET – ALLEMAGNE</td>
</tr>
<tr>
<td>IL MANIFESTO</td>
<td>13 JUILLET – ITALIE</td>
</tr>
<tr>
<td>IL MANIFESTO</td>
<td>DU 10 JUILLET – ITALIE</td>
</tr>
<tr>
<td>IL MANIFESTO</td>
<td>DU 7 JUILLET – ITALIE</td>
</tr>
</tbody>
</table>

## PRESSE NATIONALE

<table>
<thead>
<tr>
<th>Journal</th>
<th>Date</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>LE MONDE</td>
<td>DU 15 SEPTEMBRE</td>
</tr>
<tr>
<td>LIBÉRATION</td>
<td>DU 15 SEPTEMBRE</td>
</tr>
<tr>
<td>LES CAHIERS DU CINEMA DE SEPTEMBRE</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>LE MONDE</td>
<td>DU 22/23 AOÛT</td>
</tr>
<tr>
<td>LE MONDE</td>
<td>DU 14 JUILLET - ISABELLE RÉGNIER</td>
</tr>
<tr>
<td>LE JOURNAL DU DIMANCHE</td>
<td>DU 11 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>L'HUMANITÉ</td>
<td>DU 7 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LES INROCKUPTIBLES</td>
<td>DU 7 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LIBÉRATION</td>
<td>DU 7 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LE MONDE</td>
<td>DU 7 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LES INROCKUPTIBLES</td>
<td>DU 15 JUIN</td>
</tr>
<tr>
<td>LE MONDE</td>
<td>DU 2 JUIN</td>
</tr>
<tr>
<td>LE MONDE</td>
<td>DU 25 MAI</td>
</tr>
<tr>
<td>ELLE</td>
<td>DU 16 AVRIL</td>
</tr>
</tbody>
</table>

## PRESSE INTERNATIONALE EN LIGNE

<table>
<thead>
<tr>
<th>Journal</th>
<th>Date</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>BLOGS &amp; DOCS</td>
<td>DU 15 OCTOBRE</td>
</tr>
<tr>
<td>TAFASEEL</td>
<td>DU 12 OCTOBRE</td>
</tr>
<tr>
<td>AFRICULTURE</td>
<td>DU 28 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>REGGIO24ORE</td>
<td>DU 12 JUILLET</td>
</tr>
</tbody>
</table>

## PRESSE NATIONALE EN LIGNE

<table>
<thead>
<tr>
<th>Journal</th>
<th>Date</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>LES YEUX ROUGES</td>
<td>DU 5 AOÛT</td>
</tr>
<tr>
<td>MEDIAPART</td>
<td>DU 18 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>INDEPENDENCIA</td>
<td>DU 7 AU 12 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>CRITIKART</td>
<td>DU 6 ET 12 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>TÉLÉRAMA</td>
<td>DU 7 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LE MONDE</td>
<td>DU 7 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>MOUVEMENT.FR</td>
<td>DE JUILLET</td>
</tr>
</tbody>
</table>

## PRESSE RÉGIONALE

<table>
<thead>
<tr>
<th>Journal</th>
<th>Date</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>ZIBELINE</td>
<td>DU 13 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LA PROVENCE</td>
<td>DU 12 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LA MARSEILLAISE</td>
<td>DU 11 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LA PROVENCE</td>
<td>DU 11 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LA MARSEILLAISE</td>
<td>DU 10 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LA PROVENCE</td>
<td>DU 9 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LA MARSEILLAISE</td>
<td>DU 9 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LA PROVENCE</td>
<td>DU 8 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LA MARSEILLAISE</td>
<td>DU 8 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LA MARSEILLAISE</td>
<td>DU 7 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>20 MINUTES</td>
<td>DU 6 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>LA PROVENCE</td>
<td>DU 6 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>MARSEILLE L’HEBDO</td>
<td>DU 6 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>VENTILO</td>
<td>DU 1ER JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>MARSEILLE L’HEBDO</td>
<td>DU 29 JUILLET</td>
</tr>
<tr>
<td>ZIBELINE</td>
<td>DU 17 JUIN</td>
</tr>
<tr>
<td>LA PROVENCE</td>
<td>DU 5 JUIN</td>
</tr>
<tr>
<td>LA PROVENCE</td>
<td>DU 28 MAI</td>
</tr>
<tr>
<td>LA PROVENCE</td>
<td>DU 28 MAI</td>
</tr>
<tr>
<td>LA MARSEILLAISE</td>
<td>DU 16 AVRIL</td>
</tr>
<tr>
<td>LA PROVENCE</td>
<td>DU 16 AVRIL</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Putting flesh and blood into a liberal vision of Islam

Mohammad Ali Atassi’s portrait of Nasr Hamed Abu Zayd eloquently documents his humanism

Jim Quilty
Daily Star staff

BEIRUT: A medium of high and low, film can be good at capturing people moving boldly across landscapes and cloaking fearfully inside interior locations. But film tends to be a hostile environment for ideas. Mental dexterity against a cultural and theological landscape, say, tends to be less photogenic than chemically and digitally enhanced “actors” wrestling with CGI dragons against a blue screen.

So movies about thinkers pose particular challenges to artists and audiences alike.

If the intellectual at the center of the film dies before anyone has had an opportunity to see it, then a tragic absurdity of mourning can fall over the thing, sanctify ing the work with a double pall of worthlessness and irrelevance.

Mohammad Ali Atassi’s “Waiting for Abu Zayd” (2010) is guilty of all these charges, yet it remains an absorbing and relevant piece of documentary film. From the center of the frame, Nasr Hamed Abu Zayd is the epitome of the clear-headed, well-spoken intellectual. While recalling his battles with Egypt’s religious right, Abu Zayd also depicts himself to be still, in part, a peasant from the Egyptian delta.

Nasr Hamed Abu Zayd was a liberal intellectual of Islam who argued that faith should be seen in terms of the historical context in which it has been practiced. As a Muslim scholar of the religion, he was critical of the way certain establishment and militant figures who claimed to speak for Islam represented the truth as something that he knew it never was, nor was meant to be.

He was projected from the rarefied spaces of the university classroom and the library stacks to the international media spotlight in 1995, when Egypt’s state-religious authorities unilaterally divorced him from his wife, Cairo University professor of Spanish and French literature Bitha Youssef, because, they argued, he had demonstrated himself to be an apostate.

The most-recent documentary by Syrian journalist Mohammad Ali Atassi, “Abu Zayd” is the fruit of a six-year interrogation, during which Atassi and his collaborators (filmmakers Arlette Giradot, Hala Abdallah, Maher Abu Samra and Rania Stephan) compiled some 80 hours of conversation and public interaction with Abu Zayd, his wife and his friend Muhammad Hakem, a leftist political activist and leader of Egypt’s student movement.

The film that emerges from this extensive research is in equal parts the story of Abu Zayd’s thought and his relationship to his environment – his friends and family, Egypt’s religious culture, the public and the media. As he explains to the filmmaker maker at one point, his encounter with the media was an experiment with trying to put complex ideas in simple terms, to strike a balance between writing books no one reads and discussing his work with journalists who may have read the writing of his critics but not his own.

In this respect, “Abu Zayd” echoes of Mark Achbar and Peter Wintonick’s 1992 doc “Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media.” In the filmmaker’s efforts to find the flesh and blood of the public intellectual – and his fondness for showing his subjects make mocking remarks at his expense – it is also reminiscent of “Ibn al-Aam,” Atassi’s documentary about Syrian communist leader Riyad al-Turk, the Baath regime’s invertebrate critic and frequent prisoner.

There is a snapshot of Abu Zayd’s thought here, just enough to encourage curious audience members to take up one of his books and actually read it for themselves.

When discussing the complicity of the Koran from oral tradition to a text, for instance, he remarks that this process was self-evidently an historical occurrence. Some assumed that when he ascribed “historicity” to the Koran he actually meant “temporality” but the two concepts are quite different.

“The temporal passes,” he says. “While the historical remains. Why? Because the believers keep it alive.”

Elsewhere he disparages those who suggest he has an intellectual project, because it makes him sound like he wants to be some kind of prophet. “I need to be modest so that our leaders can learn modesty,” he says. “The intellectual who claims ownership of the Truth is the other leg of the duatator. When an intellectual claims to own the Truth, he becomes the dictator’s servant.”

Abu Zayd is also a fine raconteur with a great sense of humor. Art, he argues, is a reformulation of reality, not its representation. To illustrate his point, he tells the story of a Syrian actor who portrayed one of history’s great villains in some Islamic-inflected drama or other. After the drama went to air, the actor found himself in one of the Arab Gulf countries, where fans of the series recognized him. Rather than congratulating him on his convincing performance, they would condemn him for what his character had done, as if unable to distinguish one from the other.

Events since the completion of “Abu Zayd” have given the film a memorial aspect. Mohammad Hakem died in 2007 of brain cancer. Abu Zayd himself died suddenly of a rare viral infection in July of this year, a couple of months after the film was completed. A few days ago, Algerian intellectual Muhammad Arkoun, one of Abu Zayd’s colleagues whom Atassi actually interviewed for this film, also died.

That said, the currency and urgency of Abu Zayd’s ideas prevent this film from being a sterile memorial. By focusing on his humanity, by embedding his thought in flesh and blood, “Waiting for Abu Zayd” echoes a relationship Abu Zayd himself – that, in Islam, the sacred has always existed in proximity to the profane.

Ayman Beirut Al Cinema’ya (The Cinema Days of Beirut) runs at Metro Cinema from September 16-26. All films are subtitled. For more information ring +961 3 535 790.
KINEMA JUNPO (JAPON)

21回目を迎えたF・D映画祭、
今年も新しめな才能が発掘？

7月7日から12日まで、
カンヌでの鎌倉映画祭が開催された。

フランスで初めてアカデミー賞受賞した
ヤングタック・ユンの新作、「イデンティファイション」
を前に映画祭の開催が決定された。

映画祭の主要部門は、日本映画
部門、フラムボン・ベーム監督の
監督賞を受賞した、「セレクション
デ・フレンチ・コントラスト」を
中心に選ばれた作品が公開される。

今年は、新進気鋭の映画監督たち
が台頭するこの映画祭の舞台となる。

KINEMA JUNPO Presse Internationale

09.2010 / KINEMA JUNPO (JAPON)
FID Marseille 2010; 21ª edición

Mirar, pensar, subvertir, transformar

Marcela sigue siendo una ciudad peculiar. Ante el turismo masivo que asola el Mediterráneo, enarbolando su fama de ciudad portuaria dura y manteniendo su identidad propia dentro de Francia. En el corazón de su asilvestrada avenida Canebière, se lleva a cabo un festival de cine también muy particular, de fuertes personalidades, capitaneado con criterios contundentes por Jean Pierre Rehrn. Una de sus principales apuestas son los jóvenes directores de desafiantes filmes "al acecho del menor estallido, de la más pequeña promesa de belicosa y de importancia". Ejemplos en esta edición hubo varios, como la única participación española a competencia. Los materiales (2010), del emergente colectivo Los Hijos (Javier Fernández, Luis López, Natalia Marín, véase "itinerarios"). Película sobre la construcción de una película, mezcla de ironía, cabos sueltos y un simulado anarquismo; opción radical premiada por el jurado. O la hermosa Everyday Madonna (Nadim Asfar, 2009), con el realizador filmando siempre dentro de su piso, capturando sensaciones irrisibles a través de la fragilidad de la luz, con modo de inscarnar el Beirut posbélico del exterior, usando retazos de canciones como refugio etéreo.

Otra de las características del festival es la de concebir la selección como un conjunto de obras en diálogo que unidas configuran un amplio espacio de pensamiento. Esto exige un espectador activo y con voluntad de intervenir, como definió Gonzalo de Pedro en una cínica anterior (“Reinvenión del espectador”, Cahiers-España, nº15). Estas ideas planteadas son abiertas y sus formas llenas de contrastes. Encuentramos desde serios y denso ensayos (The Day of the Sparrow, de Philip Schleifmeier, acerca de la entrada en guerra de Alemania en Afganistán) o The Dubai in Me (Christian Van Borries, 2010), que trata de la artificialidad y el delirio capitalista, hasta audaces rastas y máscaras para hacer una voz en off (The Red and the Blue Gods, 2006) o Rose Rosan (Hlanout, 2010), apoderándose del monólogo de los late night shows para construir un irreverente sátira sobre el trasfondo de lo prohibido en los medios de comunicación.

CINE DE RESISTENCIA

Una de las cuestiones que emergen del programa fue la de la supervivencia en este mundo hostil y desequilibrado, de cómo subvertir, transformar, crear nuevas rituales, nuevas películas, para subsistir en él. Como punto de partida, una reflexión de Les Malles Roues (Jean Rauch, 1955), a la cual se le encontraron extraordinarias sinergias contemporáneas, como el corte-letchino Petite trompette (Chen Yang, 2010), veinte minutos de masturbación de un supuesto loco, ceremonia antisistema frente a un adoctrinamiento político estricto. Trash Humpers (Harmony Korine, 2008), libertaria puesta en escena de los paranoicos sufridos del inconsciente subustral americano, o la esquizofrénica y mesuradamente destructiva Bruta de fondo (Jean-Claude Ruggiello, 2010). La resistencia más combativa fue la de Sylvain George (Qu'ils reposent en revolte [les figues de guerre], 2010), comprometida con la causa de los inmigrantes clandestinos perseguidos por el Estado, pero también con el cine. Igualmente tuvieron los colegiales en La Forêt (Lionel Rupp, 2009), metafórico corto donde el opresor retratado por George involucranaba, la policía había perdido el habla y retrocedía por el suelo. Los hubo más cerebrales, como Dear Steve (Herman Asselberghs, 2010), carta a Steve Jobs, disarticulación de una máquina para desmontar la aureola social de un maquinista, y también más etéreas, como la elegante Oral History (Volkhe Kamensky, 2009), búsqueda de la razón en un pasado fantasmagórico.

Tuimos tiempo de contrastar el buen estado de la creación francesa con Histoire racontée par Jean Douchag (Noëlle Pujol, 2010), rescate de la memoria familiar mediante un vigoroso relato oral, o la BMW de: seigneur (Jean-Charles Hue, 2010), viaje de lo real hacia la ciconia ficción, con actores gitanos no profesionales y una dramática trama de aparciones divinas y robos de coches. El evento se completó con un encuentro profesional para el desarrollo de películas (FidLac), más secciones paralelas (Carmelo Bone, Ritwik Ghatak, entre otras) y alegres proyecciones al aire libre. FIDMarseille, festival discreto en fanfarria mediática, enorme en ambición y concepto. Aguda elección de películas, marco excepcional de reflexión para y a partir del cine contemporáneo.

Miquel Martí Freixa
Colectivo
‘Los Hijos’

Una impugnación

TEXTO: ASIER ARANZUBIA COB
ENTREVISTA: JAIME PENA

El solo gesto de presentarse como un colectivo (con lo que esto implica de renuncia a esa idea del cine como vehículo de expresión personal que puso tan de moda el culto al autor) los convierte ya, de entrada, en una rara avis del cine español. Aunque ni siquiera tengo claro que el Colectivo Los Hijos forme parte del cine español. Me da la impresión de que, cuando Natalia Marín, Javier Fernández y Luis López deciden (después de haber pasado unos cuantos años en la ECAM) ponerse manos a la obra, no están pensando (aunque su primer corto interpele directamente a un clásico moderno del cine patrón) en poner en pie una obra susceptible de ser catalogada con la etiqueta de cine español. La realidad es que estamos ante una obra autogestionada, sin ningún respaldo oficial en forma de subvenciones, en la que todas las tareas (rodaje, edición, sonorización, difusión...) son asumidas por los miembros del colectivo; una obra que no se decanta por un metraje determinado (el corto no es, ni mucho menos, un paso previo para llegar al largo) y que tampoco aspira a tener una distribución normalizada. Todo ello parece confirmar esa primera impresión de que Los Hijos (y la precisión terminológica es suya) no “dirigen películas”, en todo caso, “hacen cine” o, mejor, piezas audiovisuales. Pero es que lo anómalo de su propuesta o intervención no termina en este su marcado perfil artesanal o, incluso, marginal. Desde el punto de vista de las formas, los dos cortos (El sol en el sol del membrillo y Ya viene. Aguantar. Ríe quéme. Quitame) y el par de largos (Los materiales, ganador del Premio Jean Vigo al mejor director en Punto de Vista y Mención Especial del Jurado en el FID Marsella, y el posterior Circo) que han filmado hasta la fecha, suponen también una radical impugnación a eso que mayoritariamente se entiende como cine español. Y la radicalidad no proviene tanto de su apuesta (con matices) por la no-ficción (algo que hasta el desenfado masivo de los Callejeros y toda su progenie se consideraba, como dice Roberto Cueto, casi un gesto de modernidad) como en la manera en que su obra cuestiona (pero sin ponerse nunca demasiado serio) algunas de las premisas y amaneaderos del documental español reciente. En El sol en el sol del membrillo (2008) el tabú de la no intervención sobre el profiláctico es juguetonamente desactivado al demostrar que la naturaleza sólo trabaja bien si recibe un poco de ayuda. En Ya viene. Aguantar. Ríe quéme. Quitame (2009) espacios emblemáticos del cine español de ficción reciben un tratamiento documental mientras unos subtítulos reprodugen los diálogos de las secuencias originales e introducen una nota de extrañeza. En Los materiales (2009) la premisa inicial (un documental sobre un pueblo sumergido en un pantano) va a ir siendo progresivamente sepultada (como el mismo Ríe quéme) por conatos de historias (la de los fusilamientos de la Guerra Civil, la del cadáver en el maletero, la de los propios cineastas interrogándose sobre su trabajo...) y por esos materiales imperfectos (pruebas de cámara, desenfoques...) que en cualquier otra película serían, simplemente, descartes. En Circo (2009), por último, a través de la defensa de una cierta ética del trabajo (la de una humilde familia de circo), Los Hijos proponen una cierta ética del documentalista (la de un colectivo que piensa filmando y viceversa).
Cómo surge la idea del colectivo Los Hijos?


Luis López: La excusa fue la convocatoria en Huesca de un concurso para rodar una pieza que relacionase el arte con la naturaleza. De ahí surgió la idea de plantear un proyecto que reaccionase contra un cierto tipo de documental que se había convertido casi en una fórmula. Decidimos reaccionar contra la película madre, El sol del membrillo, con la idea de hacer una versión 2.0.

La idea era colocar una reproducción del cuadro de A. López en el campo y esperar que la erosión de los elementos naturales y climatológicos la destruyeran totalmente. El propósito era cuestionar el principio según el cual la mejor forma de conseguir que la realidad se revele es la no intervención en el dispositivo fílmico. La secuencia inicial, que es la menos intervenida, al final resulta la más artificiosa; y con la última secuencia, aquella en la que el artificio (el making of) se desvela, nos dimos cuenta de que el verdadero documental que habíamos enfrentado era nosotros.

Natalia Marín: Pasó lo que luego nos iba a pasar con Los materiales. Cuando revisamos los brutos nos dimos cuenta de que era mucho más interesante lo que habíamos montado. Y fue entonces cuando comenzamos a eliminar capas.

JF: Este primer corto sirvió para darnos cuenta de que la escritura real de la película está más en el montaje que en el rodaje.

¿La pieza Ya viene. Aquanta. Riégueme. Mátame se montó después de Los materiales?

NM: Fue un proceso paralelo. Para rodar el fragmento de Amantes había que ir a Burgos, así que lo filmamos al volver de León.

LL: Lo más curioso era aplicar una planificación concebida para la ficción a un material que se había convertido en documental.

JF: Era muy importante que las secuencias elegidas fueran reconocibles. También tenían que ser exteriores, porque en el cine español los exteriores muchas veces parecen sets. Y de alguna forma esto servía para desvelar a los exteriores toda su impureza, su suciedad, el sonido ambiente...

¿Qué les lleva hasta Riaño?

NM: Vamos a Riaño porque estábamos preparando otro proyecto y buscábamos por toda España lugares con construcciones megalománicas fallidas. Comenzamos a interesarnos por lo que había pasado en Riaño, movidos por la idea de querer cómo se regenera la identidad de un pueblo que tenía 2.000 años de historia y que tiene que empezar de cero. Con todo, no nos importaba tanto la etnografía, porque a raíz del Membrillo... comenzamos a gestar la idea de construir una película a base de descartes.

Parece muy peligroso partir de que lo interesante sean los pretendidos descartes...

NM: Más que hablar de descartes habría que utilizar el término de brutos, trabajar con los brutos de cámara.

JF: Mientras estábamos en Riaño teníamos ya claro que iba a ser una película en blanco y negro, compuesta de descartes y protagonizada por un grupo de cineastas, pero, por otro lado, aprovechando que estábamos allí, también podíamos montar un documental más convencional, por lo que nos forzamos a rodar entrevistas, a documentarnos sobre el lugar... Durante el rodaje teníamos la voluntad de grabar mucho, así que, en cuanto colocábamos la cámara, ya le dábamos al Rec de ahí que hay muchos desencuadres, desenfoques...

JF: Fue una manera de abastecernos de imágenes, de palabras, de voces. Estábamos abiertos a todo cuanto pudiera ocurrir.

¿Se plantearon en algún momento la voz en off?

JF: Los subtítulos nos daban más libertad para decir lo que quisiéramos. Con las voces éramos escasos de la palabra, de lo que habíamos dicho o de lo que habíamos dejado de decir.

NM: En cambio, el subtítulo era la hibridación absoluta: puedes hacer ficción, documental, experimental; la libertad total.

LL: Era una forma de objetivar la voz y nos permitía crear la película en el montaje, incorporando además una cierta ironía.

Circo parece un bonus de Los materiales, precisamente sus “descartes”...

JF: Circo es parte del material que se rodó en Riaño. A la familia protagonista la habíamos conocido allí. Al cabo de dos días nos la volvimos a encontrar en otro pueblo.

NM: Finalizado el montaje de Los materiales nos planteamos que hacer con las diez horas grabadas de Circo, algo en principio mucho más sencillo: un rodaje de un día, una sola cámara...

JF: Fue un acto de libertad. Tras hacer Los materiales viene esto tan orgánico, tan concreto...

NM: Para nosotros Circo no es una película sobre un circo, sino sobre una jornada laboral. Su tema es el trabajo...
Santos Zunzunegui

Los jóvenes salvajes

En una entrevista realizada hace ya algunos años por el equipo de Cahiers du cinéma con Jean-Luc Godard y ante la afirmación de sus interlocutores de que con la irrupción de las nuevas tecnologías audiovisuales se abría la posibilidad de que cualquier persona pudiera realizar películas con enorme facilidad, el viejo y soñarín cineasta les espetó un contundente “qué las hagan”.

Afortunadamente, en algunas ocasiones podemos tomar nota de casos en los que la olimpia (y realista) frase de JLG encuentra un desmentido del que merece la pena tomar nota.

Los espectadores de la edición 2010 del Festival Punto de Vista se dieron de bruces con un film español (Los materiales), realizado por un colectivo de jóvenes cineastas que responden al nombre de Los Hijos y que venía a insuflar un poco de aire fresco en el interior de los tantos solemnes y acartonados límites entre los que se mueve nuestro cine “documental”.

Con anterioridad a este contundente film, Los Hijos habían realizado (entre otras) una estimulante “pieza audiovisual” en cuatro movimientos en la que nos invita a revisar varias escenas ejemplares del cine español contemporáneo. Reivindicando el arte de la miniatuра, que tantas cartas de nobleza ha obtenido en música, pintura o literatura y que el cine, por razones de su dimensión industrial, apenas ha podido explorar, su Ya viene, aguantan, riéguese, madame (2009) nos propone en apenas nueve minutos una indagación estética en la que la filmación de los lugares en los que se ruedaron escenas de El espíritu de la colmena [foto 1], Historias del Kronen, La ley del deseo o Amantes se lleva a cabo respetando los encuadres originales utilizados en las películas de partida, pero captando los espacios tal y como existen hoy en día y con su sonido actual.

Sobre las nuevas imágenes, unos subtítulos (una de las armas predilectas de estos francotiradores) reproducen los diálogos originales de las secuencias seleccionadas de los filmes añadidos [foto 2]. De esta manera, esta obra (pequeña en dimensión, grande en concepto) se sitúa en la línea de esos proyectos que extraen su fuerza de la revisión documental de los territorios que previamente han sido habitados y marcados a fuego por la ficción. Debajo de cada imagen hay siempre otra imagen, y aquella que vemos ahora nos recuerda que la primera era incompleta. El palimpsesto es el régimen natural del cine. Hay que precisar que esto se hace con un punto de sana ironía patente, por ejemplo, en la presencia de las voces de los propios cineastas que se mezclan con los ruidos del tráfico o con las voces de la gente en un gesto que tiende a quitar importancia a la operación que se está llevando a cabo.

Parece especialmente sugestiva la posibilidad que un trabajo como ése tiene de apuntar hacia la existencia de una crítica cinematográfica futura en la que los instrumentos utilizados por el crítico no sean de distinta naturaleza que los manejados por los cineastas. Desde este punto de vista, el uso de los subtítulos por Los Hijos no se limita a revivir la dimensión ficcional de las obras que están detrás de la operación filmica, sino que apunta hacia la dimensión sincretica de las nuevas imágenes que nos van a habitan en el futuro.

Una obra como ésta saca todas sus fuerzas de la reubicación a la que estamos asistiendo en relación con el conjunto de parámetros que han venido configurando el cinematográfico entendido bajo los presupuestos del doble “modelo Lumière/Griffith”. Sin su dimensión, ni sus pretensiones pueden encontrar acogida en un marco que ha hecho de ciertos estilos narrativos, de producción y exhibición, poco menos que costumbres inviolables, cuando no dogmas de una fe que parece haber entrado en crisis de manera definitiva.

El cine después del cine. El cine es la era de You Tube.
Un autre cinéma est possible!

Thi Chi N’Guyen

C’est la grande transhumance culturelle de l’été. Avignon, Arles et Bayreuth sont des destinations de festivals bien connues du public. Il en existe une autre, depuis 20 ans déjà, qui brille par son éclectisme et son exigence : le FIDMarseille. Il vaut vraiment la peine de s’enfermer dans une salle obscure car on y découvre de vrais dépéris d’or !

Des 2000, le FID a monté le premier long métrage “Mysterious Object at Noon” d’Apichatpong Weerasethakul, cinéma qui a primé cette année au festival de Cannes. Loin du cinéma commercial et dominant, la sélection de films a proposé 32 premières mondiales et internationales, venant de 20 pays, représentant cinq continents, des prix décernés. La compétition internationale était présidée par le réalisateur malien, auteur du film “Bamako” (2006), film dérangeant à maints égards. La diversité des sujets abordés et des approches esthétiques (fiction, essay, cinéma direct, art contemporain) invitent à des excursions voyages mentaux. Chaque œuvre cinématographique ouvre de nouvelles perspectives sur le monde. Car aujourd’hui, même si le spectateur est noyé sous un flot d’images diètes d’actualité, c’est bien grâce au documentaire que le temps est donné pour réfléchir, percevoir ou penser grâce à l’image.

De Marseille à Dubai via l’Égypte

En compétition internationale, voici un film qui vient fort à propos : “Waiting for Abu Zayd” du syrien Mohammad Ali Atassi. À l’heure des débats en France et en Belgique sur le port de la burqua, ce film, via le cheminement d’un intellectuel égyptien, offre enfin un regard subtil sur l’islam moderne. Ce théologien a été condamné par l’état égyptien pour apostasie, ceci a eu des conséquences déplorables sur son existence (divorce forcé, séparation de son enfant ...). Le film montre le courage de cet homme pour apporter un regard neuf et progressiste sur le texte fondateur de la religion musulmane.


Sans aller aussi loin que les États arabes, “Plan de situation: Jolliette” de Till Reesemann est montré hors compétition au FID. Tourné pendant trois ans à Marseille, il souligne l’inconscient collectif de l’urbanisme et donne enfin la voix à toutes ces personnes anonymes qui ont été expulsées pour construire un bâtiment moderne destiné à recevoir de l’art contemporain. C’est un film humaniste, émouvant, révoltant, plein de vie, qui nous invite à être vigilants sur l’utilisation de l’espace de nos villes.


Le FIDMarseille est un festival unique qui offre à chaque édition de belles surprises cinématographiques, lieu de plaisir esthétique et intellectuel. A planifier absolument dans vos prochaines péripéties estivales!
MARSIGLIA • Un festival anche di produzione

«The work of Machines», il lavoro nel quotidiano

Cristina Piccino
MARSIGLIA


Una tendenza questa delle immagini fuori dalla sala che questi ultimi anni appartenne alle forme cinema più interessanti, nei giovani arrivo in parte dalla metropolitana delle esperienze di ricerca precedenti, pensiamo in Italia a due autori come Angela Ricci Lucchi e Yervant Gianikian adorati dalle nuove generazioni indipendenti d’oltralpe (Sylvain George e tutti quei cineasti «mul-tiformato» dissacratori degli archivi) mentre qui sono pochi che lavorano in questa direzione, e non basta infilare home movies a riempire i buchi e le incertezze spesso fino troppo leziosamente. Si tratta di produrre coreografia, ribaltare le sicurezze, spostare lo sguardo (bello in questo senso il lavoro di una regista come Chiara Malta).

Il progetto di Russel è pensato insieme a Ben Rivers, anche lui artista e cineasta sperimentale che lavora con formati diversi, gira con una Bolex utilizzandone anche i limiti tecnici, concentrando sui paesaggi e su figure di outsiders (il suo film più noto è This is My Land, 2006). E ha vinto il Fid Lab di Marsiglia, lo spazio produttivo del festival inaugurato lo scorso anno e divenuto subito un punto di riferimento per quei cineasti indipendenti che cercano di chiedere il loro film. Due giorni di presentazione dei progetti selezionati e poi gli incontri col produttori. Una bella opportunità. Il film di Russell e Rivers si chiama A Spell to Ward off the Darkness, è dicono i registi un viaggio nei miti che appartergono a una certa idea di vita collettiva, «dai festival heavy metal alla ricerca dell’ora magica eterna nell’aurora boreale ...» «Volevamo interrogarci sulla possibilità di una dimensione spirituale nella nostra cultura occidentale sempre più antica» dicono i registi. L’idea è di girarlo dal crepuscolo, in Super-16, mescolando i diversi approcci visivi dei due registi, The Work of Machine, vincitore del Fid 2010 nel concorso internazionale, presidente della giuria Abderrahmane Sissako, e poi Oliver Luxe, Hila Peleg, Lee Anne Schmitt, F.J.Ossang. Lo hanno realizzato Maciej e Michal Madracki e Gilles Lepore, la scommessa abbastanza alta è quella di filmare il lavoro nel suo rapporto con le macchine ma fuori dai luoghi riconoscibili tipo la fabbrica, piuttosto nei gesti quotidiani, nei paesaggi urbani, in quell’automatismo che si produce nel movimento della vita fuori dallo spazio cosiddetto produttivo. Due ragazze e la gatta a strina a pagamento in un centro commerciale vuoto. Una panoramica sulla città, le architetture moderniste del socialismo lasciano sfiorare cemento, fine-stre, orizzonti uguali.

Un’ idea vuoto, la partita e da una parte i titoli che scandiscono davanti ai poliziotti come ipnotizzati i loro slogan. I gesti sono in sincronia, meccanici come un balletto futurista che i registi ricostruiscono, anch’esso nello stadio. Celebra la Macchina e la Fabbrica, è stato rappresentato nel ‘68 e nella sua «celebrazione» c’è la logica del suo rovesciamento, l’utopia di una lot-ta che rivendica la riappropriazione del nostro tempo.

Eccoci in un dopolavoro di pensionati, i cori e le prove delle canzoni. Un anziano operaio parla della fabbrica e del giorno in cui le macchine lavoreranno per gli uomini.

Un film molto teorico, anche nei suoi limiti, che dichiara la sua ricerca e prova a osservare il senso del tempo in una trama non evidente.
Kein Film ist allein


Assoziationsketten sind das Gewebe eines Filmfestivals und sechs Tage FID sind voll davon. Das Programm hat eine starke kuratorische Handschrift, zeigt Filme aller Längen vom Einminüter bis zum Zwölf-}

Festival 21. Dokumentarfilmfestival FID, Marseille


Praca Maszyn (The Work of Machines) spielt in einer Industriestadt in Ostpolen und erzählt ohne Pathos von einem Leben nach der Arbeit. Die ins Leere gestikulie- renden Hände eines ehemaligen Maschi- nisten sind ebenso Teil dieses Lebens wie die Sprechchöre der Hooligans in einem Fußballstadion; wie der Traum vom Flie- gen, den die in der Stadt einst produzierten Sportflugzeuge genährt haben, die Tänze, an die sich die arbeitslosen Körper wieder erinnern, oder der Keyboarder, den die Monotonie der Musik an Moderne Zei- ten erinnert: an die Maschine, die den Ar- beiter an die Hand nimmt.


Tobias Hering
Russia oggi. Il sangue degli innocenti

Cristina Piccino

La festa per la Spagna è esplosa in strada. Anche il Fid per due ore si è trasformato davanti alla finale, una bela iniezione di realtà. Oggi i premi, il momento più atteso anche se nel cartellone di questo festival tutte le sezioni hanno la stessa importanza, e anzi le sezioni «a tema» sono spesso un laboratorio prezioso di scoperte e di conoscenza. Come è accaduto con il bell’omaggio a Carmelo Bene, ospite d’onore in Du rideau a l’ecran, le relazioni (pericolose?) che ha fatto scoprire alla numerosa platea (pubblico giovane per lo più) Don Giovanni o Salomé.

In gara (concorso francese) la sorprendente rivelazione di Ami, entends-tu, la regista Nathalie Nambot è al suo primo film ma dimostra una sapienza alta nel controllo e nell’equilibrio della messinscena, e in quella coerenza necessaria alla materia del film. Ciò: come filmare la poesia, come rendersi la parola immagine e soprattutto, come mostrare nella filigrana di questo rapporto la violenta circularità della Storia. Immagini di Russia oggi. Una donna bionda cammina di spalle, si ferma, dice dei versi. Sono le parole di Ospі Mandestam, poeta russo scomparso nel 1938 deportato in Siberia. Lo stalinismo non gradiva le sue poesie. «Il soldato era nervoso, doveva lavorare di domenica perché c’era troppo da fare, non ci hanno lasciato neanche il tempo di dirsi addio» ricorda la compagna, amica, amata del poeta, come lui la chiamò nelle lunghe lettere scritte dalla prigione, Nadejda. Lei fuggirà in Europa, non si vedranno mai più. Ma non è la loro storia Ami entends-tu, né un ritratto di Mandestam anche se le sue parole intessono tutte le immagini del film. Un verso, molto forte, quando chiede se mai un giorno alzeranno una statua alla sua memoria, lo vuole non davanti al mare dove è nato ma vicino alla pri-gione, laddove lo shattere delle porte era insopportabile e una vecchia donna gridava come una be-sia scannata ci parla di una lotta che non vuole arrendersi. Mandestam, il suo vissuto, i suoi versi ci portano al racconto di un potere senza rispetto, che calpesta i dirit-ti, si fonda sulla menzogna, sulla censura, sulla violenza.


Il rapporto tra immagine, suono, parola è uno dei punti fermi nella linea teorica del Fid, un rapporto però mai complice e ammic-cante, fatto quasi in conflitto e in spiazzamento. Qui i versi sono du-ri come la realtà fuori dal tempo che esprimono. Le immagini non li illustrano, non ne sono accompagnamento, rompono anzi il flus-so, ci portano altrove nella loro co-erenza, procedono per frammen-ti, ritmo. Ma questo è il racconto della realtà, la sua intuizione, il se-gno del conflitto cercato nelle im-magini.
La realtà dal gusto indipendente


Cristiana Piscina

S

i veglia presto Marsiglia. Sul molo del vecchio porto, ancora prima che faccia giorno, i vaganti fanno del motto del lavoro che portano alle isole Frisal, mentre poco distante si aprono buche del pesce... Fanno nè più la città narrata da Ines Marques, ma certo è ancora un punto del Mediterraneo che incanta il mondo nel momento in cui emerge dal sabbioso veiculo della sua strada, scorticato, marcato, salato. E, nel suo immaginare senza censura la memoria del paese Europa, c’è un tempo ma gente in strada che, vecchi, raggruppati, in cerca di una terra – e non solo nel cuore –, sono in Francia...

Una realtà che entra negli schemi del Fid, il festival del documentario alla ventinovesima edizione, il lobo due corpi di amanti interrogati in uno disegno di Stephanie Nava. Quella se la soluzione non chiede alla finzione godolosamente: un’umana scoprendo, dettando, l’assi non impedito. «Il manifest» è stato all’attrice «abissa in fiera» una sorta di deterioration della ve dal’innovare – o come si dice una volto – che intitola le conversazione, intorno ne se, per ribadire alla natura.

Il Festival di percorso, Tour de France per altri obiettori, che vuole vedere e piccoli sulle divinità nazionali, vanno radizionalmente smentito i due ragazzotti protogestor, Amadeo e Camille. Incontro a Jonage e a la voce di Godard, col nome di Robert Langfran. Si intromette per una specie di programma tolerantemente con l’intento di manifestare il processo «demonizzazione»-, grosso crudeltà maschio, ma evolto con declara. Ma non di donne, uomini, mesce-cammini produttivi e riprodottrici a cui la donna è destinata, della rovina fusa dai partiti, del corpo e della parola, c’è una accennata magnificazione e una ragion per nutrimento dalla società, successo di direzione (quelle) che si chiude la voce loro campi che prende nota dal capoluogo.

Ma la sorpresa più bella del Fid sono i film di Rittwik Ghatak. Eppure nel tempo mascherata da parte, oppure è uno dei massi strumenti evolsono il cinema indiano post-liberazione coloniale una pellicola come Ripropone, discorsivo e se successivo (Salla, L’Alto Fort Coppe, 1974) con lo stesso Ghatak nel ruolo del protagonista, scritto evolucionamento avvincente (come era lui), distinto, come non tutto la sua generazione, dalla storia del suo paese, a rimanere dalla salvaguardia sua sperimenta del lugnado, deve risontare nel 1932 il nostro (rappresentano quelli con la separazione del Bangladesh, dopo l’indipendenza e i terribili scontri tra musulmani e induisti che provocano milioni di morti e di sfollati) – sembra questo che attraverso tutti i film di Ghatak – ci mostra come il senso di cinema politico sia in Francia...

UNILE D’OTTI E KELVIN MAGNAGENI

«Life in a Day», film scritto dalla comunità globale


Soprattutto, così lavorano, prime piani dal bagno in alto, utilizzando spazi quasi come il nostro tradizionale o saldare dopo una macchina da presa libera, quasi dianzien- te, che hanno rispetto della tradizione, la musa, la povertà assoluta e sembra improv- visare. Ma, seppur, si dice che l’im- magine creata per ciò cheacinca è la sorta irriducibile di un’idea, del pen- siero, della società, delle sue carte. Il rapporto sembra essere il principale che inizia la selezione del festival, sem- pre molto invocato, ma sembra scaricare a que- sto il piacere del film.

Quelli che invece finiscono di aspettarsi altro. Le scene diabolise di Jérémy Gravayat. Un film sulla memoria operaia degli immigrati dalle ex colonie francesi, Tunisia, Algeria, Marocco nel quale il te- gno sembra guidare alla freschezza di hystans Giorgi, troveremo oggi il suo \( \text{Q} \) seppur non essere un risultato, che è quella di una certa ricerca indipendente dell’immaginario francese. La stessa che lavora soglia degli archivi, success e come interessi o fotografare, ma anche come tenti di sviluppo del territorio su condizioni o contro il presente. L’auto è folgorante il mercato di un ragazzo tunisino, negli an- ni Trenta, padre e fratello in una miniera controllata dai francesi, ha a scuola perché non ne studia non sei nessuno, poi cresce e si trasferisce in Francia, nella cittadina della provincia industriale dove nessuno ti vuole se non hai i documenti.«Il lavoro, i lavori...», che filma riti della tradizione, la musica, la povertà assoluta e sembra improv- visare, senza niente di più. Un tempo cosa sto dicendo? E il tempo passato che cortocircuitano. Come narra- re dell’archivia della realtà, serve un museo di scopriere per ottenere un conto, un mino di promemoria del fatto, l’infernum, regola di assenza, tutto ciò che alla immagine del lavoro ma stato cancellato.

Il regista si perde un poco quando deci- de di fare sembrare i campi sul suo cam- po, di filmare a casa col figlio. E di voler accendere altri frammenti di contempo- raneo, kaddu e senza tetto oggi, che viva nelle fabbriche in Germania, luogo diverso, rifugi da cui la gente viene cacciata per sopravvivere la salute?...}
Il cinema che inventa se stesso
Quando l’immagine è politica

Cristina Piccino

Sì apre oggi il Fid di Marsiglia tra i più importanti appuntamenti internazionali per il cinema documentario anche se la direzione di Jean-Pierre Rehm non ama gli «steccati» e da qualche anno nel suo cartellone mescola giocosamente finzione e documentario. I risultati sono alti, sugli schermi del festival tra le sezioni di concorso - una internazionale, l’altra dedicata alla produzione francese - e le visioni «parallele» si intrecciano tendenze a venire e memorie (vita li) di cinema. Dalla personale di Ritwik Ghatak (sei titoli del grande cineasta indiano tutti di finzione), alla serie di Godard-Miéville France tour, detou: deux enfants (77); e, naturalmente, l’omaggio a Carmelo Bene, cinema e sipario che ci porta a Jacques Rivette (Out 1) ma anche a Jacques Rivette (Fifi Martingale). Il risultato è sempre un corpo-festival (compreso il FidLab per la presentazione a produttori e televisioni di progetti in corso di svoluppo, l’Italia quest’anno è presente con Viaggio in Russia, progetto di Angela Ricci Lucchi e Yervant Gianikian ) diseminato di epifanie, incontri, spunti per scoprire anche in un testo noto nuove angolazioni.

E funziona come prova la Palma d’oro a Uncle Boonmee di Apichatpong Weerasethakul, cineasta caro al gruppo di lavoro marsigliese che proprio a Marsiglia la scorsa edizione aveva mostrato i due corpi punto di partenza per il film. Nessun italiano nella sezione internazionale, ma in quella francese c’è Sara Pozzoli con Po ser rue si va bien. Ne parliamo con il direttore artistico Jean-Pierre Rehm.

Quali sono le priorità nella vostra selezione? Il Fid ogni anno ha una fisionomia di ricerca molto netta.

Prima di tutto il Fid, anche se si chiama festival internazionale del documentario da qualche anno mostra film di finzione. E questa è già una scelta chiara. Credo infatti che il cinema conquista importanza e libertà quando costruisce qualcosa di adeguato a ciò di cui parla. Se si guardano le stelle si ha bisogno di un periscopio, se si studiano le cellule di un microscopio e così via. Il cinema deve inventare - e inventarsi - nel modo in cui fa fabbrica affinità coi suoi oggetti. C’è chi guarda le stelle col microscopio o voltan- dogli le spalle e questo non va bene...

Noi quindi cerchiamo dei film in cui ci sia questa affinità tra il soggetto e la realtà, il che non significa essere complici o falsamente amichevoli verso ciò che si racconta. Non è il gusto del cinema in sé che ci interessa, l’inventività è per noi una parola che indica una scelta politica. Paravali del fatto di aprire il cartellone alla finzione. Come ci siete arrivati?

Innanziutto l’opposizione vero/falso non funziona... Le buone finzioni esprimono una volontà di verità analoga a quella di un buon documentario, viceversa un documentario ha una componente di finzione. Unire finzione e documentario significa esplorare l’insieme del cine ma nella sua volontà di verità che si malfesta in diversi modi. Ci sono poi altre considerazioni che ci hanno portato a questo. Intanto l’aspetto economico: ci sono finzioni - è il caso nella selezione del film argentino Sones nossatos di Mariiano Blanco o del messicano Matamoros di Edgardo Aragon - con costi ristretti, analoghi a quelli del documentario in cui il budget corrisponde a una scelta di forma, si riflette cioè nel modo di filmare del regista.

È un po’ il caso di «Uncle Boonmee». Assolutamente. Simon Field, il suo produttore, lo scorso anno era nella giuria del FidLab. Siamo molto felici per la Palma a Joe (soprannome di Apichatpong Weerasethakul, adh), Tim Burton come presidente e tutta la giuria hanno dato un segno forte e necessario premiando un film indipendente, realizzato in un paese in cui è difficile anche politicamente fare cinema.

Le sezioni parallele del Fid sono sempre una bella avventura cinematografica. Anche se ciascuna propone un suo itinerario c’è sempre una vicinanza tra loro. In che modo le organizzate?

È un po’ come la cucina, ci sono piatti deliziosi che ci piace però cambiare ogni anno. In questa edizione abbiamo scelto Carmelo Bene, un regista italiano meraviglioso, con lui è arrivato Rivette, ma anche Gathak, Korine... Diciamo che è come unire una famiglia, le persone sono diversi ma possono dialogare tra loro. Ma un festival serve a far uscire i film dal loro solitudine: in sala o in dvd sono soli, qui vengono messi in relazione.

COMMISSIONE EUROPEA

Allarme Ue, i film digitali possono andare perduti

L’80% dei film muti europei probabilmente è già andato perduto, ma anche i film della nuova era digitale non sono fuori pericolo. È questo l’allarme lanciato dalla Commissione europea. Le tecnologie digitali, spiega Bruxelles, sono in costante evoluzione e quel che sembra moderno oggi, nel 2020 ci potrà sembrare superato. Conservare i fragili materiali cinematografici in contenitori sigillati e archiviati non è una garanzia che questi siano accessibili in futuro, quindi occorre trovare nuovi sistemi.
Les âmes perdues de « Second Life »

Double vie, emprise et aliénation de la vie virtuelle

The Cat, the Reverend and the Slave

On voit bien qu’un couple va à vau-l’eau quand le mari décide d’ouvrir un bar à boisess au-dessus du magasin de jouets de sa femme. Cette scène de ménage fait un moment ressembler The Cat, the Reverend and the Slave à une émission de télé-réalité. Mais en fait, ce documentaire croche et glissant s’avère au-delà de ces expositions publiques dans une autre réalité, numérique, sans existence physique.

Les personnages du film d’Alain Della Negra et Kaoi Kinoshita, y compris le trio du titre – un homme qui se transeift en chat dans sa vie amoureuse, un pasteur qui a ouvert une église virtuelle et un travesti entièrement soumis à son maitre –, vivent à la fois dans le monde matériel et sur Second Life. C’est là qu’ils perdent leur identité, leur apparence physique – un chat, un pasteur et devenir un travesti sans une existence sociale, selon des règles tout aussi compliquées et arbitraires que celles de la société américaine, qu’un ou tous les inter- venants vivent aux États-Unis.

Les réalisateurs les filment dans leur existence quotidienne et les font parler de leur vie virtuelle. On voit peu des images du monde de Second Life, et la vie privée se cache dans les extrêmes de ce qui se passe. Les exemples les rendent moins de les voir comme de tels, mais dans un monde où les esprits de l’illustre et du posthume sont en conflit, les deux ne se mélangent que lorsque le pasteur devenez des habitants désignent la planète numérique, entre une épouse dévouée et un mari qui a besoin d’argent pour les possibilités qu’il lui ouvre de ce monde. Plus tard, on rencontre le pasteur devenir un chat dans son chat est une partie de la vie quotidienne et terrestre des citoyens de Second Life et Kinoshita filmant un chien et un chat qui sont des êtres humains, mais les humains étant des êtres humains qui ont des sentiments, des émotions et des passions, mais qui ont des sentiments, des émotions et des passions, mais qui ont des sentiments, des émotions et des passions.

Dans le désert californien, la communauté utopiste procède au rituel du « Burning Man », qui est un lieu de rencontre de l’ère numérique et de l’ère physique. Les patriarches s’efforcent de provoquer des rêves étranges à la vie quotidienne et terrestre des citoyens de Second Life et Kinoshita filmant un chien et un chat qui sont des êtres humains, mais les humains étant des êtres humains qui ont des sentiments, des émotions et des passions, mais qui ont des sentiments, des émotions et des passions, mais qui ont des sentiments, des émotions et des passions.

Quant au chat, il faudrait expliquer ce que sont les « soirees furry » ou les « soirees furry » en anglais, et à la fois, l’espace ici imposé n’est pas de permettre de les anciens nécessaires. Ce versant du film est amusant, exotique, comme un documentaire sur une tribu inconnue, ou un petit film de science-fiction. Mais les réalisateurs n’oublient pas de rapporter ces mœurs étranges à la vie quotidienne et terrestre des citoyens de Second Life et Kinoshita filmant un chien et un chat qui sont des êtres humains, mais les humains étant des êtres humains qui ont des sentiments, des émotions et des passions, mais qui ont des sentiments, des émotions et des passions.
«THE CAT», UNE VIE DERRIÈRE SA SOURIS

Voyage au cœur des communautés déviantes de Second Life.

FRANK DELLA NAGA & KOCHI KISOSHITA

On peut dire que le réel et le virtuel, malgré une parfois amère réalité du premier et un certain romantisme du second, sont liés et forment une sorte de lien qui se trouve dans la plupart des sociétés. Un frère, une sœur, pourtant du même âge, des parents, des amis... On peut dire que les gens ont une sorte de lien qui se trouve dans le virtuel. On peut dire que le réel et le virtuel, malgré une parfois amère réalité du premier et un certain romantisme du second, sont liés et forment une sorte de lien qui se trouve dans la plupart des sociétés. Un frère, une sœur, pourtant du même âge, des parents, des amis... On peut dire que les gens ont une sorte de lien qui se trouve dans le virtuel.

Les auteurs expliquent leurs allers et retours entre réalité et virtuel:

«POUR CES GENS, L’AVATAR REFLE'TE LEUR VÉRITABLE MOI»


Akin Della Naga: "Un vécu de tous les films de science-fiction, de la littérature, de la théorie de la realité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité.

Akin Della Naga: "Un vécu de tous les films de science-fiction, de la littérature, de la théorie de la realité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité. On sait de manière générale que le réel est un film, une fiction, une réalité.
FESTIVAL Au FID de Marseille (du 7 au 10 juillet), malheur des docs conceptuels, bonheur des docs français, et quelques bonus.

Sur les docs de Marseille

On attend avec impatience le retour du FID (Festival International du Documentaire) à son siège habituel, le théâtre de La Criée, en rénovation depuis quelques années déjà. L’infrastructure actuelle, servante de différentes salles éparpillées au centre-ville, est inadaptée et manque d’un « cœur », un lieu centralisé de projections et de débats. Il y a comme un décalage entre la richesse de programmation et les conditions matérielles parfois indignes d’un festival d’une si grande ambition.

Nos réserves concernent aussi certains aspects de la programmation. Il faut saluer la volonté de Jean-Pierre Rehm, délégué général, de radicaliser le festival, d’en faire un lieu d’exploration, de brassage des frontières, aménageant une place à des formes hybrides (le film essai) ou à l’art contemporain. Le problème est que certains films, dans la compétition internationale notamment, n’ont pas su répondre à cette exigence, sinon en se présentant comme des caricatures de documentaires «conceptuels», au final pseudo-thoriques, complètement indigestes, (Modem Dictionary de Benno Tatzmann) ou artificiellement politiques, truffés de clichés, procédant par intimidation intellectuelle et par name-dropping (The Dubai in Me de Christian Van Borries). De même, la tentative d’ouvrir la sélection à la fiction n’a pas toujours été récompensée. Par exemple avec Some noestien de l’Argentin Mariano Blanco. Présenté comme l’un des événements du festival, il s’agit d’une captation du quotidien d’une bande de skaters à Mar Del Plata : l’ennui qui se dégage de ce film prouve que filmer sur le vif, sans scénario, presque sans sujet, ne suffit pas quand on n’a rien à dire.

À l’inverse, une sélection française de très bonne tenue a plusieurs fois montré combien la rencontre entre documentaire et fiction peut être féconde. Ainsi de La BM du Scrabeur de Jean-Charles Huc, tourné dans un camp de gitans au nord de la France, qui intègre dans ce cadre réel des éléments extrêmement surprenants de western, de film policier et même de science-fiction en amenant son protagoniste, un voleur de voitures obèse, sur le chemin de la révélation mystique. Dans Random Virginia Verrier a posé sa caméra durant 35 minutes à l’entrée d’une boîte de nuit huppée de la Capitale pour capter les échanges entre les aspirants châbriers et le phénoménosaste. Drôle, mais aussi cruel et inquiétant, ce film en apparence modeste n’en demeure pas moins un portrait d’une certaine France d’aujourd’hui. La France est également le sujet d’Histoire sacrée de Jean-Dougnac de Noëlle Pujol: une France rurale, archaïque, celle, entre autres, des aventures clandestines. Allongé sur son lit, un homme âgé nous parle d’une époque pas si lointaine que ça, un monologue bouleversant qui finit par révéler à la réalisatrice le secret de sa venue au monde.

Anthropofilies


Ariel Schweitzer
Le documentaire qu’il faut voir à Lussas

Le film de Sylvain George au côté des migrants de Calais est projeté durant le festival ardéchois

Extrait de « Qu’ils reposent en révolte (des figures de guerre) », de Sylvain George.

Le 23 août, à 21 heures. Ce film a été réalisé en 2007 au Festival International du documentaire (FID) de Marseille. Il est projeté sur une grande toile à l’extérieur de la ville, et il est suivi par une discussion avec les spectateurs.

A coup de rasoir

Le point de vue de Sylvain George ressort de sa démarche : il passe du temps à filmer des scènes de vie de l’immigration, et il réalise de courts métrages sur les problèmes liés à l’immigration. Il filme aussi des scènes de vie quotidiennes, comme les scènes de rue, les scènes de travail, et les scènes de loisirs.

Extrait de « Qu’ils reposent en révolte (des figures de guerre) », de Sylvain George.


Isabelle Regnier
La drôle de vie du cinéaste Kidlat Tahimik

Le Festival international du documentaire (FID) de Marseille est souvent associé à une image de sériesux radical. L’exigence et vaste programmation organisée, du 7 au 12 juillet, par son directeur, Jean-Pierre Rehn, a donné lieu, au contraire, à un rendez-vous extraordinairement festif.

Pour se faire une idée, il suffisait de suivre Kidlat Tahimik, que l’on repérait à sa longue crinière grise nouée derrière la nuque. Lorsqu’il a appris que le FID programmait son premier long métrage, The Perfumed Nightmare, il a proposé de faire un détour par Marseille pour clôturer un petit tour du monde qui l’avait conduit à présenter son film à Rio, Sao Paolo et Grenade.


Caméra de bambou et cache-sexe

Pendant le générique de fin, le cinéaste est entré dans la salle en chantant, coiffé du couvre-chef que portent les étudiants américains le jour de leur remise de diplôme. Il a fini en cache-sexe, brandissant une caméra de bambou et criant des slogans à la gloire du cinéma indépendant.

Avant d’être cinéaste, Kidlat Tahimik, né en 1942, a fait des études d’économie aux États-Unis, et a commencé sa carrière comme économiste à l’Organisation européenne de coopération économique (OCDE), à Paris, dans les années 1960. « Les Français ont eu une très bonne influence sur moi parce qu’ils sont très chauvins, soutient-il. À leur contact, j’ai commencé à me demander pourquoi nous, les Philippins, sommes à ce point subjugués par les Américains. Pourquoi, alors que nous avons du potentiel, contribuons-nous si peu au monde. Il nous faut réveiller les typhons qui dorment en nous. »

En 1972, pour achever une pièce de théâtre, Kidlat Tahimik a quitté l’OCDE et mit le cap sur Munich. Les Jeux olympiques se préparaient et il espérait se faire des sous en vendant des dizaines de milliers de mascottes olympiques. La prise d’otages du Front populaire de libération de la Palestine a eu raison de son projet, et, fauché, il a atterri dans une communauté d’artistes où un étudiant l’a initié au cinéma, lui a prêté du matériel, et lui a fait rencontrer Werner Herzog.

Après avoir recruté pour jouer un petit rôle dans L’Enigme de Kaspar Hauser (1974), le cinéaste allemand l’a aidé à terminer The Perfumed Nightmare en lui achetant la voiture bariolée qu’il conduit tout au long du film. Présenté au Festival de Berlin, puis à La Rochelle, le film a été distribué aux États-Unis par Francis Ford Coppola. Ensuite, il n’a plus été montré dans un festival en France.
Festival
Le documentaire se radicalise
Le 21° Festival du documentaire s’est ouvert mercredi. Au menu, des saveurs bigarrées et qui osent la surprise

Marie-Josée Montpetit

Le FID (Festival International du Documentaire) qui se tient à Marseille a choisi de proposer, depuis mercredi, un 21e édition transformant 20 films de la compétition représentant 17 pays sur 1 continente. Jean-Pierre Bev. qui dirige la manifestation, a sélectionné plus de 2.000 productions. Son credo est à la fois simple et exigeant. « Je vous propose un cinéma qui ne soit pas le celui hollywoodien mais un autre de la découverte du monde. »


Depuis le Vieux-Port, le cinéma parle du monde

Le Festival international du documentaire de Marseille ouvre aujourd'hui les portes de sa 21e édition. Jean-Pierre Rehm en est le délégué général.

Comme souvent, vingt et des manifestations de qualité, les éditions précédentes du Festival international du documentaire de Marseille (FID) se sont autant le rendez-vous de l'écrivain. Toujours un peu fautif et singulièrement cette fois-ci avec la présence pour la seconde année de Fiditah, une plate-forme d'invitations à la coproduction, créée par Jean-Pierre Rehm, délégué général du FID, qui permet aux artistes et aux réalisateurs de se rencontrer. Deux films de l'année dernière, Jean-Pierre Rehm en est le délégué général.

Nous tenons également beaucoup à la diversité des origines, des approches, des thèmes, des natures et des réaliseurs. « Durant ces jours d'événement, on est tout à notre liberté, notre dévouer à convaincre producteurs, financiers, mais surtout les réalisateurs de concevoir des films qui se racontent avant de raconter. » 

Hommage au grand cinéaste indien Ritwik Ghatak.

La liasse des films en dessous l'ouvre avant que projections et rencontres ne nous donnent d'autres. Plus de deux mille films, courts et longs métrages, ont été repérés par les sélectionneurs des sections compétitives (internationale, française et premier film). De manière incroyable, plus de trente films sélectionnés au total sont des premiers films et internationales, à l'exception d'une première européenne. Hommage au grand cinéaste indien Ritwik Ghatak, section Anthropologie dédiée à Claude Levi-Strauss, départ du cinéma en « Paroles et musique » ou « Du Rêveur à l'Écrivain », le FID ouvre à l'exploration de ventes qui ne peuvent nous donner que les vingt derniers.

Nous se soumettent pas un seul règlement, insiste Jean-Pierre Rehm. Nous chercherons à présenter des films qui dialoguent avec le monde, sans présupposer de thèmes, d'identités ou de discours. Nous attendons qu'ils constituent autant d'événements. »

Au crédit de cette assertion, la longue histoire qui lui a redonné du souffle, l'histoire de la violence, de la race, de la religion, de la guerre, de la pauvreté, de la pauvreté, de la pauvreté, de la pauvreté.}

Dominique Wiesmann
Massif Ghatak

Le festival du documentaire de Marseille rend hommage au grand cinéaste indien méconnu, RITWIK GHATAK.


Pour sa 21e édition, qui se tiendra du 7 au 12 juillet, le Festival international du documentaire (FID) de Marseille a l’excellente idée de proposer une rétrospective de sa carrière. Articulée en deux parties, elle s’étalera sur deux ans, et l’on ne verra cette année que les fictions, un paradis dont le FID s’accommode très bien depuis que son directeur, Jean-Pierre Retam, a décidé il y a trois ans de décloisonner les genres.

Ritwik Ghatak, donc, est un cinéaste bangali, à l’instar de son collègue et ami Satyajit Ray, si ce n’est qu’il vient, lui, de la partie orientale du Bengale, renommée Bangladesh. La partition violente du pays, en 1947, fut l’événement marquant de la vie de Ghatak, et elle revient, tel un spectre, hanter régulièrement sa filmographie, interrompue en 1976 par la maladie, ce qui acheva d’en faire un cinéaste masqué.

Alcoolique notoire, hougan patienté, marxiste convaincu, Ghatak n’a cessé de travailler dans ses films les motifs de la rupture, de la lutte, de la sécession. C’est ainsi que Mi bhalo, l’un des plus beaux films des six dévoilés à Marseille, ne se contente pas d’aborder le thème de la séparation par son scénario (une actrice de théâtre quitte sa troupe pour l’amour d’un acteur travaillant dans une troupe concurrente), mais l’inscrit aussi au cœur de sa mise en scène. Avantage pour les coups de fulgurances, ruptures de ton et mélange des genres, travailleurs sophistiqués et gros plans flambatoires, ce somptueux mélodrame est l’œuvre d’une audace constante, qui aurait dû logiquement placer Ghatak très haut dans la constellation des auteurs, au lieu d’en demeurer une Étoile cachée (titre d’un autre de ses films).

Aux côtés des compétitions française et internationale, l’autre temps fort du festival est le cycle intitulé “Anthropofoles”, qui tentera, en vingt-cinq films (et autant de vidéos présentées parallèlement dans deux galeries d’art), de tendre un pont entre cinématographie et pratiques expérimentales (au sens large). Construite autour des Maîtres fosses de Jean Rouche, cette programmation a pour fil rouge la façon dont, via le rituel, des individus parviennent à s’extraire de leur condition et à redistribuer esthétiquement les cartes.

L’occasion de découvrir quelque raretés ou inédits, comme l’éblouissant Perforated Nightmares de 1978, où le Philippin Kallat Tahimik documente son voyage en Europe à la façon d’un work in progress décoré ; ou encore Frank Hoppener, le nouveau film d’Harmony Korine, geste punk et violemment dégénéré (jusqu’à dégoût), qui voit le réalisateur de Gummo et ses amis se déguiser en vieillards pervers pour faire l’amour à des poubelles…

Jacky Goldberg

Festival international du documentaire de Marseille Du 7 au 12 juillet

www.fidmarseille.org
À MARSEILLE, LE DOCU À CORPS ET À CRISE

SYMPTÔMES Narcos, traders, ados fous... : une sélection des perles d’un festival toujours à la pointe.

F

ID Marseille 2010, le festival du documentaire de Marseille ouvre ses portes aujourd’hui. Un cru qui s’annonce exceptionnel pour cette édition - ouverte et ambitieuse, haute d’âme et d’esprit - mise au point par un délégué général hardi, Jean-Pierre Rehm. Sélection de six films sur la douzaine que nous avons visionnées :

The Dubai in Me, de Christian Von Borries (Allemagne)
« Le propriétaire de l’Irlande s’est suicidé aux premiers jours de la crise économique. » Voilà qui donne le ton. Il ne s’agit que de l’Irlande factice prenant place dans le complexe immobilier The World, mais cette facticité est le sujet même de ce film sur Dubai que l’on attendait sans le savoir. C’est un contrepoison absolu à la fascination morbide dans lequel l’émirat a tenu le globe depuis dix ans. Avec ses longs plans d’un réalisme extrême, son commentaire au scalpel-laser et son obstination à ne pas regarder que l’enceinte de ce qui n’est qu’un décor.

Pandare, de Virgil Vernier (France)
Petit film d’affût à l’entrée d’une boîte de nuit où officient un physionomiste et ses vendeurs : nous sommes à l’œre de la bouche du Silence. Nous observons de loin, cachés, les deals, les embrigouilles, les conneries et les injustices presque nécessaires d’un tri entre déshérités et élus. Plus tard dans la nuit, ces derniers sont parfois saisis à leur sortie, défaits, ivres, extatiques. Le dispositif minimal accentue le sentiment d’une performance produite dans la durée et sous le signe des Caractères de La Bruyère.

Michael Berger, une hystérie, de Thomas Fürhapter (Autriche)
Est-ce un Kerviel alpestre, un Maddof autrichien ? C’est en tout cas un insaisissable poisson que ce Berger, génie précoce de la haute finance et prophète de la débâcle économique, que la justice américaine poursuit pour fraude. Ayant dès l’adolescence pour modèle le Michael Douglas de Wall Street, ce Viennois d’origine va jouer à saute-continents avec un fonds de placement juteux mais rapidement vérélo. La chronique entomologique de sa ascension puis de son évaporation après quelques saisons derrière les barreaux en Autriche, les menus détails matériels de sa drôle de vie (l’installation d’un aquarium avec requin dans son penthouse new-yorkais...) construisent un personnage d’autant plus mystéreux qu’il n’apparaît jamais.

La BM du Seigneur, de Jean-Charles Hue (France)

Matamoros, de Edgardo Aragón (Mexique)
Certainement l’un des plus beaux films du catalogue 2010, où le cinéaste recompose pour nous les routes du narcotrafic mexicain avec les commentaires off de l’un de ses anciens barons. L’image ne montre que les lieux, les décors, la géographie des situations. Le son peuple ces plans de personnages terribles et terrifiants, parfois comiques, avec une précision et une implacabilité qui nous inmurres bien plus sûrement que n’importe quel reportage mille fois vu sur la question. La neutralité et la retenue de la caméra donnent à ce projet original et passionnant la dignité requise.

Trash Humpers, de Harmony Korine (États-Unis)
Définitivement hors concours, hors catégorie et hors sujet, ce qui continue à faire tout son prix, Harmony Korine revient avec ces « niqueurs d’ordures » qui, en effet, miment le code avec toutes sortes de poubelles tandis qu’un enfant ne très rasant couine inlassablement sur un gazon délayé.

OLIVIER SÉGURET
Du 7 au 12 juillet à Marseille. Rens. :
www.idfmarseille.org
Le documentaire explore les mondes des très riches et des très pauvres

Au Festival International du documentaire de Marseille, organisé jusqu'au 12 juillet, une réflexion sur les inégalités sociales.

Côté riches, Michael Bergé, une Hystérie, de Thomas Fühsapeter, retrace avec une distanciation piquante la biographie d'un jeune Autrichien sans repères parti faire fortune à New York au cours des années 1990, dont le destin résonne avec ceux, aujourd'hui célèbres, de Jérôme Kerviel et de Bernard Madoff.

Par la force du montage
Sur ce terrain, on se détachera aussi du savoureux Pandore, de Virgil Vernier, qui a filmé, à l'entrée d'une boîte de nuit, le petit théâtre orchestré tous les soirs par Matthieu, le jeune « physio » qui fait régner là un arbitrage conditionnant au sadisme. Entre le comédien et l'épouvantable, une drame tragique se construit au fil des échanges entre les aspirants night-châbbers issus de la jeunesse dorée parisienne et ce droïde de boureau, dont on comprend après un temps qu'il a grandi dans une cité.

De l'autre côté du spectre, la BM du Stripper, de Jean-Charles Huet, est une fiction délirante tourne avec des Cinémas du Nord de la France, dans leur ramegement de caravanes. Le mélange fou entre l'exubérance du parler des personnages, le dénuement dans lequel ils vivent et une mise en scène qui fait biaiser le tout dans une fantaisie tendance kitch, produit un précipité détonnant qui propulse ce rictus dans des sphères quasi mythologiques.

Séparés dans le monde, les très riches et les très pauvres peuvent se rejoindre, par la force du montage, sur le terrain du cinéma. C'est ce qu'opère The Dubai in Me, signé de l'Allemand Christian von Borries. Ce film-drame passionnant s'attaque au « Swiss, territoire entreprise qui affirme, dans des proportions délirantes, les capitaux de la planète et leurs propriétaires, en en présentant conjointement les deux faces : la visible – le paradis tape à l'œil pour milliardaires – et l'invisible – l'exploitation d'un lumpenprolétaire venu d'Asie qui fait tourner la machine.

En faisant se télescopier avec beaucoup d'intelligence des spots publicitaires pour cette nouvelle Habel, des textes de Jacques Rancière, ou encore des vues dans Second Life, territoire virtuel dont les habitants achatent, comme à Dubai, des îles entières, le film esquisse une grille de lecture du monde tel qu'il va aujourd'hui, que chacun à son échelle contribue à faire tourner.

Mais le FID, comme le monde, ne se résume pas à cette triste dichotomie. Réalisée par le Français Guillaume André, Une autre voix montre des personnages qui cherchent à changer de voix et la manière d'y parvenir. Une frontière invisible existe bien ici aussi, mais elle se niche à l'intérieur des sujets et se révèle être d'une nature étroitement maîtrisée, très mouvante. Plutôt qu'une barrière infranchissable, elle apparaît comme une étape d'évasion.
FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOCUMENTAIRE
DE MARSEILLE Après une rétrospective Dziga Vertov
l’an dernier, Marseille rend hommage à un cinéaste
indien peu connu, Ritwik Ghatak.

WHAT’S UP, DOCS?

CINÉMA Figure incontournable de la découverte de nouveaux talents
cinématographiques, le Festival international du documentaire de Mar-
seille intègre pour la quatrième année consécutive des films de fiction.
Mais des films “qui ont à faire, à voir, à dialoguer avec le documentaire”
de la sélection officielle. Celle-ci, composée d’un peu plus d’une cen-
taine de films, propose la diffusion d’œuvres venues des quatre coins
du globe en première mondiale. A côté de la compétition se déroulent
les écrans parallèles, mélange de pépites et d’inédits du septième art,
ou pas moins d’une centaine de films sont projetés. Cette année, un
hommage tout particulier est rendu au cinéaste indien, Ritwik Ghatak.
Resté méconnu dans son pays comme ailleurs pendant de nombreuses
années (contrairement à Satyajit Ray), l’homme s’est penché tout au
long de sa vie sur la question de la partition du Bangladesh, dont la fil-
mographie (riche d’une vingtaine de longs métrages) porte l’empreinte.
L’événement sera accompagné de projections en plein air, de tables
rondes ainsi que d’expositions.
DU 7 AU 12 JUILLET, LIRE P. 65.
Quand « Oncle Boonmee... » cherchait son distributeur, avant la Palme d’or

Au dernier jour du Festival, le film d’Apichatpong Weerasethakul a été acheté par Pyramide

quelques heures avant l’annonce officielle, le distributeur canadien Canuck et la société belge de distribution Malaya ont signé un accord pour faire sortir le film en France. « Nous avons trouvé un distributeur qui est prêt à prendre le risque. Nous sommes très contents de ce partenariat. Nous espérons que le film sera un succès. » a déclaré Canuck.

Le film a été réalisé par le réalisateur belge Luc Dardenne. « Nous avons travaillé avec lui sur d’autres projets et nous avons beaucoup apprécié son travail. Nous sommes convaincus que le film sera un grand succès en France. » a déclaré le distributeur.

Le film a été présenté à la Cinémathèque française et a remporté le grand prix du jury. « Nous avons été impressionnés par la qualité du film et nous sommes convaincus que le public français l’appréciera. » a déclaré Canuck.

Le film a été réalisé avec un budget de 5 millions d’euros et a été tourné au Cambodge. « Nous avons travaillé avec des professionnels de la télévision et du cinéma et nous avons été impressionnés par leur professionnalisme. » a déclaré la réalisatrice belge.

Le film a été montré à la Cinémathèque française et a remporté le grand prix du jury. « Nous avons été impressionnés par la qualité du film et nous sommes convaincus que le public français l’appréciera. » a déclaré Canuck.

Le film a été réalisé avec un budget de 5 millions d’euros et a été tourné au Cambodge. « Nous avons travaillé avec des professionnels de la télévision et du cinéma et nous avons été impressionnés par leur professionnalisme. » a déclaré la réalisatrice belge.

Le film a été montré à la Cinémathèque française et a remporté le grand prix du jury. « Nous avons été impressionnés par la qualité du film et nous sommes convaincus que le public français l’appréciera. » a déclaré Canuck.

Le film a été réalisé avec un budget de 5 millions d’euros et a été tourné au Cambodge. « Nous avons travaillé avec des professionnels de la télévision et du cinéma et nous avons été impressionnés par leur professionnalisme. » a déclaré la réalisatrice belge.

Le film a été montré à la Cinémathèque française et a remporté le grand prix du jury. « Nous avons été impressionnés par la qualité du film et nous sommes convaincus que le public français l’appréciera. » a déclaré Canuck.

Le film a été réalisé avec un budget de 5 millions d’euros et a été tourné au Cambodge. « Nous avons travaillé avec des professionnels de la télévision et du cinéma et nous avons été impressionnés par leur professionnalisme. » a déclaré la réalisatrice belge.

Le film a été montré à la Cinémathèque française et a remporté le grand prix du jury. « Nous avons été impressionnés par la qualité du film et nous sommes convaincus que le public français l’appréciera. » a déclaré Canuck.

Le film a été réalisé avec un budget de 5 millions d’euros et a été tourné au Cambodge. « Nous avons travaillé avec des professionnels de la télévision et du cinéma et nous avons été impressionnés par leur professionnalisme. » a déclaré la réalisatrice belge.

Le film a été montré à la Cinémathèque française et a remporté le grand prix du jury. « Nous avons été impressionnés par la qualité du film et nous sommes convaincus que le public français l’appréciera. » a déclaré Canuck.

Le film a été réalisé avec un budget de 5 millions d’euros et a été tourné au Cambodge. « Nous avons travaillé avec des professionnels de la télévision et du cinéma et nous avons été impressionnés par leur professionnalisme. » a déclaré la réalisatrice belge.

Le film a été montré à la Cinémathèque française et a remporté le grand prix du jury. « Nous avons été impressionnés par la qualité du film et nous sommes convaincus que le public français l’appréciera. » a déclaré Canuck.

Le film a été réalisé avec un budget de 5 millions d’euros et a été tourné au Cambodge. « Nous avons travaillé avec des professionnels de la télévision et du cinéma et nous avons été impressionnés par leur professionnalisme. » a déclaré la réalisatrice belge.

Le film a été montré à la Cinémathèque française et a remporté le grand prix du jury. « Nous avons été impressionnés par la qualité du film et nous sommes convaincus que le public français l’appréciera. » a déclaré Canuck.

Le film a été réalisé avec un budget de 5 millions d’euros et a été tourné au Cambodge. « Nous avons travaillé avec des professionnels de la télévision et du cinéma et nous avons été impressionnés par leur professionnalisme. » a déclaré la réalisatrice belge.

Le film a été montré à la Cinémathèque française et a remporté le grand prix du jury. « Nous avons été impressionnés par la qualité du film et nous sommes convaincus que le public français l’appréciera. » a déclaré Canuck.

Le film a été réalisé avec un budget de 5 millions d’euros et a été tourné au Cambodge. « Nous avons travaillé avec des professionnels de la télévision et du cinéma et nous avons été impressionnés par leur professionnalisme. » a déclaré la réalisatrice belge.
Une méditation poétique sur le temps qui passe

A la mort qui menace, Pierre Creton oppose des éclats de souvenirs, Proust et Françoise Lebrun

Maniquerville

Ils choisissent les assises tranquilles de la vie, mais certains liens sont indissociables et nécessaires à l'existence poétique. Demandez à une personne aveugle, par exemple, de choisir les images dans un livre que vous lui tendez, et elle en tirera une histoire, une fois qu'elle aura fini de la lire. Pierre Creton est un des nombreux citoyens français qui a de tels talents. Il a le sens du dessin, de l'architecture, mais aussi de l'histoire. Il est aussi l'auteur d'une série de romans et de poèmes. A la lecture de ce texte, on ne peut s'empêcher de voir en lui un homme de lettres, un écrivain qui a suivi les chemins de la littérature française.

A Maniquerville, l'absence d'une fiction se noue entre l'animatrice Clara Le Picard et l'actrice Françoise Lebrun.

Un auditoire serré réuni dans un cercle de chaînes rouillées et de chapeaux de paille

Il y a eu des plans de parents de la famille d'une jeune fille. Leurs voisins, qui ont aussi connu la famine, ont offert leur soutien. La famille, pleine de beauté, de simplicité et de tendresse, a pu continuer à vivre. La famille, pleine de beauté, de simplicité et de tendresse, a pu continuer à vivre. La famille, pleine de beauté, de simplicité et de tendresse, a pu continuer à vivre. La famille, pleine de beauté, de simplicité et de tendresse, a pu continuer à vivre.
Les choix de vie de Pierre Creton, cinéaste et ouvrier agricole, ont façonné son œuvre

Rencontre
Si la résistance toute ferme d’as-
gagiste est un signe de liberté, Pierre Creton est un homme libre : cinéaste formé aux Beaux-Arts, l’auteur de Marche vers la paix est aussi ouvrier agricole du Nord-Pas-de-Calais.

Depuis cinquante ans, il tourne des films sur de nombreux thèmes : l’agriculture, la délinquance, la vie quotidienne.

Pierre Creton, qui a travaillé dans des conditions difficiles, a su trouver sa voie. Depuis son premier film documentaire, il est devenu un acteur de premier plan dans le monde du cinéma. Son dernier film, intitulé “Marche vers la paix”, a été sélectionné au Festival de Cannes.

Mais il est aussi connu pour ses films de fiction, notamment “La marche vers la paix”, réalisé en 2010.

Le réalisateur a reçu de nombreux prix pour ses œuvres, dont le Prix du Jury au Festival de Cannes.

Pierre Creton est un homme de cinéma, mais aussi un homme de terrain, qui a su transmettre sa passion à travers ses films.
Cannes décerne sa Palme à un outsider du cinéma

Le Thaïlandais Apichatpong Weerasethakul est le grand gagnant d’un Festival marqué par des surprises.
TENDANCE
ON VEUT DU DOCU!

Longtemps contenu au petit écran, le documentaire est désormais sur tous les fronts : cinéma, festivals, Web, DVD. Un revival bien mérité parce que...

Il nous parle de notre temps
Aujourd'hui, les réalisateurs les plus en vogue cherchent à décrypter le système économique et à dénoncer les ravageurs subis par la planète.


Des maîtres cultes sont incontournables
Invités à Cannes ou en couverture des news mag, Michael Moore ou Raymond Depardon font recette et sont devenus de véritables stars. Du coup, on ressentit « les anciers », avec des coffrets-rétrospective à voir ou à revoir : « Jean Rouch et les Dogons » (Montparnasse), le roi du docu ethnologique sur l’Afrique ; « Joris Ivens, cinéaste du monde » (Arte), le Néerlandais qui a consacré une grande partie de son œuvre aux inégalités sociales... L’Américain Frederick Wiseman, 80 ans, lui, continue de filmer. Dernière œuvre en date ? « La Danse », le ballet de l’Opéra de Paris » (DVD à paraître aux éditions Montparnasse).

On en voit de plus en plus sur grand écran
Presque chaque mercredi, un nouveau docu sort en salles.

A suivre : Coline Serreau s’invite dans le débat écolo avec « Solutions locales : pour un désordre global », Michel Gondry part à la découverte de sa famille ceylanole dans « L’Épine dans le cœur » (sortie le 21 avril), Pierre Carles interpelle les dirigeants de chaînes de télévision dans « Fin de concession » (sortie le 2 juin), l’Autrichien Werner Boote revient, lui, de manière originale les dangers du plastique dans « Plastic Planet » (sortie le 9 juin).

Les festivals sont sans chichis et accessibles à tous

Il offre de l’inédit sur le Web

À VOS IPHONES !
HERVÉ MARTIN-DELPIERRE PROLONGE L’AVENTURE DE SON DOCUMENTAIRE SUR LE MANGA COURRIER SUR VOS SMARTPHONES ■ WWW.SEOULDISTRICT.COM
La creación como rebelión fue una de las tónicas presentes en el pasado FID Marseille 2010. Una acertada lectura del clásico Les maîtres fous de Jean Rouch (frase que podría describir también parte de nuestra sociedad actual: “ritual de hombres perdidos que se inventan una nueva religión, una secta con dioses de su actualidad y de sus opresores” en palabras del director del festival Jean-Pierre Rehm en la presentación del film) daba pie a toda una sección que arraigó también en otras secciones. Estuvo pues la programación llena de bellos cócteles molotov cinematográficos lanzados con puntería y elegancia, de rituales de evasión, algunos pacíficos otro más punzantes, una balanza entre la reflexión y el dinamismo de la resistencia, todo ello para sobrevivir e intentar asimilar, pensar el mundo que nos rodea.

Como hemos dicho en otras ocasiones y como ya es sabido, este festival relativiza la palabra “documental”, aunque la lleve en su título. El cine documental es entendido de manera muy abierta, entre otros motivos para romper los cánones que se implementan desde la televisión (y desde otros festivales) al concepto “documental”, que lo convierten en estereotipos, fábricas de hacer salchichas. Así, en esta sección y en todas las otras, se programaron también películas que normalmente se etiquetan como ficciones, otras experimentales, algunas cercanas a la performance. Sin excluir tampoco en el abanico del programa documentales de corte más clásico, aunque lejos de la competición, y también un gran número de películas más ensayísticas repartidas por todo el programa.

Volviendo a los conceptos anteriores, “ritual”, “loco”, “creación”, “rebelión” encontramos concomitancias en el corto suizo La foret (Lionel Rupp, 2010). Un ritual de huida y persecución, como los inmigrantes expulsados por la justicia francesa este verano, como los manifestantes en Barcelona hace escasos días huyendo de las pelotas de goma (ver El delicado arte de la porra de Périot, sirve para todas las manifestaciones), o como el doctor Zaid huía de su Egipto natal perseguido por sus ideas en la doblemente premiada en el festival Waiting for Abu Zaid (Mohammad Ali Atassi, 2010). La Foret trata de la actual “cultura” de la represión, del control social aplicada a unos niños y unos policías. La sociedad es videograbación, control y dominio de un grupo sobre otro. En el mundo de Rupp, el ser humano ya no sabe hablar. Un cortometraje vivo de colores, ágil de montaje y tenso de contenido, hiperbólico en su ejemplo, los niños quieren ser libres en un mundo donde jugar está prohibido. (El hijo mayor del dictador norcoreano fue detenido en la frontera japonesa, quería entrar en el país de incógnito y con un pasaporte falso. Según la versión que llegó a los medios de comunicación, quería visitar Disneyland-Japón). (1)
Otros cortometrajes excelentes, otro ritual, el de un loco. O de un supuesto loco. 

La masturbación casi como ritual de exorcismo. Una sola toma de veinte minutos donde vemos a esta persona en apariencia demente, de espaldas, manipulando sus partes genitales. Sentado en la acera de una calle, donde van pasando los coches y algunos transeuntes. Estamos en China, el director filma desde dentro de un Kentucky. En el hilo radiofónico escuchamos durante este tiempo un programa de radio para “niños de guarderías hasta cinco años”, un programa demencial, ultrapolitizado, lo más rebeldes y más ritos contemporáneos. Hace escasas semanas se inauguró en Barcelona la primera tienda oficial de Apple en toda España. Las imágenes que nos llegaron (1, 2) destilaban un adoctrinamiento que se podría comparar con el comentado anteriormente con el gobierno chino o el norcoreano. Los trabajadores salen de la tienda saltando y corriendo para saludar a los compradores, quienes habían hecho largas colas, algunos durante más de 24 horas, para ser los primeros. Se aplaudieron unos a otros, entrechocaron sus manos, unos felices por ser empleados, otros deseosos para consumir, parecen todos fous guiados por el maître Steve Jobs. La tienda como templo, la compra como ritual, Apple como dios para la adoración y todos sonrientes en un mundo feliz. De Jobs hablaba Dealing Steve (Herman Asselberghs, 2010) una descomposición de este modelo. Un desmembramiento del gurú, de su planteamiento económico, del coste real de fabricación, de su fabricación en China, Vietnam, Malasia, y también en Israel. Jobs como creador contemporáneo, su peso político, su rol casi de director de Hollywood, capaz de hacernos soñar, de inventar un nuevo star-system. Y cierto recordatorio que refiere a Huxley, al hacernos ver a través de las imágenes del documental que una máquina no ha dejado de ser una máquina, no es algo mágico ni extraterrenal, sigue estando compuesta de tornillos, clavijas, chips, placas. Todo ello desmontable. Y destruible.

---

(1) Trip to Disneyland ends in arrest for North Korea’s heir. The Independent 04/05/2001.
Syrian self-taught filmmaker Mohammad Ali Atassi’s second film “Waiting for Abu Zayd” was awarded the Georges de Beauregard International Prize in FID Marseille 2010. The premier of the film at FID came a few days after the sudden tragic death of its protagonist, prominent Egyptian thinker, Nasr Hamed Abu Zayd.

The film follows Abu Zayd, a specialist of Islamic theology, who published Koranic exegesis that resulted in his being condemned for apostasy a few years ago.


Parallel to FIDMarseille was the second edition of FIDLab, a two years old platform of coproduction that organizes targeted one-to-one meetings between project holders and producers, funding bodies, broadcasters and other potential financial supporters.

FIDLab inherited much of FIDMarseille’s reputation, being one of France’s most important festivals and known for its avant-garde film selections, including, and strongly defending, films with experimental, hybrid and also fictitious elements.

In its first edition, FIDLab selected one film from the Arab world it was Lebanese filmmaker Rania Stephan’s “The 3 Disappearances Of Suad Hosni”. For FIDLab 2010, three Arab film projects were selected.

The projects were “Kharej Al Itar (Off Frame)” by Palestinian filmmaker Yaqubi Mohanad, “Yamo” by Lebanese filmmaker Rami Nihawi and “Le Challat De Tunis” by Tunisian filmmaker Kaouthar Ben Hania.

Both “Le Challat” and “The 3 Disappearances Of Suad Hosni” were recently granted the support of AFAC’s Arab Documentary Film Program.

To read further about FIDLab, please visit the FIDMarseille website [here](#).
LE FID MARSEILLE 2010
Sur la voie des Panthéons des festivals internationaux de documentaires
Mohamed Bensalah


Tout festival de cinéma, et plus particulièrement celui qui refuse les paillettes, mérite notre plus grand respect. Lorsqu’il se propose de promouvoir des films qui n’entrent pas dans les critères de la logique commerciale et qui refusent les directives et les modèles économiques aliénants, il est à féliciter et à encourager. C’est précisément le cas du FID Marseille. Alors que la qualité des films commerciaux s’est beaucoup appauvrie ces dernières années en raison des dictats du marché, le FID 2010 relève la gageure en restant fidèle aux cinéastes émérites trop vite oubliés (Ritwik Ghatak, Jean Luc Godard, Jean Rouch, Jacques Rosier, Harmony Korine, Jacques Rivette, Chantal Akerman…) qui ont su décliner le langage cinématographique jusqu’à l’extrême. Explorant sans cesse de nouveaux espaces et investissant de nouveaux lieux, le FID a offert à un public enthousiaste une grande variété de regards, un large éventail de sujets, de styles et d’écritures. Marseille, terre de rencontres, chaleureuse, tolérante et plurielle, ville de cinéma, de création et de diffusion artistique (Pôle Média de la Belle-de-Mai, 2e Pôle national de production audiovisuelle, Maison des cinématographies de la Méditerranée…) s’est transformée, le temps d’un festival, en un véritable observatoire mondial de la création documentaire avec ses inédits, ses contre-spectacles et ses coups de cœur.

Un véritable voyage au-delà de l’image a été offert aux festivaliers en quête de nouveauté. Images novatrices qui permettent de voir autrement les images, qui donnent à lire, qui bousculent les genres et les rythmes habituels en ayant recours à des cadrages nouveaux, à des montages innovants, à des couleurs originales, des incrustations, des superpositions et des collaborations… bref ! Un haut niveau d’exigence avec maintien de la qualité et cohérence stylistique, des moments émouvants, des moments de réflexion, du partage, de l’amitié et des surprises dans un tourbillon d’images cristallisant émotions, réflexions et discussions (une trentaine de films au programme), des espaces de convivialité qui libèrent la créativité. Plus proche du réel, le genre ne fait pas que décrire la réalité, il l’interprète à sa façon, la questionne, élabore un regard, un autre avec une autre point de vue, construit une représentation. Ouvert à toute forme d’expérimentation et à l’innovation, le film documentaire, cet observatoire mondial, est un véritable observatoire mondial de la création documentaire avec ses inédits, ses contre-spectacles et ses coups de cœur.

Le FID de Marseille a excellé cette année. En plus des docs “ à gogo ”, pour l’essentiel des avant-premières, 36 au total) et une programmation rigoureuse, véritable colonne vertébrale d’un festival, des compétitions officielles, des rétrospectives de films rares ou inédits, des lieux de projection multiples des tables rondes thématiques, des espaces de convivialité qui libèrent la parole et favorisent les débats. À cela est venue s’ajouter une rencontre entre directeurs et programmeurs de festivals et structures de diffusion qui a permis à ces derniers de se connaître, de partager leurs expériences et d’envisager des collaborations... bref ! Un haut niveau d’exigence avec maintien de la qualité et cohérence stylistique, des moments émouvants, des soirées d’exception, mais aussi des surprises avec des films magiques, des films hors du temps qui défient en une succession d’images féériques, des films hallucinants qui ouvrent des mondes extraordinaires. Aurélie Filippetti (Présidente du Conseil d’administration du festival), Jean Pierre Rehm (Directeur du FID), et leurs équipes respectives ont fait preuve d’un engagement sans faille pour relever tous les défis. Outre le gigantesque programme de films qui bouscule encore une fois les genres et les formes, l’équipe du sémillant JP Rehm a tenu à inviter des cinéastes de talent qui ont réussi à mettre de la lumière au fin fond des salles obscures. À côté des jeunes auteurs venus présenter leurs premiers films, nombreux étaient les cinéastes reconnus pour la singularité de leur travail qui n’ont pas hésité à faire le déplacement.

Avec comme toile de fond un dessin de Stéphanie Nava, extrait de la série citation de Proust : Laisser à la pensée le temps d’accourir, pour embrasser au mieux le rêve d’une idylle, en ouverture de la rencontre, les organisateurs ont privilégié, Nostalgie de la lumière, un film palpitant de Patricio Guzman (l’homme qui prétend filmer les métaphores). Les surprises n’ont pas manqué durant ce rendez-vous. Face aux écrans et sans sourciller, les spectateurs ont été conviés à apprécier des grands classiques, des essais vidéo numériques qui racontent ici une grande ville, là un pays en faisant sentir des visages représentatifs, mais aussi à vivre des moments de suspense et de mystère. Le volet Anthropophoiles (avec une pensée à Levi-Strauss) et les écrans parallèles (avec des films étonnants tels, Mysterious Object at Noon de Joe Palme d’or et des films stupéfiants tel The Perfumed nightmare de Kidhat Tahimik, entre autres) ont été très appréciés. Dans ce tourbillon d’images cristallisant émotions, réflexions et discussions (une trentaine de films au programme), les cinémas méditerranéens et latino-américains se sont taillé la part du lion.

Grand Prix de la compétition internationale : The Work of Machines (Le travail des machines) de Gilles Lepore, Maciej et...
Michal Madrcki, une co-production suisse-polonaise qui développe une réflexion autour du travail et des machines. Les auteurs ont reconstitué un ballet futuriste, joué et monté en 1968, qui célèbre la machine et l’usine, fait d’échos, de résonances et d’agencements. Le film se déploie telle une mécanique aux ressorts imprévisibles. Mais, dès les premières images, l’écran se fait énigmatique, tout comme le très long plan fixe qui ouvre le film avant que le champ ne s’élargisse et que se fassent entendre les chants enregistrés dans des studios où répètent des retraités chanteurs d’un jour. Parmi les temps forts, la projection du film syro-Libanais waiting for abu zayd, distingué par le Prix de Beauregard international et le Prix des médiathèques, réalisé par Mohammad Ali Alassi. Ce dernier, en quête de père "spirite" à même de l’aider dans ses questionnements politiques et culturels, a dressé un portrait rigoureux de l’intellectuel égyptien Abou Zayd, diabolisé à l’extrême par les extrémistes et les intégristes. Ce film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifiés d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa réalisation. Au cours de ses déplacements, le film ne se satisfait pas d’une succession de scènes, mais attribue une grande place à l’histoire et à la réalité sociale. Ce film a été récompensé par le Prix de Beauregard international et le Prix des médias, réalisé par Ali Atassi, qui raconte son parcours de l’auteur cinéaste et compagnon des retraités chanteurs d’un jour. Le film, sévère réquisitoire contre les injustices, s’inscrit parfaitement dans le cheminement de l’auteur qui nous a gratifié d’un film de la même verve consacré à Rial Al Turk. Durant huit années, le réalisateur a peaufiné plans et scénario en montant et au fil de ses expériences et de ses échanges les télévisions arabes qui ont aidé sa ré
représentations et sa capacité à faire face à la réalité. D'où le génie propre d'une manifestation de cette envergure (difficile à synthétiser en quelques pages) qui s'ouvre aux œuvres expérimentales, aux nouveaux codes, aux nouveaux langages et aux nouvelles formes esthétiques. Les pratiques créatrices changent de visage. Les stratégies esthétiques se renouvellent. Tout cela offre aux documentaristes de nouvelles sources d'inspiration essentielle à leur création.

Parallèlement aux projections, l'équipe organisatrice du festival a mis sur pied l'an dernier le Fidlab, une plateforme internationale de coproduction de projets cinématographiques (documentaires et fiction), mise à la disposition des réalisateur et producteurs. Cette structure d'incitation à la création a réuni, durant deux journées, les onze auteurs de projets (sur 352) sélectionnés à tout stade de développement (écriture, coproduction, postproduction). Cet espace de travail facilite le contact avec d'éventuels partenaires financiers. Lors de la précédente édition, le Fidlab a permis à plusieurs projets de voir le jour. Cette année, c'est à Ben Rivers et Ben Russel qu'est revenu le Prix Panavision / Air France (10 000 euros) pour leur projet A Spell To Waard Off The Darkness, produit par Leif Magne Tangen de la société Vitakuben. Le prix La Planète Rouge, de la société de Postproduction a été décerné au projet Dans le jardin du temps, portrait d'Ely et Nina Bielutin en collectionneurs de Clément Cogitore, produit par Cédric Bonin, de la société Sappia.

Signalons enfin que les professionnels du 7ème art (cinéastes, critiques, producteurs, responsables de festivals...) étaient nombreux. Parmi ces derniers, Habib Attia, jeune producteur et Kaouther Ben Hania, réalisatrice (Tunisie), Djahnine Habiba (ciné-mémoire Bejaia) et Abdenour Hochiche (RC Béjaïa) (Algérie), Nezha Drissi (FIDADOC Agadir), Nourdine Bendriess (FICM Tétouan), Boughaba Ahmed (Maroc), Josexo Cerdan et Basel Ramsis (Espagne), Vassily Bourikas et Thanos Stravopoulos (Grèce), Pelin Turgut (Turquie) Alberto Lastrucci (Italie) n'ont pas hésité à faire le déplacement. L'autre aspect positif du FID, la possibilité offerte aux patients hospitalisés de suivre la manifestation à distance, durant toute sa durée. Une fausse note cependant : l'accueil des critiques étrangers accrédités. Accrédité pour découvrir des œuvres d'art, vivre une expérience cinéphilique et faire la critique des films dans les revues et journaux de leur pays lointains, ces derniers, n'ont eu droit à aucune prise en charge (déplacements, hébergement, nourriture, pas même un café), excepté le badge qui ouvre le sésame des salles obscurcs. Renouveler une telle aventure semble relever de l'exploit. Ceci dit, force est de reconnaître que l'édition 2010 était au top-niveau. Un pas supplémentaire vers le Panthéon des festivals internationaux documentaires. Avec cette féconde aventure cinéphilique, le FID inscrit la cité Phocéenne en priorité au rang de capitale européenne de la culture pour 2013.

Mohamed Bensalah
Una regista reggiana al concorso internazionale di Marsiglia

Il film della regista reggiana Sara Pozzoli “Poser me va si bien” è l’unico film italiano in concorso al “Fidmarseille”, l’importante concorso internazionale in programma dal 7 al 12 luglio a Marsiglia.

Sara Pozzoli, romana d’adozione, sarà l’unica autrice italiana in concorso al festival del documentario con un prodotto in lingua francese intitolato “Poser me va si bien”: una giovane donna, sotto forma di diario, racconta e riflette, a metà tra l’autobiografia filosofica e la teoria estetica, sulla sua esperienza di posa come modella per artisti e scultori in atelier parigini. Un viaggio attraverso il corpo, lo sguardo, il punto di vista, la relazione tra soggetto ed oggetto, la ricerca del movimento, la pausa, l’immobilità, la fatica e la gioia. L’esperienza fatta parola diviene immagine e suono, il pensiero movimento.

Dans Dear Steve, Herman Asselberghs filme un homme qui démonte un ordinateur portable Apple. Après un premier plan-séquence de vingt minutes, tandis que s’accumulent les pièces métalliques et plastiques, une voix-off s’adresse à Steve Jobs, cofondateur de l’entreprise américaine. Le spectacle du désossage de cet objet si familier est fascinant. Tandis que, devant nous, la machine se décompose, elle conserve tout son mystère. «Les objets existent et si on leur accorde un soin plus attentif qu’aux personnes, c’est qu’ils existent justement plus que ces personnes. Les objets morts sont toujours vivants. Les personnes vivantes sont souvent déjà mortes.»
Une armada de films fantômes

18 Juillet 2010 / Par Ludovic Lamant

Le jour de sa convocation devant la cour de justice new-yorkaise, en 2002, Michael Berger, trader escroc d'origine autrichienne, prit la route et disparut. À la tête d'un puissant hedge fund à la fin des années 1990, Berger avait fait miroiter à ses centaines de clients des retours sur investissement annuels de 12 à 28%, en falsifiant les documents de comptabilité. Dans les faits, son fonds perdit 400 millions de dollars de 1996 à 2000 à cause de paris hasardeux. Il ne sera retrouvé et arrêté qu'en 2007. Ce Bernard Madoff avant l'heure est le héros d'un film d'aventure haletant, Michael Berger, une Hysterie, découvert lors de la 21e édition du Festival international du documentaire (FID), à Marseille, qui s'est clôturé le 12 juillet.

Son réalisateur, Thomas Fürhapter, reconstruit la vie du trader, depuis l'enfance jusqu'à la prison, en filmant les lieux par lesquels il est passé, de la Floride à l'Angleterre. Des blocs de temps, remontés dans le désordre, parfois en boucle. Au fil du périple, une voix off documentaire au présent, la vie du financier, et se gargarise de ses prénom et nom, si communs en Autriche, jusqu'à l'écœurément. Au collège, Michael Berger menace de sauter par la fenêtre si la professeur d'arts plastiques ne lui relève pas sa note. Michael Berger voit pour la première fois le film Wall Street, d'Oliver Stone, à 16 ans. Michael Berger est propriétaire d'un requin, dans l'aquarium de sa cuisine new-yorkaise.

Cette scrupuleuse reconstitution d'un crime s'appuie sur un tour de force: jamais le corps de Michael Berger, symptôme du capitalisme financier d'aujourd'hui, n'apparaît à l'écran. Ce ne sont que des autoroutes, des ports, des ferrys, des rues, des parloirs de prison, des façades d'immeubles. Comment filmer le capital? En boudant les corps, en passant par-delà les identités. Que fait le capitalisme? Il déshumanise. «Comme si l'économie avait cannibalisé les corps, et qu'elle ne nous laissait que des espaces vides, troués», avance le délégué général du Fid, Jean-Pierre Rehm, à Mediapart.
La piste des «espaces troués» se confirme à la vision de Matamoros (photo ci-dessus), du Mexicain Edgardo Aragón. Un jour, le père d'Aragón, un ancien narcotrafiquant, lui raconte son dernier transport de drogue à travers le pays. Le fils enregistre le témoignage poignant de cet hors-la-loi dont il est si proche, puis part, caméra à la main, 20 ans après les faits, guidée par la seule voix de son père, sur les traces de cet ultime voyage. Là encore, la représentation des flux économiques passe par des captations de paysages splendides et dépeuplés. Le héros s'est effacé, il reste ses souvenirs. Aragón s'arrête devant un puits pétrolier, au milieu de nulle part, et emmène son film sur des terres quasi mythologiques, aux origines de l'identité mexicaine.
Comment couvrir un festival de cinéma?


D’un point de vue purement comptable, j’ai donc vu 28 films, dont une moitié sur grand écran. C’est à peine le quart de ce qui a été projeté, mais constitue a priori un bon aperçu des compétitions internationale et française – j’avais décidé, par prudence, de ne pas m’aventurer dans les luxuriantes sélections parallèles (dont la rétro événement du cinéaste indien **Ritwik Ghatak**). En bout de course, j’évoque six films à peine dans l’article (et passe sous silence au moins deux autres titres qui m’ont beaucoup plu, mais qui s’inséraient mal dans le compte-rendu, *Histoire racontée par Jean Douchnac*, de Noëlle Pujol, monologue alité lorgnant le cinéma d’Eustache, et *Julien*, de Gaël Lépingle, portraits d’adolescents dans la Beauce, entre récits chevaleresques et séances de tektonik).

C’est la première fois que Mediapart se rend au FID (avec un certain entrain). Et c’est aussi la première fois que nous y sommes sélectionnés: nos *Entretiens avec Jean-Luc Godard* y ont été projetés, dans le cadre d’une séance spéciale, à l’Alcazar, jeudi 8 juillet. Les dix épisodes déjà diffusés sur le site, en mai dernier, ont été montrés dans une version bout à bout légèrement remontée. Merci au festival d’avoir accueilli ce film!
Des disparus, de León à l’Andalousie

On tient ici l’une des tendances de ce FID 2010: une flopée de films de fantômes, où les voix des personnages, dans le meilleur des cas, nous parviennent encore, mais les corps ont disparu à jamais. La plus belle de ces œuvres hantées vues à Marseille est un premier essai: Los materiales, d’un collectif de trois jeunes Espagnols, baptisés Los Hijos (les fils, ou les enfants, en VF). Les premières scènes rappellent des blagues un peu potaches de cinéphiles, façon making of, dans les pas d’un autre collectif, français celui-là, Grand Magasin. Fausse piste.

Los Hijos ont posé leur caméra dans les alentours de Riano, un village de la province de León,englouti en 1987 par la montée des eaux provoquée par la construction d’un lac artificiel. Au fil de leurs errances, c’est l’histoire douloureuse de ces terres inondées qui émerge. Il suffit de voir l’épisode prodigieux où l’un des habitants croisés au hasard d’une balade, propose de guider les cinéastes vers une fosse commune où des cadavres de républicains ont été jetés pendant la guerre civile. La caméra panique, regarde ailleurs, fixe les sous-bois, zoome sur l’écorce. Un sous-titre apparaît: «Je vais rester ici, faire quelques plans...» Alors que le pouvoir politique rechigne encore à prendre en charge ce travail de mémoire, une nouvelle génération d’artistes et de militants, dont Los Hijos, expose enfin l’inconfort mémoriel de l’Espagne.

Bande-annonce (un peu aride) de Los materiales:
Jean-Pierre Rehm, délégué général du festival, analyse cette scène silencieuse qui clôt la bande-annonce, où des sous-titres surgissent de nulle part: «C'est comme si les corps qui disaient ces mots étaient sous l'eau, comme s'ils ne pouvaient pas faire partie du décor.»

En écho à ces villages disparus de León, *Mudanza* («déménagement»), de Pere Portabella, figure de l'école de Barcelone, au côté de Joaquim Jordà, travaille, de manière plus frontale, les questions d'absence et d'oubli après la mort de Franco. Là encore, celui dont il est question à chaque plan, est absent de l'écran: Federico García Lorca, poète et dramaturge fusillé en 1936 par les franquistes, aux premières heures de la guerre civile, et dont le corps, malgré de récentes fouilles, n'a jamais été retrouvé.

Répondant à une commande du curator-star Hans-Ulrich Obrist, Portabella a filmé, le temps d'une journée, des déménageurs vider la maison familiale de Lorca, à quelques pas de Grenade. Les tableaux sont un à un décrochés. Exit aussi le grand piano noir et le lit d'enfance, jusqu'au vide total, contemplé pendant de longues minutes. Comme le résume Jean-Pierre Rehm, «les ouvriers au nom desquels les républicains se battaient, vident cette maison bourgeoise de Lorca, qui était de leur côté». Ecoutez-le poursuivre:
Pour changer d'air, le FID a aussi accueilli cette année des formes plus sauvages. On reste bouche bée face à la souplesse narrative de *Somos nosotros*, déambulation argentine, à vélo, *skate* et scooter, d'une bande d'ados à Mar del Plata, station balnéaire autrefois glorieuse. Des personnages à peine effleurés, dont on ne sait quasiment rien, des situations minuscules, qui nous importent à peine, et surtout, les courbes et les accélérations du quotidien, négociées tout en douceur, pas si loin du meilleur d'un certain cinéma indé américain. L'une des pistes de sortie par le haut, pour une fiction argentine un tout petit peu essoufflée ces derniers temps.

Surtout, catégorie aventurier, il y a le Français Sylvain George (dont Mediapart avait défendu le travail ici, en 2008). Son film fleuve (150 minutes), *Qu'ils repose en révolte (des figures de guerres)* est l'aboutissement d'un travail de terrain, mené à Calais de 2007 à 2010, aux côtés des migrants. Un enchevêtrement de fragments de vie, d'espoirs et de résistances, qui culmine avec la destruction de la « jungle » de Calais, sur ordre du gouvernement.
Sylvain George filme les cicatrices sur les torses, les tours de chant d'Erythréens la nuit tombée, les baignades dans le canal exutoire, les échappées nocturnes le long de la plage pour contourner les enceintes du port, l'écume et les plumes, les coups de pied des flics, la neige, les jets d'eau à l'arrêt et les plaques de glace, Eric Besson en déplacement, les cagoules et les couvertures qui tiennent chaud faute de mieux, les braises et les contre-feux, les visages effrayés, les exercices d'automutilation pour masquer ses empreintes digitales, les auvents convertis en mosquées dans la «jungle». Des pans entiers d'humanité d'ordinaire invisibles. Des blocs de cinéma d'une violence rare.

La texture du film voisine avec l'archive, ou la fresque épique, contre-pied aux reportages télé que Sylvain George déteste. Tout le projet de ce fin connaisseur du cinéma des Gianikian est dans le titre: faire des migrants des «figures en guerres». A l'écran, une triple technique imparable: du noir et blanc très contrasté, des contre-plongées le plus souvent possible, et des ralentis et images arrêtées (sur un visage, un regard, etc.). A quand une sortie en salles?
Il est 11h17 dans la rue du Théâtre français, à quelques mètres des bureaux du FID et du splendide Théâtre du Gymnase autour duquel le festival gravite pour la seconde fois. Tandis que la chaleur monte, la compétition internationale s’ouvre avec The Dubai in Me de Christian von Borries. Je ne sais rien d’autre de ce film allemand que ce que j’en ai vu : un mélange grinçant de paysages en hautes-définition, de publicités immobilières et d’animations Second Life commandées par des voix multiples et désincarnées. Je sais seulement qu’il s’agit d’un film parfait pour qui découvre le FID Marseille, ou se replonge cette année encore dans son bain.

Les seconds se rappelleront peut-être de The Cat, The Reverend and The Slave d’Alain Della Negra et Kaori Kinoshita, en compétition l’année dernière et bientôt dans vos salles : tous deux travaillent la réalité à partir de son excroissance virtuelle, le réel à partir des représentations que le contemporain s’est créée, cette second life étrangement devenue modèle d’innombrables vies.

Les premiers découvriront quant à eux une machine redoutable à se faire retourner dans leur tombe les tenants de la pureté et les juges du bon goût. Un goût s’affirme indépendamment de toute nécessité esthétique. Bon ou mauvais. Il commanderait par exemple de faire le plus avec le moins, d’économiser ses forces par souci d’élégance. Il ne commanderait sûrement pas de donner à lire des textes de Jacques Rancière par une voix d’ordinateur, de monter cut un jingle publicitaire avec une pauvre reprise de Thriller, ou d’employer aux génériques la typo de Total Recall. Il irait par magnanimité filmer les mains et les draps sales des ouvriers sous-payés après s’être délecté de la beauté inhumaine d’un gratte-ciel vitreux. L’essentiel n’est pas que von Borries refuse pareilles conventions, mais qu’il lui oppose une pensée intelligible. Vous ne savez rien de ce film mais peu importe, une voix et des images vont vous l’expliquer.

Elles vous diront par exemple pourquoi ces ouvriers faisant la queue devant un chantier se méfient à peine de la caméra : c’est en fait un appareil photo, probablement ce modèle Canon à la fonction vidéo surpuissante dont tout le monde parle depuis un an. Elles ne feront pas mine de découvrir à Dubai le lieu de tournage idéal du capitalisme contemporain. Le sujet du film n’est pas Dubai mais Le Dubaï, cette puce informatique glissée dans nos cerveaux, capable de créer et de désirer une ville sur des plans d’ordinateur – au point qu’on se demande, dans un écho rusé des pratiques artistiques conceptuelles, si elle a vocation à être réalisée autrement qu’en pixels.


Antoine Thirion
Il est 12h32 dans la Rue du Théâtre Français et la fraîcheur s’est définitivement envolée. Hier soir (avant-hier pour vous), Jean-Pierre Rehm a ouvert le festival par un discours liant l’image choisie comme emblème de cette édition – un dessin de Stéphanie Nava tiré de la série Les Implications Amoureuses (1999) – et une citation de Proust expliquant la retenue du premier baiser d’Odette et Swann comme un désir de ce dernier de «laisser à sa pensée le temps d’accourir», pour embrasser au mieux le rêve d’une idylle. Ce n’est plus l’espérance passive, la dépendance affective d’un baiser maternel sans cesse repoussé, mais une volonté délibérée d’embrasement et d’embrasement.

Laisser à la pensée le temps d’accourir est très précisément ce que fait l’allemand Philip Scheffner, de retour au FID Marseille après les splendides Halfmoon Files, avec Le Jour du Moineau, le plus beau film de ces dernières 24 heures. Avec lui s’est rouverte la question du sujet, ce sujet vis-à-vis duquel le documentaire a voulu s’émanciper comme le cinéma moderne s’est libéré du scénario. La comparaison est abrupte. Déclarer l’émancipation d’un genre n’est pas jeter par dessus bord les questions qui l’ont animées, surtout quand ce genre est aujourd’hui le premier à penser la pratique contemporaine du cinéma.

Le Jour du Moineau semble ainsi débuter en l’absence d’un projet précis, par l’exposition d’un document à la signification suspendue. La une d’un journal allemand réunissait deux événements a priori étanches : la mort d’un soldat allemand en Afghanistan dans un attentat suicide et le tir d’un moineau hollandais dont le monde entier s’est bizarrement ému. Comme le baiser de Swann, c’est moins l’assurance d’une association fertile que l’écart silencieux de ces deux nouvelles dont s’empare Scheffner. Pourquoi, sinon pour remettre les choses à leur place, éviter que la mort du moineau incarne l’émotion plus légitime et pourtant banalisée de la mort du soldat. Pour travailler dans l’écart entre une confusion et un programme, entre une association frappante mais intuitive et les moyens qu’elle suggère clairement : l’observation ornithologique et l’enquête dans l’administration militaire. Une guerre invisible dans la quiétude des forêts. Un drame lointain et une exigence d’observation immobile et silencieuse. Si je vous dis que ce pays est en guerre, qu’est-ce que cela vous fait ?

Scheffner documente en toute clarté la progression de son film comme s’il s’agissait d’un processus d’écriture et de pré-production. À ceci près que c’est l’armée qui juge le projet, émet des doutes sur son inconsistance, et l’utilité de son implication. Il ne reste plus à Scheffner qu’à observer les oiseaux et le ciel à l’affût de signes de la guerre en cours. Cela donne un film léger et scrupuleux, aérien et précis : aussi intuitive soit l’idée de départ, elle ne tient debout que grâce à la conviction d’une pensée. C’était un hasard, mais le fait d’avoir projeté les sous-titres électroniques en haut de l’image a obligé chacun, lors de la projection d’hier aux Variétés, à regarder le ciel et à prêter l’oreille aux échos d’un conflit lointain. C’est, au fond, ce qu’enseigne le cinéaste américain James Benning : cinéastes et spectateurs n’ont d’autre liberté que de scruter la réalité sensible, non pour célébrer sa beauté, mais pour laisser les balles tirées au loin cribler nos paysages. Un conseil d’amit : ne quittez pas la salle avant le dernier plan.

Antoine Thirion


Ce qui me semble poser une question qui hante ces premiers jours du FID, de Carmelo Bene à Apichatpong, de Creton aux Hijos, collectif de cinéastes auteur de Los Materiales (CI) : celle de l’extase. L’extase comme moyen de sortir du sens, de la parole, du politique – ou de les porter tous à un niveau supérieur. Pour l’instant, un film a trouvé la sortie. C’est le plus enfermé et le plus ouvert des films de Jean-Claude Rousseau. Un miracle de dialectique, une surimpression vertigineuse d’une caverne et d’une veduta, il s’appelle Mirage et repasse demain à 13h.

Antoine Thirion
À 15h20, la grande salle surclimatisée des Variétés ouvre, quarante minutes durant, une fenêtre sur une chambre modeste. Dans la perspective écrasée du plan, un vieil homme est alité comme les soldats morts des batailles peintes par Uccello. Malgré la profondeur, notre héros du jour ne semble plus être qu’un large buste à quoi les jambes ont cessé de servir. Pourtant, tout concourt à peindre un esprit vif. Son nom : Dougnac. Grand-père, on l’apprend peu à peu, de la réalisatrice du film Noëlle Pujol (Histoire racontée par Jean Dougnac). Mieux valait être anglais pour comprendre son long monologue. Le sous-titrage nettoie l’accent occitan qui perturbe l’écoute d’un spectateur francophone – mais si celui-ci se rappelle du Numéro Zéro de Jean Eustache, il a plutôt l’oreille ouverte aux multiples inflexions de sa voix, de ce qui s’y manifeste d’un corps déclinant mais à la mémoire si vive que certains récits reviennent plusieurs fois dans sa bouche pâteuse comme s’ils s’étaient déroulés avant-hier. Mais de quoi parle-t-on ? Des naissances au forceps et des méthodes de contraception forcée dans la première moitié du siècle dernier, et des traces qu’elles ont laissé sur les crânes de nos ancêtres. D’une naissance surtout, et pas n’importe laquelle : celle de la réalisatrice. Imaginez plutôt qu’on vous raconte par le menu votre propre naissance et la force de survie dont vous avez fait preuve sans même en avoir eu conscience. Un réflexe héroïque et sans aucune intention. On vous raconte une vie dont vous ne vous souvenez pas. Vous vous découvrez une vie antérieure et assistez à la naissance inversée d’un corps que la vie a réduit et d’une parole que le temps a propulsé dans un espace illimité.

À 20h10, même salle, le cinéaste expérimental philippin Kidlat Tahimik conclut The Perfumed Nightmare (Anthropofolies) par un show mémorable. Voyez d’abord le film. Kidlat s’y donne le rôle d’un conducteur de jeepney fasciné par la conquête spatiale américaine. À son immense ambition, la nation est un frein car on n’y trouve que des parades folkloriques ou militaires, des jeepneys de toute taille et un pont en pierre pour les faire passer fièrement. Kidlat, Sony HDV au poing, revient à la fin du film dans la salle vêtu d’un costume de bachelier américain pinoyisé, comme les petites jeepneys du film étaient d’anciens véhicules militaires réadaptés aux besoins locaux. J’ai reçu un diplôme pour tourner à Hollywood – Werner Herzog et Francis Coppola l’ont aidé – mais Hollywood ne veut pas de Manille, dit-il. Alors, répétant le même geste de réduction et d’appropriation tiers-mondiste, il sort une caméra en bambou pour filmer le public. C’est une blague bien sûr, racontée avec la naïveté délibérée d’un cinéaste férocement anti-colonialiste employant l’idiotie comme une arme. C’est cette même relation d’amour-haine qu’on trouve dans le cinéma contemporain philippin, dans Independencia de Raya Martin par exemple. Ou alors, c’est un geste conceptuel : ennuyé par de sombres histoires de formats numériques requis par un festival, ce dernier proposait de tourner un film avec du bois et de le présenter comme bois. Pourquoi pas ?


Le plat de résistance de cette séance fut la projection de Trash Humpers d’Harmony Korine. Ceux qui ont pris leur courage à deux mains en ont été récompensés par un travail inattendu, à mi-chemin d’une enfance en forme de cauchemar redneck, des Idiots de Lars Von Trier, de Diary of the Dead de Georges Romero et de Be Kind Rewind de Michel Gondry. Un remake des Idiots en Hi-8 repiquée sur VHS, c’est en vérité une crainte. Trois personnages au visage caché sous des masques flétris y effectuent plus d’une heure durant les mêmes gestes débiles, forniquant des poubelles, ricanant à la moindre stupidité, incitant un jeune garçon à défoncer à coup de marteau la tête d’une poupée. Mais au prix d’un léger déplacement de perspective, TH ressemble moins à l’encanailement d’un auteur malin qu’à un film de zombies réalisés avec les moyens des banlieues américaines et de leur imaginaire bloqué dans les années 1980. En vérité, c’est l’un des films les plus méticuleusement fabriqués qui soient.
FID MARSEILLE 2010 > CHRONIQUE #5

L’ÉTOILE CACHÉE
de Ritwik Ghatak

Il est 14h07 rue du Théâtre Français et pour sa dernière édition – l’heure passe ! – cette chronique vous souhaite bienvenue à Ghataka.

Pas de meilleur endroit qu’un festival pour découvrir un pan encore inouï de l’histoire du cinéma. Plutôt que de seulement éclairer une œuvre encore tenue dans l’ombre, ils remettent la cinéphilie à sa place et au présent. Avant de s’enfermer à la Cinémathèque Française qui reprendra en 2011 cette rétros Ritwik Ghatak, venez dans les salles de Marseille prendre une dernière fois l’air au pied des rivières indiennes, venez écouter ses épopées familiales et goûter le miel de ses solistes ambitieux ou brisés.

En 1960, Ghatak tourne L’Étoile Cachée, le plus célèbre, avec La Rivière Titash, de ses huit long-métrages. L’étoile en question se prénomme Nita et vit avec sa famille dans un camp de réfugiés du Bengale de l’Est. Dans cette misère, la question se pose de savoir s’il vaut mieux subvenir à ses besoins ou compter sur les autres pour prendre le temps de révéler ses talents. Ce que tous font allègrement, condamnant Nita à vivre pour les autres, à ses dépens. Un conte d’émancipation et d’aliénation mêlées, ce n’est pas la moindre de ses beautés.

Le film est pourtant loin d’épouser le tragique plombant des mélos. Soit il s’envole dans l’extase des chants – et le sublime duo entre Nita et son frère Shankar atteint la parfaite harmonie des marches de couple chez Mikio Naruse ; soit il déracine, ouvre des gouffres infranchissables dans des plans méticuleusement composés. C’est De Palma avant l’heure : visages et profils en gros plan se détachent du quotidien familial et ouvrent un espace intermédiaire, une intimité, entre la scène et la salle. Sauf erreur de ma part, aucun champ-contrechamp : les personnages se regardent avec peine, les vents contraires de fortunes divergentes semblent les posséder peu à peu. Pris en étau dans des plans étroits, leurs vies vacillent dans la lueur de flammes fragiles.

Page 119 du catalogue : «L’art ne consiste pas (...) en sujets ambitieux, ou en une utilisation abusive des nouvelles technologies. Il consiste davantage en explosions de l’imaginaire.» Voilà l’étincelle des plans de Ritwik Ghatak. Pas un instant décisif où l’émotion passerait en contrebande, mais des plans consciemment organisés pour y provoquer des tempêtes invisibles. Rien de simple dans cette beauté rugueuse, cet art du découpage, cette expérience terrible de la division. Voilà au fond la seul puissance dont le cinéma peut aujourd’hui jouer sans entraves, ce moment où toute la réalité est à reconstruire, où coexistent une pensée vive et un cadre stable. Cette inertie ne se fait pas sans une impression de violence, voire de déception, chez le spectateur – mais comme l’écrit Carmelo Bene, dont l’actualité se poursuivra au-delà du FID, notamment sur Independencia, à propos de Richard 3 : «Si dans la salle on applaudit, c’est tant pis pour moi».

Antoine Thirion
Le FID de Marseille, découverte de talents du monde entier


Plus encore que dans d'autres festivals, faire son programme n'est pas aisé lorsqu'on arrive au FID Marseille. Le nom des cinéastes, souvent jeunes, repérés dans le monde entier en tant que créateurs de demain, ne nous évoque souvent pas grand chose. C'est donc par intuition et par attention au bouche à oreille que nous nous sommes laissés guider, à travers une programmation riche d'environ 150 films présentés dans plusieurs sections (compétitions, internationale et française, écrans parallèles hommage à l'Indien Ritwik Ghatak, « Anthropofolies », « Paroles et Musique », « Du rideau à l'écran », « Les Sentiers »). Voici quelques films que nous avons pu découvrir, qui nous ont tous séduits.

*Qu'ils reposent en révolte (des figures de guerres)*  
Compétition Internationale

Sylvain Georges

France

S'il nous fallait citer un coup de cœur parmi les films vus au FID, il serait ce film-là, de Sylvain Georges, un habitué du festival (qui présenta notamment en compétition en 2009 *L’Impossible* pages arrachées). Le cinéaste rend ici compte des politiques migratoires en Europe, problématique cruciale de notre époque, et par ce biais interroge le statut de nos démocraties. Pour ce faire, pendant trois ans (de 2007 à 2009), il a posé sa caméra à Calais, où des migrants attendent pour traverser la Manche. Zone frontalière, Calais est très sollicitée par les tournages de fiction (*Welcome*...), les reportages télévisuels, les documentaires, qui bien souvent recherchent le sensationnel et privilégient une approche misérabiliste de la situation des migrants. Initialement prévu pour être un court-métrage, *Qu'ils reposent en révolte* (qui dure au final 2h30 nécessaires à notre immersion) prend le temps de nous offrir une vision singulière d'une situation déjà largement couverte.

Le traitement n'est en rien journalistique, le cinéaste refusant de faire le moindre commentaire, de faire passer des informations par le langage. Les personnes filmées restent la plupart du temps silencieuses, et lorsqu'elles parlent (dans un anglais approximatif qui n'a pas été sous-titré, par respect pour le locuteur), leurs propos sont souvent difficilement audibles. Nous n'avons pas besoin de les entendre dire (ce qu'ils font à un moment) qu'ils ne sont pas heureux dans cet état intermédiaire, entre la vie et la mort, ou que leur famille leur manque (ce qu'ils ne disent pas) pour le comprendre, tant la simple description de leur quotidien rend cela évident. Sylvain Georges s'extraie d'une approche humanitaire et sociale, trop compassionnelle pour être efficace, et cite parmi ses influences Jean Vigo, Medvekine, René Vauthier. Dans une première longue partie, il s'attache à rendre compte de ce qui remplit les journées des immigrés-migrants. Rafles dans un jardin public, attente du passage d'un camion pour se cacher sous son moteur et tenter d'atteindre un espace plus viable, file d'attente à la soupe populaire, repas partagé avec les autres, saisons qui défilent... Rien d'extraordinaire n'advient ici, le temps étant essentiellement meublé par l'attente. Extrêmement attentif à ce qui se présentait à lui, le cinéaste a tissé des relations de confiance et de respect suffisamment solides avec les migrants (qu'il ne filmait jamais à leur insu) pour avoir le temps de restituer pleinement ce qu'ils sont, ce qu'ils pourraient être, ce qu'ils devraient pouvoir être. Et ce n'est pas la moindre des réussites du
Le film est fragmenté en séquences autonomes qui ne s’encachètent pas selon la chronologie mais qui laissent percevoir entre elles des correspondances, d’images, de motifs, de situations, de personnes. Ne cherchant à construire aucun discours, le cinéaste laisse résonner librement ces morceaux de vie et de monde, s’établir entre eux des rapports qui font sens. Sylvain Georges ne dit rien, ne raconte rien, il montre. Ce n’est pour autant pas une réalité brute qui nous est présentée, les images sont travaillées : accélérations, ralentis, arrêts sur images, coupes brusques, jeux avec les luminosités, surimpressions, flous... introduisent une distance entre notre regard et ce qui est filmé. Loin de l’esbroufe formelle, de tels procédés rendent bien compte de la réalité, de celle qui est apparue au cinéaste, de la façon dont il l’a interprétée. Le choix du noir et blanc ne sert pas uniquement à poétiser les images, il fait sens, en travaillant là encore à rompre le lien trop direct qui pourrait s’instaurer entre le spectateur et la contemporanéité de ces situations que nous connaissions bien. Cette distance ouvre le film au-delà d’un temps et d’un espace donné, elle permet d’interroger de façon plus globale ce qui se joue autour de la question de l’immigration. A deux reprises, une voix-off apparaît, celle de Valérie Dréville, qui relate des propos de migrants et les fait résonner plus loin que Calais, plus loin que 2009. Enfin, dans le dernier plan et pendant le générique, c’est le chant d’Archie Shepp qui s’élève (Strange Fruit), établissant un rapport entre présent et passé, ici et ailleurs.

Pour poser des questions intemporelles, Qu’ils reposent en révolte n’en est pas moins ancré dans une époque et dans un lieu donné. Pour Walter Benjamin, dont la pensée sous-tend le film, présent et futur ne sont pas forcément meilleurs que le passé. En s’attachant au présent, Sylvain Georges interroge comment, à partir de ce qui se passe ici et maintenant, nous devons essayer d’intervenir pour changer le cours des choses. Après la description de l’attente quotidienne des migrants a lieu l’expulsion de ces derniers par les forces de l’ordre, dans une longue séquence très forte, scandalisante, émouvante, éprouvante. Les mots prennent alors de la place : ceux de la police qui exécute les ordres, ceux des français solidaires des migrants qui tentent d’empêcher le massacre, et ceux de l’abject préfet, fier d’annoncer qu’« on peut tout à fait renvoyer les migrants en Afghanistan, c’est parfaitement légal ». Qu’en est-il de la loi ? Quelle est-elle ? Que doit-on en faire ? Que doit-on faire ? Sont rappelés les propos d’Éric Besson, qui veut « envoyer un message clair », et atteint ses objectifs. La brutalité des arrestations, leur brièveté, leur caractère définitif, ne font planer aucun doute sur la politique des États (français et britannique). Et laissent intacte la question brûlante du sort des immigrés. Après la bataille, après les départs, Sylvain Georges prend le temps de filmer les lieux vides, de laisser résonner l’injuste absence. Puis il laisse place aux français solidaires, qui continuent à crier leur révolte et manifestent devant la prison. Si de telles scènes sont moins fortes, moins originales que tout ce qui a précédé, nous éprouvons tout de même une certaine satisfaction à ce que quelqu’un exprime pour nous la colère et l’incompréhension devant la barbarie que nous éprouvons.

Pour ne pas conclure sur l’échec de la tentative qu’il a patiemment décrite, le cinéaste achève son film en s’approchant d’autres migrants, d’autres « bombes temporelles » comme il les définit, qui sont restés, et qui attendent, tout comme leurs prédécesseurs. Parce que l’histoire continue, que des cas de figure semblables à ceux que nous venons de voir se répéteront. Parce qu’il est donc toujours aussi urgent d’agir.
Abu Zayd est un théologien musulman égyptien internationalement connu qui, condamné pour apostasie, a dû s'exiler et divorcer de sa femme. Depuis la Hollande où il réside, de conférences en débats publics en plateaux de télévision, il continue à défendre ses idées, à tenter d'éclairer les esprits, à transmettre. Via le portait d'un homme, d'un personnage public, d'un père spirituel, d'un mari, dont le charisme, le pouvoir de conviction, les gestes, les regards, le ton de la voix, sont mis en évidence, En attendant Abu Zayd nous expose une pensée éclairée, moderne et qui par là dérange.

Cette pensée, quelle est-elle ? Penseur de grande modestie, qui ne se considère en rien comme un meneur, Abu est guidé par l'idée selon laquelle le travail de théologien ne consiste pas à chercher des réponses mais à se poser des questions. Il enseigne qu'il n'y a pas de vérité mais des interprétations de la réalité, que scientifiquement, la vérité est ce qui peut être contesté. Cela s'applique au Coran qui, loin d'être sacré, est un texte qui n'existe qu'à travers ce que les hommes en comprennent. Inscrit dans une histoire et dans des lieux, il tire sa force de l'évolution des interprétations qui en sont faites, il est vivant donc passionnant (« Le Coran ne parle pas, ce sont les hommes qui parlent »). Dieu n'est pas une instance à distance des hommes, il interagit avec eux. Et l'Islam n'est pas une religion universelle, car elle n'a été proposée qu'aux arabes. On comprend sans mal que cette indissociabilité du profane et du sacré dérange au plus haut point le pouvoir intégriste. Contre l'obscurantisme, Abu tente de faire rayonner le rationalisme.

Les débats qui le confrontent au public, à Beyrouth, sont passionnants, les idées qu'il défend avec confiance intéressent autant que l'implication des gens dans le débat théologien, qui soulève parfois applaudissements et tollé. Lorsqu'une jeune femme lui dit que, contrairement à lui qui fait de la religion un élément de progrès, elle considère que c'est un obstacle historique, il répète le principe qui le guide : l'Islam est un facteur de guerres si on l'entend comme une vérité, mais il est invitation à penser si on l'approche de façon rationnelle. Au sujet de la polémique française quant au port du voile, Abu répond que pour lui, une femme sans voile n'est pas impie.

Il importe à Mohammed Ali Atassi de dénoncer les médias, qui relaient le discours politique réduisant l'Islam à des rituels, des règles,privant ainsi le peuple de toute liberté de pensée. Parfois, les scènes parlent d'elles-mêmes, en nous présentant l'abjection des plateaux télévisuels, leurs couleurs, musiques et cadrages éculés, leur évident déssein de rester à la surface des choses. Parfois, le cinéaste pointe l'ignorance des journalistes, qui interrogent Abu en ayant uniquement lu de vagues articles rapportant sa pensée. Abu, lui, semble prendre davantage de distance que Mohammed vis à vis des médias. Lorsqu'on lui demande s'il ne craint pas que le montage joue en sa défaveur, il répond, apparemment serein, que si c'est le cas il ne participera plus à l'émission de la chaîne concernée. Abu a conscience de l'ignoble pouvoir de la télévision, mais il sait aussi qu'elle lui offre, malgré tout, la possibilité d'une certaine visibilité.
Le cinéaste, dont le précédent film évoquait Riad Al Turk, personnalité de la gauche syrienne, se dit en quête de pères spirituels qui l’aideront dans ses questionnements politiques et culturels. On sent combien il est pour lui nécessaire de faire le portrait d’Abu. Son équipe, qui a travaillé bénévolement pendant les six années de tournage (à Beyrouth et en Hollande), partageait sans doute cette conviction. Mohammed Ali Atassi ne cherche en rien à faire ombrage à Abu, mais il ne se rétrécit pas pour autant. Son implication dans l’histoire de celui qui est devenu son ami est palpable : il pose des questions et donne son opinion, avec laquelle Abu n’est parfois pas d’accord. Si le film n’est pas chronologique, une évolution se dessine tout de même, celle du cinéaste. Au départ, ce dernier invite Abu à rentrer en Égypte pour défendre sa cause. Mais au fil des années, il comprend ce que l’intellectuel sait depuis longtemps : l’individu n’est pas suffisamment fort pour contrer les décisions étatiques, *a fortiori* lorsqu’elles sont relayées par les médias.

Si l’on peut reprocher à ce film une certaine pauvreté formelle, en revanche ses multiples facettes et la richesse de son sujet nous font nous réjouir des prix dont il a été récompensé. Portrait d’un penseur en action, histoire d’une lutte, de l’interaction du personnage filmé et de celui qui le filme, *En attendant Abu Zayd* est aussi une exploration passionnante de débats théologiens et de l’importance qu’ils gardent auprès d’une société sans cesse menacée par l’obscurantisme.

**The Dubai In Me** - Compétition Internationale

Christian von Borries

Allemagne

Ce qui intéresse Christian von Borries en prenant Dubaï comme sujet n’est pas d’explorer à nouveau les images de l’île que l’on trouve aisément sur Internet, ni même de parler de ce lieu en particulier. « The Dubai In Me », c’est ce que représente pour chaque spectateur le concept Dubaï, à savoir le modèle de l’utopie libérale. En filmant cet état, où l’abject individualisme est poussé à son paroxysme, le cinéaste nous invite à prendre conscience de l’horreur qui se joue dans tout état capitaliste, et que nous tolérons.

Trois types d’images sont ici utilisées : celles que von Borries filme de l’île, celles de publicités locales pour l’immobilier, et celles de *Second Life* (univers virtuel en 3D dans lequel les utilisateurs incarnent des personnages fictifs qu’ils façonnent à leur gré). La différence entre elles apparaît minime, tant les décors réels sont aussi déshumanisés que les images virtuelles. Les êtres improbables affichant des mines réjouies de vainqueurs sur les affiches publicitaires semblent aussi irréels que les appartements que l’on visite grâce à l’ordinateur, ou que les
parades d'avatars célébrant la croissance en dansant. Christian von Borries ne filme pas les gens, qu'il a sans doute eu du mal à apercevoir tant ils vivent cantonnés dans leurs espaces (appartements, galeries marchandes, hôtels et restaurants), sourds à ce qui n'est pas eux, leur confort, leurs affaires, leurs fantasmes. Dubaï ne connaît pas le silence : fontaines indécentement omniprésentes (les travailleurs souffrant de la soif), bruit des climatisations, musiques d'ambiances à choisir selon son humeur... tout est conçu pour chasser le vide, son invitation à penser, à prendre conscience. On le sait, les impôts n'existent pas à Dubaï, le blanchiment d'argent est donc autorisé. Et ceux qui en profitent n'en ont pas honte, leur gouvernement ayant pour eux le rôle légitime de « créer des opportunités ». L'interprétation est chose bien subjective...

Si nous ne voyons pas ces êtres que tout rend détestables, leurs principes sont exprimés par la voix métallique d'un avatar trouvé sur YouTube. Apparaissant régulièrement, elle énonce des propos dont l'horreur glace le sang. En toute bonne conscience, elle rappelle que cet éden du capitalisme n'existe que pour ceux qui le méritent, « les battants de ce monde, ceux qui cherchent le meilleur ». Il est pour elle justifié que toute dénonciation du système soit punie, car elle perturbe l'efficacité du pays. Ce qui est possible à Dubaï ne le serait pas ailleurs, dans des états « plus lents, où l'on consulte le peuple ». À la question incontournable de l'esclavage auquel sont réduits les travailleurs sans papiers, la voix se contente de répondre qu'elle est lasse d'entendre toujours les mêmes propos polémiques. Fin du débat. L'avatar dénonce d'ailleurs explicitement la pratique documentaire, qui donne à voir la réalité. Le cinéaste répond en défendant le dessein de son médium, qui permet, par exemple grâce aux ralentis, de prendre le temps de contempler, de réfléchir à la situation montrée. The Dubai In Me contient ainsi en son centre une longue « séquence Google », où l'on traverse les rues désertes d'un quartier résidentiel, aux immeubles parfaitement similaires, aux rues strictement parallèles. Au cours de cette errance virtuelle, le spectateur a le temps de laisser résonner en lui ce qu'on lui a montré, d'y réfléchir ou d'en pleurer, selon sa sensibilité.

L'horreur de cette île indécente est logiquement accrue par l'évocation des travailleurs qui sont contraints de la construire. Nous voyons les bidonvilles, les êtres errer, souffrir de n'être ni vraiment vivants ni vraiment morts. Le cinéaste explique, en off, que l'on confisque les passeports et permis de travail des immigrés dès leur arrivée. Lorsqu'ils se font renvoyer après deux ans de travail acharné, dans des conditions atroces (ils dorment dans des pièces sans fenêtres, n'ont pas le droit de sortir des maisons, les femmes se font violer sans pouvoir porter plainte...), ils n'ont donc plus aucun moyen de s'échapper de l'île. Gagnant à peine de quoi survivre, aucun ne peut payer les 3000 euros que coûte un billet d'avion pour son pays, dans lequel l'attend sa famille à qui il n'a pas pu envoyer le moindre sou. Ici (et comme ailleurs, Dubaï n'étant que l'exacerbation de ce qui se joue dans toute société capitaliste), le lien entre travail et pouvoir est totalement rompu, la promotion sociale n'étant envisageable que pour certains. L'île, dont la possession constitue le rêve suprême de tout « gagnant », est ainsi à la fois la pire des prisons.

L'équipe de tournage de Christian von Borries se réduisait à trois personnes. Ils n'ont visiblement pas eu de mal à filmer, car il suffisait de dire aux policiers qu'ils étaient des touristes émerveillés par l'île, que leurs images en feraient donc la promotion, pour pouvoir faire ce qu'ils voulaient. Sans aucun droit d'exploitation, le film ne peut cependant pas être diffusé. Il le sera, et heureusement, sur Internet. (Voir son site : http://the-dubai-in-me.com/)
Avec Nostalgie de la lumière, qu’il a mis quatre ans à monter, le cinéaste plante sa caméra dans le désert d’Atacama. Situé à 3000 mètres d’altitude, ce dernier accueille des astronomes du monde entier venus profiter de la transparence du ciel surplombant le désert pour y observer les étoiles. Patricio Guzman s’attarde sur le fonctionnement des appareils, minutieusement décrits par de lents mouvements de caméra, et il écoute les scientifiques évoquer leur travail, leur observation patiente des astres en vue de mieux comprendre le monde terrestre. Les astronomes vivent dans le passé, ce qui se présente à leurs regards étant vieux de centaines de milliers d’années lumière. Et c’est pour comprendre le présent, et ainsi mieux appréhender l’avenir, qu’ils interrogent ce temps révolu.

Les yeux rivés vers le ciel, vers l’infiniment grand, les scientifiques partagent le désert d’Atacama avec d’autres personnes dont les regards, à l’inverse, restent rivés au sol, à la recherche de traces minuscules. Ces personnes, ce sont des femmes, qui ont perdu leurs proches lors de la dictature Pinochet. Pour elles, point de repos tant qu’elles n’auront pas identifié le lieu où a fini le corps de leur aimé. Ainsi cherchent-elles, depuis 25 ans, tout ce qui permettra de reconstituer le puzzle : un ongle, un morceau d’os, une touffe de cheveux…

Si les activités des astronomes et des endeuillées diffèrent, l’objet de leurs travaux respectifs reste le même : aller à la rencontre du passé, le fouiller, au prix de maints efforts, pour comprendre le présent et le rendre meilleur. Les femmes témoignent parfois face caméra, laissant paraître leur douleur, leur impossibilité à trouver l’apaisement, un espoir qui, au passage, renforce leur détermination et leur motivation. Ces femmes, frêles silhouettes englouties dans le désert qu’elles arpentent sans relâche, sont des flèches émouvantes. On regrette donc la (relative) insistance avec laquelle le cinéaste les appréhende, s’attardant sur leurs larmes, magnifiant leurs regards désespérés, explicitant, en la commentant en off, leur souffrance.

D’autres personnages interviennent, notamment un homme, jadis enfermé dans un camp de concentration situé dans le même désert, auquel les étoiles ont fourni une possibilité d’évasion mentale salutaire. Pour que l’on n’oublie pas, cet homme a mémorisé le plan du camp qu’il est toujours capable de reconstituer.

Nostalgie de la lumière pose ainsi le problème de l’amnésie nationale chilienne, et montre comment le pays souffre, aujourd’hui, de ne pas avoir fait la paix avec son douloureux passé, faute de le regarder en face. Quel paradoxe en effet que le Chili soit à la fois le centre astronomique le plus important du monde, alors que 60% des assassinats proférés pendant la dictature ne sont toujours pas élucidés ; que des scientifiques puissent observer les étoiles situées à des années lumière tandis que les enfants ne peuvent lire dans leurs manuels scolaires les événements qu’a connu leur pays il y a à peine 30 ans.

Interroger l’histoire du Chili (de la dictature Pinochet) en se concentrant sur le lieu unique de l’observatoire, et en établissant un parallèle entre les chiliennes endeuillées et les scientifiques, est une riche idée. Mais le spectateur aurait aimé qu’on le laisse établir seul les liens, entre présent et passé, science et intimité, certitudes et opacités, entre histoire nationale et histoire individuelle. À force de trop nous guider, Patricio Guzman finit par mettre une distance entre nous et son film, que l’on voudrait investir plus librement, plus activement.

Nous nous sommes moins absorbés par son univers, happés par la poésie des métaphores, bercés par l’imaginaire que permettent de déployer le contraste entre les astres et la terre aride, l’infiniment grand et l’infiniment petit, entre la concentration rationnelle des scientifiques et les émotions incontrôlables des femmes, le vent, le bleu du ciel.

Métaphorique, ethnographique, politique, film riche qui, en outre esthétiquement maîtrisé, suscite tant la réflexion...
Chantal Akerman a découvert le cinéma avec Jean-Luc Godard, à l'âge de 15 ans. Sans rien savoir de ce que cela signifiait précisément, ni des difficultés auxquelles elle allait se heurter, elle décida, instinctivement, de suivre cette voix là. Les courts-métrages de Michael Snow lui ont appris qu'on pouvait créer une tension sans histoire, par un simple mouvement de caméra, et impliquer ainsi le spectateur. Elle l'expérimentera avec _Hotel Monterey_, dans lequel l'abstrait et le concret jouent ensemble. Le naturalisme n'intéresse en rien Chantal Akerman. Ses cadres (elle cite l'extraordinaire _Jeanne Dielman_) sont très construits, quasi symétriques, car c'est ce que lui dicte son instinct. 

Elle n'a pas de méthodes pour écrire ses scénarios, elle sait seulement que lorsqu'elle écrit, personne ne doit venir polluer le face à face entre elle et son film. Pour une fois précise, une question l'amène à parler de l'adaptation qu'elle a faite d' _Albertine disparue_ pour créer _La Captive_, de son choix de retenir de Proust le thème de la jalousie. Pourquoi de tels sujets ? lui demande-t-on presque naïvement. Parce que l'amour, la mort, le temps, sont les seules choses qui existent ! répond-elle tout simplement, incapable d'expliciter davantage. Au début du film, elle fait aussi une réponse close, à la question « _Qu'est-ce que pour vous le cinéma ?_ ». « _C'est trop compliqué, c'est trop vaste, je ne peux pas vous dire_ », dit-elle, et comme on la comprend, las que nous sommes de cette question rabattue. Les mots, d'ailleurs, s'avèrent parfois inutiles. Elle ne peut expliquer pourquoi elle fait tel cadre ainsi, pourquoi elle décide de commencer, puis de couper, à tel moment. C'est l'instinct qui commande, et tout discours s'en trouve vain.

La cinéaste refuse de priver le spectateur de son espace de liberté pendant un film. En nous immmergeant dans une Suvre, on nous vole notre temps. Chez elle, chaque minute est sentie, et tout en restant près du film, nous restons en contact avec nous-mêmes, avec notre réalité. Chantal Akerman a bien conscience qu'en privant le spectateur du divertissement palliant l’angoisse, elle le met à l'épreuve. Dans sa filmographie, les fictions alternent avec les documentaires, deux expériences bien différentes pour elle. La fiction est plus compliquée (une équipe trop
nombreuse, du matériel, de l’agitation, des tensions) et en quelques sortes moins créative, le scénario devant à peu près être respecté, le montage suivant un canévas préétabli. Pour les documentaires, qu’elle aime tourner dans le calme, avec une équipe réduite, le montage est une réelle écriture, le moment où se construit le film dont on ne pouvait pas vraiment prévoir la nature. Cette étape-là (avec l’écriture) est celle que Chantal Akerman préfère, car elle dispose de temps et de solitude. Elle est en outre en parfaite harmonie avec la monteuse avec laquelle elle travaille depuis vingt ans, Claire Atherton. À un moment, la cinéaste évoque l’expérience douloureuse qu’a été l’abandon d’un film sur lequel elle a travaillé pendant deux ans. Le temps et l’énergie perdus ont visiblement laissé une blessure qui semble toujours vive. Le cinéma est une prise de risques. Comment être sûre de ses choix quand c’est presque inconsciemment qu’on les fait ? Comment faire confiance au mystère ? Chantal Akerman ne va presque jamais au cinéma, préférant lire ou voir des amis. Et lorsqu’elle fait partie d’un jury, elle ne découvre pas de grands auteurs, au mieux de jolis petits films. Parmi ses goûts contemporains, elle cite tout de même Gus Van Sant, les Taiwanais, les Thaïlandais.

Si Chantal Akerman est au centre du film parce qu’il lui laisse le temps de se dire (mais aussi de se taire, ses silences n’étant jamais coupés), c’est aussi visuellement qu’elle rayonne. Gustavo Beck et Leonardo Luiz Ferreira rendent hommage à ses films en optant pour la mise en scène qu’elle utilise. Caméra située à distance, derrière une porte, cadre strict, long plan séquence, temps réel. Dans ce contexte, le corps de la cinéaste a tout l’espace pour s’exprimer. Ses gestes, minimes (se servir une verre d’eau, allumer une cigarette, bouger sur sa chaise), sont perçus avec précision et permettent de ne pas oublier que les propos, les considérations professionnelles, sont le fait d’une personne en chair et en os. Au début et à la fin du film, le hors-champ est prégnant, façon encore de rendre hommage à un cinéma qui aime à suggérer d’invisibles espaces-temps, à ouvrir les images vers un ailleurs que nous restons libres d’imaginer.

**Pandore**  Compétition française

Virgil Vernier

Pandore s’ouvre sur une citation de La Bruyère : « La ville est partagée en diverses sociétés, qui sont comme autant de petites républiques, qui ont leurs lois, leurs usages, leur jargon, et leurs mots pour rire. » La petite société qui intéresse ici Virgil Vernier, ce sont des noctambules parisiens tentant de rentrer dans une boîte de nuit, et le « physionomiste » (Mathieu) chargé de décider de leur sort. Pour filmer leur confrontation, le cinéaste pose sa caméra à quelques mètres de l’entrée et enregistre, dans des plans fixes, la répétition de situations similaires.

Les réactions des clients face à Mathieu diffèrent : protestations, acceptation, ruses, ironie, agressivité... tout un panel de stratégies défile. Mais ces dernières se révèlent bien vaines. Car Mathieu, c’est Dieu, son verdict est aussi indiscutable que définitif. Aux uns, c’est oui, aux autres, c’est non, fin de la discussion (« S’il vous plaît... partez ! »). Qu’est-ce qui motive sa décision ? Comme les clients, nous avons bien du mal à le comprendre. Parfois, le physionomiste justifie quelque peu son choix : tu n’as pas d’invitation, il y a trop de monde, je ne peux pas faire entrer un groupe de six, la dernière fois tu t’es mal comporté... Si ses raisons semblent souvent douteuses, elles sont parfois complètement scandaleuses. Lorsque le vigile black (qui se contente de faire appliquer les décisions du monarque, avec lesquelles il n’est pas forcément d’accord) lui demande ce que lui ont fait des gens qu’il a refoulés, Mathieu n’est aucunement géné de répondre « Bah rien, ils sont pas cool, ils ressemblent à rien. » « Ressembler à
rien », la formule fait frémir. Mais qui décide ? C’est l’arbitraire, ici, qui règne en maître. Pourquoi Mathieu laisse-t-il entrer un groupe qui se dit invité (et qui ne montre pas d’invitation) et en refuse un autre qui prétend la même chose ? Pourquoi quatre personnes sont-elles plus nombreuses que quatre autres personnes ?

Mathieu, qui ne mâche pas ses mots (« Vous êtes crades, vous avez déjà de la chance d’avoir des amis ») prétend n’avoir aucune idée reçue (« Je fonctionne à l’instinct »). Mais il révèle ses contradictions en disant à quelqu’un qu’il n’exige pas de look vestimentaire particulier et qu’il le laisse entrer parce que son vêtement est « ambiance American apparel ». Le verdict est d’autant plus impitoyable qu’il est définitif (« Celui-ci, dit Mathieu au vigile, tu le fais chier jusqu’au bout, celui-là, tu le laisses plus jamais entrer »). Et même une fois entré, on n’est jamais tranquille, car un geste suffit à froisser Mathieu, qui ne l’oubliera pas (il a une mémoire fabuleuse), et à condamner l’entrée du lieu sacré. La fixité des plans, parfaitement adéquate, rend encore plus cinglante l’implacabilité qui émane du film.

Virgil Vernier adopte la position du novice, de celui qui ignore les codes en vigueur dans ce cercle fermé et tente, par une observation patiente, de les comprendre. C’est sans doute pour cela qu’il se place à distance, parce que l’on saisit parfois mieux une situation qu’on ne vit pas de l’intérieur. C’est aussi pour cela qu’il filme la répétition, épousant les situations pour en percer le mystère. Mais à la fin du film, après le défilé de situations kafkaïenne la logique de Mathieu n’a perdu de son opacité ni pour le cinéaste, ni pour les clients, ni pour le spectateur. On cerne quand même mieux qui est Mathieu, notamment d’où il vient. Le soin de son allure, son snobisme de blondinet, suggèrent qu’il vient d’un milieu aisé, et qu’il travaille ici à la sauvegarde de sa caste, en l’éloignant de tout éventuel parasite. Mais quelques phrases (et la vulgarité de son vocabulaire) nous font comprendre que le jeune homme a grandi dans un environnement hostile, où il faut se battre pour se faire respecter, pour survivre. L’abjection de son attitude fait alors sens : Mathieu peut désormais, grâce à son travail, prendre sa revanche sur son passé, se venger de ceux qui l’ont oppressé en opprimant à son tour. Sa vie personnelle semble assez peu enthousiasmante (il parle de ses vacances en famille avec les enfants, au sujet desquelles il n’a rien à dire de particulier car elles font sans doute partie d’une routine sinistre). Aigreur et pauvreté intérieure expliqueraient donc bien des choses. Le physionomiste a accepté immédiatement d’être filmé par Virgil Vernier, même s’il savait qu’il « passerait pour un connard ». La fierté que lui procure son rôle social l’a sans doute emporté sur toute autre considération.

« Pandore » est le mot de passe pour accéder au carré VIP de la boîte de nuit, lieu des élus des élus. Symboliquement, cet endroit renvoie donc aux maux de l’humanité. Paradoxe ironique qu’on ne peut éviter de noter dans la seconde partie du film, montrant la fin de soirée. Jeune fille à moitié dévêtue se trémoussant complètement ivre, homme qui a l’alcool mauvais, aigreurs, agressivités, altercations… Qu’ont pu vivre ces gens dans le lieu si prisé (dans lequel le spectateur ne pénètre pas) pour être aussi pitoyables en en sortant ? Quel est donc ce paradis-là ?

En filmant, avec un dispositif simple, un microcosme regroupé autour du lieu symbolique qu’est la porte d’entrée, Virgil Vernier donne une idée de l’horreur d’un monde où les lois sont décidées par un seul, mais il fait surtout l’inventaire de comportements humains révélateurs d’une société, la nôtre, où domination, séduction, distinction et appartenance à une classe sociale, sont des valeurs fondamentales.

Le cinéaste décrit avec acuité la vie de la communauté gitane : disputes, repas partagés, entraînements de tirs au fusil, préparations de rapines... nous retrouvons quelques situations que nous savons typiques de ce monde. Point de clichés pour autant : nous sommes loin de l’approche platement naturaliste ou vulgairement pittoresque.

Le quotidien des Dorkell et de leurs voisins est fait d’hostilités, de violence, de vengeance, de méchancetés. Le vol est constitutif de la réalité du campement. Parce qu’il est résultante logique des difficultés d’intégration sociale rencontrées par les gitans, acte d’affirmation de leur identité, fidélité à l’héritage de leurs ancêtres (qui ont connu l’époque moins confortable de l’inexistence d’aides sociales), voire destinée, mission à accomplir. Les corps sont laids, gras d’avoir trop mal mangé, brûlés par la vie au grand air, tatoués, marqués de cicatrices. Le langage est très particulier, car les gitans parlent à dessein un jargon incompréhensible pour les clans rivaux. Le spectateur, peinant à identifier les mots et à en comprendre le sens, se laisse ainsi bercer par les accents, les spécificités des voix, les variations de tons, sans tellement s’attarder sur le sens véhiculé. Si les dialogues étaient bel et bien écrits dans le scénario (en fonction de ce que Jean-Charles Hué avait noté en côtoyant les gitans), cinéaste et êtres filmés ont réfléchi ensemble, avant chaque prise, à ce qu’ils devaient dire pour sonner le plus juste possible. Il en résulte ainsi certains moments improvisés.

Jean-Charles Hué ne se limite pas à la peinture d’un milieu dans lequel on s’immerge, il nous raconte une histoire. Celle de Fred Dorkell, dont la vie bascule le jour où il rencontre un gros chien, représentant la figure de l’ange. Blanc et perçu dans des plans surexposés, à tendance surréaliste, il est, pour Fred, l’apparition de la présence divine, du sage, qui lui commande d’arrêter toute pratique illicite. Adoptant l’animal, l’homme tente alors de changer de vie. Et se heurte à l’incompréhension de ses proches, qui ne peuvent pas comprendre ce qui motive sa décision. Tel l’Accatone de Pasolini, Fred a perçu, dans une vision fulgurante, quelque chose qui ne peut qu’échapper aux autres. Ce personnage est riche de son ambivalence. En un sens, il reste un homme primaire, agressif, soumis à des pulsions. En un autre, il a un pied dans le sacré, ses regards et discours se tournant davantage vers Dieu que vers ses congénères. Les questions qu’il se pose ne sont pas sans grandeur : comment continuer à vivre après une révélation ? Comment garder une place dans une communauté qui ne nous comprend plus ? Où puiser le courage de changer ce qu’on est ? Si les « gens du voyage » ne bougent pas, c’est au voyage intérieur de Fred que nous assistons ici.

Jean-Charles Hue, citant Paradjanov, se dit cinéaste du plan. Il pose le cadre, et attend patiemment qu’un événement y advienne. Nous sentons l’attention à l’Suvre dans ce cérémonial, mais aussi, parfois, la tension qui s’instaure lorsque la caméra s’accroche à quelque chose et se met en mouvement (cette fois comme chez Jean Rouch). Le spectateur est sans cesse mis au milieu des êtres, il sent le rythme de la vie du campement, et la nature de ce qui se joue à l’intérieur de Fred. Paradoxalement, au vu des personnages, marqués, lourds de leur passé et de leurs habitudes, La BM du Seigneur est un film imprégné de pureté, de virginité. À l’image du chien blanc, antithèse à la crasse humaine au milieu de laquelle il apparaît, et à l’image de Fred, qui tente de rompre avec là d’où il vient, le film de Jean-Charles Hue laisse à la réalité la chance de se révéler autre que celle qu’on croyait connaître. Formellement et narrativement, il donne aux hommes l’occasion de choisir leur chemin, de construire du nouveau.
Le Centre Primo Levi accueille des demandeurs d'asile victimes de tortures et de violences politiques dans leur pays. Pour approcher ce lieu thérapeutique, où il s'agit d'écouter les douleurs, de les apaiser, et d'aider les patients à s'intégrer en France, Anne Barbé opte pour un parti pris des plus intéressants. Refusant radicalement tout sensationnalisme, elle décide de ne jamais filmer les patients mais de se concentrer sur l'équipe pluridisciplinaire du Centre. Ce dernier, souvent sollicité par des journalistes de reportages télévisuels, avait toujours refusé d'être filmé. L'absence de voyeurisme de l'approche d'Anne Barbé l'a fait adhérer à son projet.

Directrice, généralistes, assistantes sociales, juristes, avocats... évoquent leur travail dans des entretiens individuels, en plans fixes. Se pose la question du soin. Qu'est-ce que guérir quelqu'un ? Tenter d'effacer ses blessures qui constituent pourtant sa personnalité ? L'aider à devenir quelqu'un d'autre ? Ou à accepter son passé ? La cinéaste interroge peu, coupe peu, laissant la parole se répandre. Elle filme aussi, caméra à l'épaule, les synthèses collectives où pendant quatre heures, les uns font part aux autres de l'évolution qu'ils perçoivent de chaque cas. La souffrance, au centre du film, n existe pourtant qu indirectement, par le discours médical. La distance qu'offrent ces regards professionnels évite malicieusement le danger du misérabilisme que le sujet convoque. Personne ne peut comprendre l'horreur que les patients ont vécue, mais tout le monde peut l'imaginer, se la représenter : la cinéaste, l'équipe du Centre, le spectateur. C est donc librement que nous construisons des images mentales de ces drames, qui existent uniquement à travers le discours de ceux qui ne les ont pas vécus. Le regard de l'équipe sur ses patients est pourtant loin de s'en tenir à une froide objectivité, purement professionnelle. Au ton des voix, aux mots employés, aux expressions des visages, nous sentons que les thérapeutes reçoivent la souffrance des patients, qu'ils en sont secoués. Le traumatisme invisible, pris dans le prisme de diverses subjectivités, s'enrichit ainsi de plusieurs dimensions.

Le film, tourné en 15 jours (après 3 ans de préparation sur le terrain de la part de la cinéaste) se passe essentiellement au Centre, à Paris, dans les salles de consultation et de réunion. Mais l'ailleurs est sans cesse convoqué : le pays d'origine des patients, et la préfecture de Bobigny devant laquelle ils attendent toutes les nuits. On nous y emmène d'ailleurs à deux reprises, pour que l'on n'oublie pas que les difficultés demeurent, qu'après avoir lutté pour survivre, les immigrés doivent lutter pour trouver une place à eux. Du passé au présent, de l'intime au social, le film a bien un sens civique et politique. En montrant comment un cercle réduit de thérapeutes travaille à offrir aux patients la place qui leur est due, il interroge aussi la structure étatique et les actes qu'elle pose envers les sans-papiers.

Si Ceux de Primo Levi est conceptuellement riche, il souffre tout de même d'une lacune importante : l'image est bien trop pauvre. Les propos de l'équipe ont beau être intéressants et nous inviter à entrer dans un processus mental original, nous avons bien du mal à ne pas nous lasser de la succession de gros plans de visages pas spécialement marquants, de scènes de réunions formellement peu captivantes. Cette carence visuelle était-elle le corollat incontournable du parti pris du film ?

Muezzin Parole et Musique

Sebastian Brameshuber
Le jour se lève sur Istanbul, événement magnifique qu'accompagne la préparation d'un imam à lancer un appel à la prière, depuis le minaret de l'une des 3000 mosquées de la ville. La vie des musulmans est rythmée par ces chants, qui interviennent cinq fois par jours (15 000 appels sont donc quotidiennement proférés à Istanbul). En suivant plusieurs muezzins, Sebastian Brameshuber aborde divers aspects de leur pratique : religieuse, artistique et pédagogique, elle est aussi l'objet d'une compétition internationale témoignant de son importance.

Lorsqu'il entonne son chant, le muezzin s'enferme en lui-même, se concentre à l'extrême sur ce que son corps doit dégager. Si ce repli sur soi a tant d'ampleur, c'est qu'il est le vecteur d'un mouvement dirigé vers l'extérieur : l'invitation à prier des fidèles de la ville entière. La fascination exercée par les muezzins n'est pas uniquement due à leur charisme, à la charme de leur voix envoûtante. Elle tient sans doute aussi aux liens, spatialement distanciés mais symboliquement forts, que leur corps établit entre les hommes et le divin, l'intimité et la communauté, l'individu imam et la foule pratiquante. Un muezzin vivant au fin fond d'une campagne d'Anatolie raconte ainsi que, lorsqu'il était enfant, il s'accrochait à la voix de l'imam pour voyager, en pensées, vers le monde éloigné de sa maison et pour lui inconnu. L'une des réussites de *Muezzin* est ainsi de mettre en rapport différentes réalités : celle du religieux s'adonnant seul au rituel dans son minaret, et celle des musulmans cessant toute activité pour se mettre à prier. Et nous ressentons bien que la voix n'est pas la même selon qu'elle est perçue depuis le micro de la tour isolée ou depuis la ville entière, magnifiée par des plans aériens. Le chant n'ébranle d'ailleurs véritablement les imams que lorsqu'ils le propagent depuis le minaret, les cours et entraînements n'étant que pâles préparations de l'événement quotidien.

L'engagement religieux des muezzins se fait aussi sentir lors de moments du quotidien qui n'ont rien d'extraordinaire (prier, laver les marches de la mosquée, marcher dans les rues en racontant leur propre histoire…). Nous les voyons aussi dans leur vie familiale. L'un prend soin d'apprendre à ses enfants à jouer d'un instrument, l'autre interdit au contraire à sa fille de vivre de l'enseignement musical (gagner de l'argent grâce au chant est pécher), et surveille qu'elle ferme bien son gilet et porte bien le voile. La femme d'un des imams, reclus dans sa cuisine, raconte que certaines familles souffrent de la dévotion du mari tant elle le mobilise. Servir la religion par le chant est bien la raison d'être de ces hommes, l'un d'eux disant qu'il ne peut vivre sans cette pratique, constitutive de son esprit. Mais tous n'apprécient pas le chant de la même façon : pour l'un, premier muezzin à avoir fait le conservatoire, l'apprentissage de la musique est fondamental ; pour l'autre, chanter avec son cœur sans avoir pris de cours suffit à faire de lui un artiste. Certains auraient été chanteurs s'ils n’étaient pas devenus religieux, d’autres sont partis de la foi pour arriver au chant.

Pratique intime, le chant est aussi ce qui s'enseigne. Des cours donnés à des enfants permettent de répéter les lois du Coran (nous sommes conditionnés par le Destin, la parole du Prophète est vérité, l'Islam est la meilleure des religions…), des cours individuels et collectifs apprennent aux muezzins à améliorer leur art. Le quotidien des religieux ici montré est scandé par les étapes de la compétition de chant qui les mobilise, du concours entre muezzins de diverses mosquées d'Istanbul à la grande finale internationale. Lors de celle-ci, la tension est à son comble, tant pour les participants que pour les auditeurs, le jury, ceux qui suivent l’événement à la télévision, et le spectateur du film. Les performances des chanteurs en transe, toujours brèves, sont d'une intensité à couper le souffle. Ignorants que nous sommes de cet art, nous ne saurions identifier les critères de sélection du jury (on apprend que l'un échoue parce que sa voix est trop haute, mais cette subtilité est difficile à percevoir pour les non initiés). Le spectaculaire, l'envoûtante, ne doivent cependant pas éloigner les fidèles de l'obligation au silence de mise dans les mosquées (où a lieu le concours). La tentation générale à applaudir, à s'exalter, est immédiatement stoppée par un rappel à l'ordre des principes religieux fondamentaux.

L'importance accordée à la compétition est des plus judicieuses, car elle ancre le film dans un pragmatisme que le sujet religieux pouvait laisser à distance. Nous sommes donc conquis par la tension qui s'instaure entre le concret (les hommes, leur métier, leur pratique) et ce à quoi il renvoie (le divin, la foi, les flux impalpables). Les pauses que le film propose, dans ces plans récurrents où la ville semble envahie par les chants, nous offrent l'opportunité bienheureuse de respirer, de nous laisser imprégner par la force du sujet évoqué. *Muezzin* est un film sur la résonance, qu’on aime laisser agir en nous longtemps après sa projection.

---

| Le jour se lève sur Istanbul, événement magnifique qu'accompagne la préparation d'un imam à lancer un appel à la prière, depuis le minaret de l'une des 3000 mosquées de la ville. La vie des musulmans est rythmée par ces chants, qui interviennent cinq fois par jours (15 000 appels sont donc quotidiennement proférés à Istanbul). En suivant plusieurs muezzins, Sebastian Brameshuber aborde divers aspects de leur pratique : religieuse, artistique et pédagogique, elle est aussi l'objet d'une compétition internationale témoignant de son importance. | Lorsqu'il entonne son chant, le muezzin s'enferme en lui-même, se concentre à l'extrême sur ce que son corps doit dégager. Si ce repli sur soi a tant d'ampleur, c'est qu'il est le vecteur d'un mouvement dirigé vers l'extérieur : l'invitation à prier des fidèles de la ville entière. La fascination exercée par les muezzins n'est pas uniquement due à leur charisme, à la charme de leur voix envoûtante. Elle tient sans doute aussi aux liens, spatialement distanciés mais symboliquement forts, que leur corps établit entre les hommes et le divin, l'intimité et la communauté, l'individu imam et la foule pratiquante. Un muezzin vivant au fin fond d'une campagne d'Anatolie raconte ainsi que, lorsqu'il était enfant, il s'accrochait à la voix de l'imam pour voyager, en pensées, vers le monde éloigné de sa maison et pour lui inconnu. L'une des réussites de *Muezzin* est ainsi de mettre en rapport différentes réalités : celle du religieux s'adonnant seul au rituel dans son minaret, et celle des musulmans cessant toute activité pour se mettre à prier. Et nous ressentons bien que la voix n'est pas la même selon qu'elle est perçue depuis le micro de la tour isolée ou depuis la ville entière, magnifiée par des plans aériens. Le chant n'ébranle d'ailleurs véritablement les imams que lorsqu'ils le propagent depuis le minaret, les cours et entraînements n'étant que pâles préparations de l'événement quotidien. |
FID DE MARSEILLE
ON Y EST!

“Je suis époustouflé et ému par les réactions du public ici”

LE FIL CINÉMA - Fiction ? Documentaire ? Des frontières allégement transgressées, depuis trois ans, par le fameux FID (Festival international du documentaire), chaque été à Marseille, qui s’intéresse uniquement à la vérité du monde. Au lendemain de l'ouverture de la 21e édition, entretien avec Jean-Pierre Rehm, délégué général.

SUR LE MEME THEME

“Je n'ai aucun problème à passer de la beauté des astres à l'horreur de la dictature” | 12 juillet 2010

Patricio Guzmán | 12 juillet 2010

Du super héros plein la Vieux Port | 13 juillet 2009

Jean-Pierre Rehm fête sa neuvième saison comme délégué général du Festival international du documentaire, qui s’est ouvert mercredi soir à Marseille. Cert vingt films y sont présentés, dont trente-six en compétition, de toutes nationalités. Ici, les formes sont extrêmement diverses, la fiction côtoie le documentaire, un long monologue en plan-séquence (Historie
racontée par Jean Dougnac, de Noëlle Pujol) voisine avec un road movie mexicain sur le trafic de drogue (Matamoros, d’Edgardo Aragón), un portrait de jeunes Argentins (Somos Nosotros, de Mariano Blanco) succède à un essai allemand sur la guerre en Afghanistan (Le Jour du moineau, de Philip Sheffner). Une originalité à tout crin que revendique le sélectionneur.

Presque tous les films présentés en compétition sont des premières internationales, est-ce une condition pour figurer au FID ?

Ce n’est pas une règle rigide, mais j’ai souhaité privilégier des découvertes, des films tout neufs, que l’on apporte au public ici. Au fil des ans, le FID s’est fait connaître et respecter dans le monde, nous avons un réseau de réalisateurs de tous pays qui nous font confiance et nous confient leur travail. Je suisattaché à la représentativité des écritures, des nationalités, des sujets... Et notre label documentaire ne constitue pas une limite.

Depuis trois ans, le FID s’est ouvert à la fiction, pourquoi ?

Ce qui m’intéresse avant tout, ce sont des films. Le mot « documentaire » est devenu une propriété des chaînes de télévision, qui ont formaté les films qu’elles produisent. D’autre part, les festivals de documentaires sont nés à une époque militante, par opposition à une fiction que l’on jugeait alors défaillante à parler du monde. Aujourd’hui, ces genres se mêlent, la frontière est brouillée, et parfois cela donne des résultats passionnants. Somos Nosotros, par exemple, est un film mexicain qui n’est pas une fiction, puisque les jeunes que l’on y voit ne sont pas des acteurs, mais tout y est écrit, ils ne jouent pas non plus leur propre rôle. Dans Matamoros, le réalisateur mexicain raconte l’histoire d’un trafiquant de drogue, en utilisant la voix de son propre père. C’est un film autobiographique, mais il y introduit une distance dans la mise en scène, il en fait un réel objet d’art. La question qui m’intéresse, c’est : qu’est-ce qu’un film parvient à pointer comme matière de vérité ? Et peu m’importe qu’il le fasse par le biais de la fiction, du documentaire, ou d’un mélange des deux.

Comment analysez-vous l’excellente santé des documentaires de cinéma, qui ont totalisé trois millions d’entrées en France en 2009 selon le CNC, soit une progression de 75 % par rapport à 2008 ?

Notre monde est de plus en plus complexe, nous avons accès à des informations de toute nature sur nos voisins les plus proches comme
les plus éloignés, et personne n’y comprend rien. Les fictions sont souvent paresseuses, ou recyclent de vieilles recettes, et échouent bien souvent à prendre en charge la réalité d’aujourd’hui, celle qui parle aux gens d’eux-mêmes. Le documentaire, ou des films hybrides, inventent des outils de lecture, qui s’adaptent à leurs moyens de fabrication et à leurs sujets. Un film est une machine, il y a du génie dans le plus humble bricolage comme dans l’entreprise la plus luxueuse…

Les films vus au FID seront-ils distribués dans les salles ?

Le FID a la réputation d’être un festival très pointu, voire élitiste…
Le minimum de respect, envers quiconque, est de donner ce que l’on pense être le meilleur. Quand vous recevez des gens à dîner, vous ne leur servez pas du MacDo sous prétexte que c’est populaire ! Je ne crois pas que les films soient élitistes, c’est un mot qui m’semble dangereux, même, parce qu’il est historiquement lié au fascisme. Depuis des années, je suis époustouflé, et ému, par les réactions du public ici. Les films que nous choisissons sont ceux qui ont la modestie et l’intelligence d’inventer leur propre recette, la mieux adaptée à ce qu’ils veulent dire ou montrer. Si vous voulez regarder les étoiles, il vaut mieux prendre un télescope qu’un microscope. Les cinéastes sont des inventeurs d’outils pour contempler le monde. Il n’y a rien d’élitiste là-dedans.

Juliette Bénabent

FID Marseille, du 7 au 12 juillet 2010.
Les fictions de Ritwik Ghatak à l’honneur au FID Marseille

Il y a un an, personne ne parlait de lui. Aujourd’hui, les institutions se l’arrachent. Cinéaste indien né en 1925, mort en 1976, Ritwik Ghatak, est à l’honneur au FID Marseille, où seront présentés, à partir du 7 juillet, six films de fiction qu’il a réalisés entre 1952 et 1974. L’été prochain, la Cinémathèque Française lui consacrera une rétrospective intégrale, accompagnée de plusieurs publications et colloques. Je n’ai pas pu voir ses films en amont, mais ce que j’ai entendu à droite à gauche a fortement titillé ma curiosité. Et ce que j’ai trouvé sur Youtube, où j’avais oui-dire que traînait une partie de son oeuvre, m’a paru d’une grande beauté. Des cadres splendides, des prises de vue complètement fantasques parfois, une sensualité extrême, qui ne semble pas se démentir d’un film à l’autre. Un exemple : ce court épisode musical de L’Étoile Cachée (1960), qui ferait presque l’effet d’un filtre d’amour...

Le film est visible en entier sur Youtube (saucissonné en 13 morceaux), mais il va sans dire qu’il a tout à gagner à être vu en salles. En attendant de pouvoir vous en dire plus moi-même, voici le texte de présentation du cinéaste par le FID Marseille : “L’étoile cachée, c’est le titre de son quatrième long-métrage (1961), cela pourrait être aussi son surnom. Ritwik Ghatak, cinéaste indien né en 1925, mort cinquante ans plus tard brûlé par l’alcool, aura traversé vite son époque, celle de l’après-partition de 1947. Lui qui revendiquait haut et fort, en entretiens et dans ses si nombreux écrits, un art politique, il aura utilisé néanmoins l’outil cinéma avec une liberté connue de peu. Sans doute ses variations stylistiques, un vaste échantillon de registres jusqu’au mélo, auront paradoxalement contribué à masquer son génie - à la différence de Ray, par exemple. Or, ce qui nous importe dans cette œuvre, c’est tout cela. La revendication fière d’une beauté fruit d’une pratique cinématographique affranchie ; le mélange des genres de la fiction au documentaire ; le souci affirmé et mis en pratique de la transmission (nombreux auront généreusement été ses étudiants) en liaison avec la revendication ferme d’une pratique politique ancrée dans le quotidien d’une Inde à la fois déchirée et d’un peuple en pleine invention de lui-même.”
LES DOCUMENTAIRES À L’HONNEUR À MARSEILLE

Du 7 au 12 juillet le 21ème Festival International du Documentaire (FID) invite à scruter notre monde à travers un dense programme de films d’horizons et de formats divers à Marseille. Avec une section baptisée Anthropofolies, adressant un « salut déjanté à Claude Lévi-Strauss », et une belle place accordée à Carmelo Bene, cette édition prend ostensiblement parti pour les illuminés.

Ainsi que le rappelle Jean-Pierre Rehm, délégué général du festival, c’est au FID, il y a exactement dix ans, que fut découvert en France Mysterious Object At Noon, le tout premier long métrage d’Apichatpong Weerasethakul – le cinéaste thaïlandais étant revenu depuis plusieurs fois sur la Canebière, avant de décrocher la Palme cannoise en mai dernier avec Oncle Boome (sortie prévue le 1er septembre).

Pareils à « des chasseurs de trésors : à l’affût du moindre éclat, de la plus petite promesse de beauté et d’importance », Jean-Pierre Rehm et son équipe continuent de traquer les perles rares, représentatives du « cinéma qui se fait aujourd’hui, cinéma audacieux, cinéma vivant ».

Ce cinéma d’aujourd’hui se donne tout d’abord à voir dans les deux programmes de compétition (internationale et française), réunissant cette année 36 films. Parmi ces films se trouve La BM du Seigneur, de Jean-Charles Hue, qui circule très fluidement du documentaire à la fiction. A l’écart du folklore faisandé, La BM du Seigneur roule à l’intérieur d’un campement de Gitans, dont le quotidien est chamboulé suite à un événement pour le moins imprévu : un beau jour, ou plutôt une belle nuit, l’un des membres de la communauté a vu la lumière divine, révélation dont un gros chien blanc – un ange aux pattes sales, autant dire – constitue la seule trace tangible… Évaluant dans une ciné sphère très particulière, Jean-Charles Hue signe un film qui s’apparente à un western contemporain, teinté de métaphysique et criblé de notations (et d’injures…) bien réelles. Dans un registre plus strictement documentaire, Pandore de Virgil Vernier frappe par la simplicité radicale de son dispositif : plantée face à l’entrée d’une boîte de nuit parisienne à la mode, la caméra enregistre la ronde incessante des noctambules se heurtant à un physionomiste dépositaire d’un pouvoir aussi dérisoire qu’absolu. En 35 minutes, émaillées de petites humiliations et de brèves altercations, le snobisme apparaît tel qu’il est : d’une épouvantable vanité.


Comme si tout cela ne suffisait pas à combler les désirs cinéphiles les plus fous, s’ajoutent encore Fifi Martingale (son dernier long métrage en date, présenté dans une nouvelle version) et Nono Nénesse (court métrage de 1976), tous deux de Jacques Rozier, cinéaste dont la douce dinguerie nous est indispensable.

Jérôme PROVENÇAL
Du 2 au 4 juillet, à Cinemaservis, l’association Sans Tournants AU-Trépied propose le festival Un Pas de Côté à Espagne inspiré de l’An 01, la bande dessinée de Gébé et du film de Jacques Doillon. projection de films, installations et concerts, à commencer par les vacances en renouant la lute en avant…

http://smt-espagnole.org

Du 5 au 12 juillet, troisième Caravane des cinémas arabes en Région : projections en plein air d’une dizaine de films venant d’Algérie, du Liban, du Maroc et de Palestine. Ainsi on pourra découvrir (revoir) Mascarades de Lyes Salem à Ayt et Le Luc ; Caramel de Nadine Labaki à Briendan ; Number One de Zakia Tahiri à Port de Boux ; L’Anniversaire de Leila de Rashid Masharawi aux Mées ; Le Mélange de Falloumi Magdi Ahmed Ali à Cannes ; Le Sel de la Mer d’Annemarie Jacir à Ariès.

Atlan
04 91 67 75 94
www.atlan.fr

Les Variétés : s’ajoutent cinq œuvres parallèles : une rétrospective du cinéaste indien, Ritwik Ghatak ; un salon dédié à Léni Riefenstahl ; un programme autour des thèmes de la guerre et de la peine ; Le Festival de Marrakech ; un autre consacré à la littérature ; et une programmation spéciale sur les œuvres de Jean-Luc Godard.

Le 7 au 17 juillet, 21e édition du FID Marseille. Vingt projets en compétition internationale dont dix premières et treize premières montées un compétition française, se sont projetés dans différents lieux de Marseille, Le Gymnase, Les Variétés.

S’ajoutent à ces programmes deux expositions spéciales en partenariat : un livre d’auteurs et une exposition de différentes installations ainsi que des clichés de rue.

FID Marseille
04 91 46 46 90
www.fidmarseille.org


Institut de l’Image
04 42 26 81 82
www.institut-image.org

Les avant-goûts

Le 11 juin, ouverture du 2e Festival de la Canebière (projection du film Egipto Le mélange du Foufouzo), Till proposa jusqu’au 16 août le cinéma lac wardrobe. Ciné-cinéma : 27 films qui viennent illuminer 10 lieux et fermer « Mélange de tous ceux qui seront à Marseille cet été : durant la fête du Palais, le 12 juin Interêléactifs de Leiji Matsumoto et Daft Punk ; dans le jardin des Archives départementales un film de la chorégraphe Blanca Li sur une œuvre bateau de tip top, jubilatoire (le 19 au 25 juin) et Jour de Fête de Tati, pour commencer les vacances sur un petit air décalé le 3 juillet ; avec l’ADCAP, à la Belle de Mai, Salut Citation de Mozart Althuscho le 6 juillet, et Le Grand Voyage d’Ismaël Ferrouchi le 13 juillet. Les enfants auront aussi leurs séances avec La propriété des grenouilles de La Capetitie (le 7 juillet) et L’Âge de Blase 3 (les Archives de la 9 juillet). Dans le cadre nature de la Bibliothèque Série, en tout pour kundog Millionaire de Danny Boyot, sur un orphelin, Jimmy Maïk, qui remporte un prix littéraire (le 5 juillet) ; Le Messie de Jean-Luc Godard, incroyablement beau de cinéma désolé, lyrique et révolutionnaire (le 12 juillet). Puis il y aura Conversacanie de Maria de Carvalho Evans, occasion d’une soirée organisée par La Rue du TANGO. Looking for Eric de Ken Loach, d’autres projections pour enfants… Nous y reviendrons.

Variétés des rencontres

Le 21 juin 19h à L’institut Cinéma de Marseille, projection d’Orpailleur en présence de Marc Barrat et des acteurs : Tony Mopouda et Julien Courbay, Rod, jeune Pakistan d’origine gypscan et deux de ses amis se retrouvent au cœur de la société, une histoire de haine et d’arche des chercheurs d’or clandestins.

Le 23 juin 20h, en collaboration avec l’association Eiffel de Marseille, projection du documentaire de Iyi Sikan, J’ai, la mécanique de l’orange à la Fête de la BD à Marseille ; plusieurs vagues d’immigration juive arrivent en France. La culture des agneaux sera passée par la propriété des Palestiniens à celle des cultivateurs arabes et juifs, pour devenir, dès 1948, un monopole israélien. Des Palestiniens et des Israéliens acceptent d’évoquer ces pas dansant la caméra du réalisateur…

Le 25 juin 20h en collaboration avec La Région Paca et Comic Strip Production, projection d’avant-première de The Man from the Other Side en présence du réalisateur Frédéric Dumont et de deux des acteurs, Anne Consigny et Olivier Gourven. Louis, 12 ans, vit au Maroc heureux avec son père, sa mère et son grand frère. Sa vie change le jour où son père lui révèle un terrible secret…

Cinéma Variétés
04 91 93 27 82
Il est plus que temps. De confirmer clairement les engagements quant aux investissements prévus pour 2013... et d’avancer les travaux.

Si Bernard Latarjet affirme qu’il n’y a « aucune difficulté quant au budget de fonctionnement et au programme des activités de préfiguration de 2013 », s’il avance « ne pas avoir d’inquiétude sur les engagements », l’État devient confirmer son programme d’investissement dans les prochains jours, ainsi que la Ville de Marseille, il avoue aujourd’hui son « inquiétude quant aux délais ». La « gestion du compte à rebours est extrêmement tendue. C’est encore jouable, mais de nombreuses épées de Damoclès sont entre les mains des maîtres d’ouvrage, et flottent au-dessus des têtes. »

Et lorsqu’on lui demande, étant donné les problèmes de la Crée, de l’opéra de Marseille, les retards d’aluminium du MuCEM... si des solutions de repli sont prévues, sa réponse est claire « Nous réfléchissons fortement à des plans B, mais la grande expo par exemple dépend de la rénovation du Palais Longchamp. Non seulement aucun plan B n’est envisageable pour une exposition de cette ampleur, mais aucun échec n’est envisageable pour une entreprise passionnante... qui ne suffit pas à expliquer le déséquilibre territorial ; si Aries et Marseille ont grand besoin du CG, elles ne sont pas les seules qui nécessitent des investissements culturels. La disparition de la taxe professionnelle va faire plonger bien des territoires. AIGÉS FRESCHIEL

Investir pour 2013, et après

En prélude à l’inauguration du Musée des Civilisations de l’Europe et de la Méditerranée en 2013, les jeunes créateurs entournent la porte du Fort Saint-Jean pour 4 jours. Un événement car les ruines du Fort sont rarement accessibles au public. L’initiative est portée par Marseille Provence 2013 et s’inscrit dans le cadre de la manifestation nationale Imaginez maintenant du ministère de la Jeunesse et des Solidarités actives. Quelque 60 artistes âgés de moins de 30 ans ont été choisis par un comité artistique composé d’acteurs culturels du territoire attentifs à mettre en valeur leurs projets et à créer des passerelles avec les jeunes et le monde professionnel : ainsi, de nombreux étudiants spécialisés en arts et culture participent aux préparatifs de l’opération et contribuent à son bouillonnement...

Au-delà des valeurs de transmission et de partage qui animent Imaginez maintenant, quid de la création ? Dès les premiers instants, le collectif Wagon-landscaping nous plonge dans un « jardin éphémère, imaginé et contemplé, inspiré des foires du 18e siècle », invitation à regarder différemment l’environnement naturel du Fort, terrasses en pierre blanche, prairies sèches et ruines, revisté au travers d’un parcours déambulatoire, sonore, visuel et aromatique. Surprises, surprises... La visite continue avec le projet in situ de Last Compagnie autour de sa prochaine création Une liquidation après un texte de Liliane Giraudon (à découvrir à Act’Oral 2010), la programmation d’artistes de la scène émergente régionale en musiques actuelles (avec le festival Mimi)... avec la projection en boucle à la Caserne de 8 courts et moyens-métrages (avec le FID Marseille) ou encore les œuvres de 4 chorégraphes du bassin méditerranéen (avec L’Officina)… Jour et nuit les formes artistiques se succéderont toutes les 30 minutes pour nous faire goûter maintenant aux delices du futur MuCEM, lieu emblématique de l’histoire et de l’avenir de Marseille. MARIE GODFRIN-GUIDICELI

Regards neufs sur le MuCEM

Comité artistique : act’Oral / montevilée, A.M.J., Dali Ling, O.Fragment, FID Marseille, La MesO, L’Officina / Festival Dansem, Museon, MuCEM, OGP Production

Imaginez maintenant

Du 1er au 4 juillet
Fort St-Jean, Marseille
www.imaginezmaintenant.com
Le "je t’aime, moi non plus" du théâtre et du cinéma

Zoom sur le cycle du "Rideau à l’écran" au Festival du documentaire

Une vieille histoire d’imitation et de rivalité mimétique : ce sont les supports entre théâtre et cinéma que pointe le cycle Du rideau à l’écran, l’un des écrans parallèles proposés par le FID, qui se clôt ce soir. Il donne un coup de projecteur sur l’Italien Carmelo Bene, acteur et metteur en scène iconoclaste des années 1960, qui réalisa aussi des moyens mètres. Il a ainsi filmé Don Giovanni dans son appartement romain, un "plateau de 3 mètres carrés" et revisité deux grands classiques shakespeareiens, Hamlet et Richard lII. "Comme chez Patrice Chéreau, le cinéma est une arme pour régénérer le théâtre, commente Jean-Pierre Rehn, directeur du FID. La place du texte, l’usage des voix, l’élargissement scénographique, le cinéma lui permet beaucoup de choses."

Les cinéastes continuent d’aborder ces liaisons dangereuses aujourd’hui. Dans Les larmes, Laurent Larivière s’en réfère aux Parapluies de Cherbourg de Jacques Demy, film à l’origine théâtrale revendiquée. Dans Fifti martingale de Jacques Rozier, un acteur (Jean Leblanc remplacé l’un des interprètes accidentel de la pièce qui prépare sa vengeance. Une partie de ces films est projetée au Gymnase, le théâtre à l’italienne de la Canebière, écrin parfait pour les accueillir et nouveau degré de mise en abime.

M.E.R.

Dans la jungle urbaine

Sylvain George présente « Qu’ils repose en révolte (des figures de guerres) », un documentaire choc sur les immigrés de Calais.

Les images de calaisiens filmées dans des situations de déshonneur et de désespoir, les vies rendues marginales, l’exclusion sociale. Un mélange de tristesse et d’espoir.

Le film explore la vie de ces personnes qui, malgré la difficultés, continuent de chercher un semblant de normalité. Les images sont sombres, mais réalistes.

Sans commentaires, Sylvain George met en lumière cette réalité et interpelle l’auditoire. Il est un témoin fidèle de ces luttes invisibles.
Un grand écran pour les petits

Le Festival international du documentaire (FID) s’adresse aussi aux enfants avec "les Sentiers"

Parallèlement aux films en compétition, souvent expérimentaux, le Festival du documentaire propose un écran parallèle tout public, qu’on peut montrer aux enfants dès six ans. "Ce ne sont pas des films qui sont dits explicatifs, mais qui laissent place à l’imagination", précise Nathalie Guimard, de l’association Fotokino, qui conçoit ce cycle pour le FID depuis cinq ans.

Les films présentés n’ont donc pas forcément de trame narrative. Bedouin Sparks de Christopher Harris est aussi clairement du côté de la méditation et de la peinture que d’écran rempli d’événements pendant trois minutes.


"On aime créer des correspondances, des passerelles entre les films.


Marie-Eve BARRIER

A VOIR

AUJOURD’HUI:

Brats (laurel&Hardy) de James Parrott, en présence du réalisateur
17h30 Cinémathèque de Marseille, 11046 Marseille 05

DEMAIN

Bedouin Sparks de Christopher Harris, In the street de LeVitt He-
let. Le Vol de soie de Pilar Arcila. Pour le Mistral de Joris Ivens
16h30, Cinémathèque de Marseille, 11046 Marseille 05

ET AUSSI

Les projections des sélections internationales et nationale se poursuivent au Théâtre du Gym-
nase et au cinéma Variedés jusqu’à lundi, soir du palmarès.

Festival international de documentaire, 14 allée Louis-Gambetta (E).
www.fidemarseille.org, 04 91 04 44 90/11

Laurel et Hardy jouent aux cubes dans "Brats" de James Parrott, à voir à la Cinémathèque à 17h30.
FID. Thomas Fürhapter enquête sur la fuite d’un vrai faux trader.

Berger fantôme

En compétition internationale, l’Autrichien Thomas Fürhapter propose Michael Berger. Une hystérie. Le portrait atypique d’un vrai faux trader, armurier professionnel à ses heures, connu pour avoir fait perdre plusieurs millions à ses victimes américaines et s’être enfui avant la fin de son procès. Placé sur la liste des personnes les plus recherchées des États-Unis en 2002, il ne fut retrouvé que cinq ans plus tard, en Autriche, où il purge une peine de deux ans d’incarcération.

A la manière d’une enquête policière, le réalisateur suit les pas de l’usurpateur, réunit les indices et tente d’analyser sa personnalité. Tout commence par un portrait robot, dressé en voix off. L’âge, la taille, le poids, les hobbys de Michael Berger : tout est passé au crible pendant que Thomas Fürhapter place sa caméra aux quatre coins du monde, sur les lieux où traînait le fugitif.

Imprévisible, complexe et fascinant

De la salle de tribunal où il devait se rendre, à son collège, en passant par les aéroports, sa maison de famille ou son lieu de travail à New York, la reconstitution est minutieuse. Si bien que le spectateur a l’impression de marcher sur les traces d’un fantôme : Michael Berger n’apparaît jamais à l’écran, pas même en photo.

Alors, forcément, le portrait reste trouble et les zones d’ombres sont nombreuses. Mais cela est à l’image de la psychologie de ce protagoniste imprévisible et complexe, mais en tout point fascinant.

CÉDRIC COPPOLA

* Michael Berger. Une hystérie*. de Thomas Fürhapter (Autriche) aujourd’hui à 15h45 au théâtre du Gymnase, 4 rue du Théâtre Français (ier) et demain à 18h45 au cinéma Les variétés, 37 rue Vincent-Scotto (ier).

Pour plus d’infos sur le Festival international de documentaire de Marseille (FID) : 04.95.04.44.90 et fidmarseille.org
FID (bis). Mariano Blanco montre la solitude et l’errance de trois skaters.

Figures et style

Consacré essentiellement au documentaire, le FID s’ouvre aussi au cinéma du réel, avec des fictions comme "Somos nosotros" de l’Argentin Mariano Blanco. Film sur l’errance de trois skaters à Mar de la plata.

Des portraits tendres et mélancoliques, présentés sous forme de road-movies. La solitude, la peur de l’avenir et la recherche de l’amour se mêlent le temps d’une journée et permettent au réalisateur de proposer une figure de style subtile, et inspirée.

Génération en plein doute

"Somos nosotros" n’est pas un film sur le skate et ses tricks en tout genre. Ici, le terrain de jeu est uniquement le lieu de croisement de ces êtres solitaires et tourmentés.

Successivement, Mariano Blanco s’attarde sur un pharmacien dont les livraisons à moto le font rencontrer une charmante cliente, sur son ami qui aimerait bien conclure avec sa nana, puis sur un troisième larvon en plein "zonzage" nocturne.

A travers ces « figures », c’est toute une génération en plein doute que le réalisateur dépeint. Avec peu de mots, certes, mais des regards qui ne trompent pas.

C.C.

« "Somos nosotros", de Mariano Blanco, ce soir à 18h aux Variétés et demain à 19h au Gymnase. »
Von Borries filme l’envers du décor de Dubaï

Le vidéaste allemand est en compétition au Festival du documentaire

Musicien et chef d’orchestre, il a dirigé, entre autres, le Berliner Symphoniker, mêlant musique classique et électronique. Rien ne prédestinait Christian Von Borries, 49 ans, à se saisir un jour d’une caméra et à figurer dans la sélection du Festival international du documentaire (FID) qui se déroule jusqu’à lundi. Son premier film, The Dubai in me, figure en effet parmi les 36 films en compétition. “Les techniques ont démocratisé la réalisation, explique-t-il. Je suis parti à Dubaï avec un appareil photo-vidéo, qui m’a permis de filmer sans autorisation.”

“Éden du capitalisme”

C’est par curiosité personnel- le qu’il s’est penché sur cet éden du capitalisme aux projets immobiliers pharaoniques, aux îles privées que les nouveaux riches du monde entier achètent à 30 millions de dollars, mais aussi paradis fiscal où se blanchit l’argent sale et terre d’exploitation des travailleurs immigrés. “Dubaï est le modèle de l’ultra-libéralisme vers lequel nous tendons, poursuit-il. Ce qu’on voit à Dubaï, c’est ce que nous sommes, posé à l’extrême, et ce que nous serons dans le futur : des États faiblesses et des lobbies puissants.” Fasciné par les images artificielles que renvoie cet émirat, le réalisateur pastiche des publicités de programmes immobiliers, détourne des images du film Blade Runner ou de Second Life, le programme informatique qui permet à chacun de se créer un personnage vir-
**FID. Avec « Cher Steve », Herman Asselberghs démonte Apple.**

**Good job, bad Jobs**

À l’heure où l’iPhone et plus récemment l’ipad n’en finissent pas de battre des records de vente (aux Etats-Unis, Apple a écoulé un demi million de ses tablette tactile la première semaine de commercialisation), Herman Asselberghs propose en compétition internationale Cher Steve, une missive adressée à Steve Jobs, têtue pendant de la marque à la pomme.

À travers ce documentaire, le réalisateur cherche à mettre en relief les enjeux économiques et à démonter, au propre comme au figuré, la politique d’Apple. Sur l’écran, il montre en plan fixe la dissection d’un Macbook pro flambant neuf. Avec des gestes précis et posés, l’unique protagoniste sépare une à une les pièces de l’ordinateur portable avant de les « ranger » sur son bureau. Disque dur, clavier, écran, vis, rondelles de fixation, rien n’y échappe, pas même les plastiques de protection.

**Course à la technologie**

Des images appuyées, au milieu du film, par la voix off d’Herman Asselberghs. L’occasion pour l’artiste de comparer la politique de Steve Jobs à celle de James Cameron avec Astor : « L’un cherche à imposer la loi, l’autre à faire tourner internet dans sa main », rappelle-il. Il au sujet de cette course effrénée à la technologie, qui permet à certains d’escroquer des dizaines de millions de dollars.

Malicieusement, il se garde toutefois de faire la critique des appareils eux-mêmes : au générique, il spécifie avoir fait le montage des deux plans de Cher Steve en utilisant un Macbook 17’ et un Mac G5, en préférant utiliser la déconstruction pour denoncer le processus de construction de ces machines : les pièces sont fabriquées dans des pays pauvres et sont juste assemblées aux Etats-Unis. Quant au discours de Steve Jobs, qui clamait dans les années 1980 que « les ordinateurs de l’époque seraient encore utilisés dans trente ans plus tard », il semble désormais plus qu’obsolesce...

**Cédric Coppola**

« Cher Steve », d’Herman Asselberghs, ce soir à 21h30 au cinéma Les variétés, 37 rue Vincent-Scotti, Marseille 1er.

* Festival international de documentaire de Marseille (FID), jusqu’au 12/7. Infos 04.95.04.44.50 et fidmarseille.org

**Pirate coloré en plein air**

Ce vendredi, à 22h, le FID et le théâtre Silvain, comiche John-Kennedy (7), organisent en plein air une séance gratuite du « Pirate noir ». Aventures et mecapes de bravoure sont au programme de ce film d’Albert Parker, connu pour avoir été le premier tourné en technicolor, en 1926. La partie sonore sera, quant à elle, assurée en direct par le musicien David Upcott. Infos 04.95.04.44.90 et fidmarseille.org

Un Mac, à l’état brut.
Paroles de fans du Fid

Le Festival international du documentaire attend 20 000 passionnés

La manifestation attire chaque année des vidéastes, programmateurs, critiques de films, ou simplement intéressés par l'image, venus parfois de très loin. Ouverte hier, la 21e édition du Fid se déroule jusqu’au lundi à Marseille, avec 36 films en compétition. Témoignages à la sortie des premières projections.

Carole, assistante sociale à Aix
"Je suis passionnée par la photo et je viens chaque année au Fid car ce festival allie l’actualité à la créativité artistique. Les films portent un regard sur la société qui m’apporte beaucoup. J’ai vu des documentaires sur les bergers américains, le rock, ou les femmes chiliennes. Les sujets sont très diversifiés et permettent de prendre du recul avec le flot d’informations qui nous noie."

Ahmed Boughaba, critique de cinéma à Rabat (Maroc)
"Je viens en repérage pour la chaîne documentaire d’Al Jazeera. J’ai vu ce matin un film très critique sur Dubaï, et j’attends avec impatience un documentaire sur le théologien Abou Zayd, décédé il y a quelques jours. Il y a beaucoup de festivals de documentaires, à Ouagadougou, Carthage, Namur, Milan... Au Fid, je déniche toujours des perles!"

Christophe Gargot, réalisateur à Marseille
"À la fin du Fid, on a l’impression d’une grande diversité de genres. Les registres utilisés vont du classique à la provoc."

Nous sommes tous des passionnés. Le Fid, c’est aussi une communauté qui se retrouve, des discussions, un terrain de rencontres.

Propos recueillis par M-E. BARBIER
Jusqu’au lundi 12 juillet sur treize lieux, www.fidmarseille.org, 04 95 04 44 90
FID. Puissant et personnel, "Histoire racontée par Jean Dougnac" épate.

Le poids de l'âge

C'est une confession intime et pédagogue que la réalisatrice Noëlle Pujol présente en compétition française. Œuvre forte et personnelle, cette Histoire racontée par Jean Dougnac, vieill homme handicapé et cloué au lit, émeut. Pendant près de 45 minutes, le papy porte à lui seul ce film avec son franc parler, ses souvenirs et toute sa vitalité.


Rêver les failles

"C'est la vie qui t'a voulu. Tu n'es pas là par hasard... Tu te retraites, tu te prendras quand tu auras cent ans !", radote le bonhomme tantôt en français, tantôt en occitan. Et s'il s’emmêle quelquefois les pédales, il en profite, presque involontairement, pour révéler les failles de la justice et des différents systèmes politiques, économiques ou sociaux.

Assis sur son siège, le spectateur pense alors à ce que ressent la réalisatrice en apprenant ces révélations liées à sa vie. L’émotion est palpable d’autant que le personnage de Jean Dougnac reste un mystère. Est-il le grand-père de Noëlle ? Un simple ami ? Le mystère est total et contribue à la réussite de ce film poignant, simple dans la forme mais lourd de sens.

CÉDRIC COPPOLA

« Histoire racontée par Jean Dougnac », de Noëlle Pujol, demain à 15h15 et samedi à 22h45 au cinéma Les variétés, 37 rue Vincent-Scotto, Marseille 1er.

Festival international de documentaire de Marseille (FID), jusqu’au 12/7. Infos 04.95.04.44.90 et fidmarseille.org

En plan fixe, Jean Dougnac révèle un lourd secret à la réalisatrice Noëlle Pujol.
FID (DIS). J. L. Torres Leiva revient sur le récent séisme qui a secoué le Chili.

Forces naturelles

- Déjà présent au FID en 2006 et 2008, le Chilien José Luis Torres Leiva est à nouveau en compétition avec Trois semaines plus tard. Documentaire où il montre les conséquences du tremblement de terre qui a coûté la vie, en février dernier, à 500 personnes ; en plus de causer de nombreux dégâts.

Plutôt que de proposer une succession de témoignages et de s’attarder sur la douleur des habitants, le réalisateur pose sa caméra sur les lieux touchés. Il y montre des rues remplies de débris, une plage où repose une carcasse de voiture et des hommes et des femmes sans voix.

Reconstruction attendue

Ici, pas de parole, ni de commentaire en off. Juste des sons, ceux de la nature, du vent, des vagues, de flammes qui brûlent les débris ou de ces pelleteuses synonymes d’une reconstruction attendue. A travers ses plans, jamais sombres, José Luis Torres Leiva appelle à l’entraide et au renouveau : la nature est imprévisible mais il arrive parfois, qu’au travers d’un mur cassé, un arbre apparaisse.

Une image forte, métaphore d’un Chili meurtri par la dictature et les catastrophes mais toujours vivant.

- « Tres semanas despues » (Trois semaines plus tard), de José Luis Torres Leiva, demain à 20h au Cinéma Les variétés, 37 rue Vincent-Scotto, Marseille 1er.
Séance spéciale. Ce soir, en ouverture du FID, Patricio Guzman propose le poignant "Nostalgie de la lumière".

Des étoiles et des hommes

De la terre à l’espace, il n’y a parfois qu’un pas. Un pas que Patricio Guzman ose franchir dans Nostalgie de la lumière. Un documentaire poignant sur l’histoire du Chili, sa condition, le régime Pinochet et les traces qu’il en reste. Déjà présenté à Cannes hors compétition, c’est au cœur du public du FID de découvrir ce film "coup de poing", ce soir à 20h, au théâtre du Gymnase.

Avec le parti pris de mettre en parallèle le monde des étoiles et la terre, l’astronomie et l’archéologie et les notions d’espace temps avec la réalité, le cinéaste interroge le passé de son pays pour mieux envisager le futur. Dans cette optique, il pose sa caméra dans le désert d’Atacama, là où il est possible d’étudier les astres, mais où des femmes fouillent le sol pour retrouver les cadavres de leurs proches, victimes de la dictature.

Derrière la détresse, le désir de vivre

Alors que de nombreux plans reflètent la petite vie des hommes face à l’immensément grand, avec une remarquable gestion de l’espace, les témoignages bouleversent. Il y a cette femme qui avoue avoir détruit un bout de crane et le pied de son frère, cet homme, qui reconstitue minutieusement le camp où il était retenu, et ces inscriptions laissées sur des murs par des prisonniers pour prouver leurs existences.

Tous, derrière la détresse et la solitude, montrent leur désir de vivre : l’essentiel n’est pas de partir découvrir d’autres cieux mais de se concentrer sur le réel, pour que le monde tourne dans le bon sens.

Dans "Nostalgie de la lumière", Patricio Guzman pose sa caméra dans le désert d’Atacama... et confronte l’immensément petit avec l’immensément grand.

A "Nostalgie de la lumière" de Patricio Guzman, ce soir à 20h au théâtre du Gymnase, 4 rue du Théâtre François, Marseille 1er. (Entrée sur invitation). Sortie du film en salle le 21/10/2010.
Festival international du documentaire

Ciné / Docs. Jusqu’au 12 juillet, le 21e Festival international du documentaire de Marseille (FID) questionne le réel avec une sélection de films audacieux et engagés.

Tous les états du monde

Pour sa 21e édition, qui débute ce mercredi pour se poursuivre jusqu’au 12 juillet, le FID continue de faire confiance à l’environnement audiovisuel et cinémique, en voie de disparition. Le programme de cette année, toujours aussi riche, offre une sélection de films d’auteurs de renom, de réalisateurs français, internationaux, de jeunes talents, de projections spéciales, de rétrospectives et nombre d’événements annexes.

Dans le domaine phare, quelques habitudes. Les œuvres à succès sont au rendez-vous, comme la rencontre avec Georges Mardzianki, qui présentera son film "La gorge du Diable", ou la présence de Néstor Almendros, qui partagera ses expériences de tournage dans les Philippines.

Mais les évolutions sont nombreuses. Le FID continue de diversifier son offre, en proposant des œuvres de tous horizons, de tous styles, de tous genres. Les films d’auteurs sont encore au rendez-vous, mais les œuvres de jeunes talents, de réalisateurs étrangers, de réalisateurs français, sont également à l’honneur.

Quant au public, il est toujours aussi nombreux, et les réactions sont toujours aussi passionnées. Les discussions des bénévoles de la Cinéthèque de Marseille, qui organisent les projections, sont toujours aussi animées.

Le Festival international du documentaire de Marseille (FID) est un événement majeur, qui rassemble des réalisateurs, des acteurs, des producteurs, des critiques, des auditeurs, de tous horizons, de tous styles, de tous genres. Il est un lieu de rencontre, de partage, de débat, de passion.

Le Festival international du documentaire de Marseille (FID) 2010, c’est un rendez-vous incontournable, un lieu de rencontre, de partage, de débat, de passion.

Seul film français en compétition internationale, "Dois je rester en vie?" permet à Stéphane George de présenter une œuvre de talent et de sincérité, de passion et de dévouement.

Seul film français en compétition internationale, "Dois je rester en vie?" permet à Stéphane George de présenter une œuvre de talent et de sincérité, de passion et de dévouement.
La compétition internationale

- ChéR STEVe de Herman Asselberghs ( Belgique / Pays Bas ), aujourd'hui à 17h au Gymnase et ven à 21h30 aux Variétés
- CHANTAL AKERMAN DE CA, de Gustavo Beck et Leonardo Luiz Ferreira ( Brésil ), ven à 14h15 et dim à 10h30 au Gymnase
- LE JOUR DU MOINEAU de Philip Scheffner ( Allemagne ), aujourd'hui à 17h et demain à 19h15 aux Variétés
- THE DUBAI IN ME, de Christian Von Borries ( Allemagne ), aujourd'hui à 11h au Gymnase et dim à 14h45 aux Variétés.
- APRES LA REVOLUTION de Laurentiu Calciu ( Roumanie ), dim à 13h au Gymnase et lun à 15h15 aux Variétés
- EN ATTENDANT ABOU ZAYD de Mohammad Ali Atassi ( Liban / Syrie ), ven à 16h45 au Gymnase et dim à 15h45 aux Variétés
- LES MINEURS de Bai Budan ( Chine ), demain à 10h30 au Gymnase et ven à 14h30 aux Variétés
- MADMAN'S DICTIONARY de Benno Trautmann ( Allemagne ), sam à 20h au Gymnase et lun à 13h45 aux Variétés
- MATAMOROS de Edgardo Aragón ( Mexique ), sam à 15h45 au Gymnase et dim à 18h45 aux Variétés
- LOS MATERIALES de Los Hijos ( Espagne ), ven à 10h30 au Gymnase et sam à 15h30 aux Variétés
- MICHAEL BERGER, EINE HystÉRIE de Thomas Fürhapter ( Autriche ), sam à 15h45 au Gymnase, dim à 18h45 aux Variétés
- LE TRAVAIL DES MACHINES de Gilles Lepore, Maciej Madracki et Michal Madracki ( Pologne / Suisse ) aujourd'hui à 17h au Gymnase et ven à 21h30 aux Variétés
- QU'ILS REPOSENT EN RÉVOLTE ( DES FIGURES DE GUERRES ) de Sylvain George ( France ), sam à 10h aux Variétés et dim à 15h30 au Gymnase
- SOMOS NOSTROS de Mariano Blanco ( Argentine ), sam à 15h aux Variétés et dim à 19h au Gymnase
- TRES SEMANAS DESPUÉS de José Luis Torres Leiva ( Chili ), aujourd'hui à 15h au Gymnase et ven à 20h aux Variétés
- YOU ARE HERE de John Di Stefano ( Nouvelle-Zélande / Canada ), sam à 12h au Gymnase et dim à 21h aux Variétés

C.C
- Cinéma les Variétés, 37 rue Vincent Scotto, Marseille 1er.
- Théâtre du Gymnase, 4 rue du théâtre Francais, Marseille 1er.
CULTURE

QUOI DE NEUF DANS LE SEPTIÈME ART, DOC ?

C'est l'été, la saison des petits plaisirs. Pour les cinéphiles, le morceau de choix de ce début juillet, c'est l'ouverture demain de la 21ème édition du Festival international du documentaire de Marseille (Fid Marseille).

Premières mondiales
L'équipe du festival, menée par son délégué général Jean-Pierre Rehm, est allée défricher à travers le monde une sélection de films documentaires ou de fiction, avec une exigence : la découverte. Résultat, sur les vingt films qui concourent cette année pour le prix international, dix-neuf sont des premières mondiales et internationales, le dernier, une première européenne. À voir notamment : El Eco de las canções, où Antonia Rossi s'intéresse au rapport à l'exit d'une jeune chilienne née à Rome, dont les parents ont fui la dictature de Pinochet. Autre chien, José Luis Torres Leiva, propose dans Los Hijos, s'attaque lui toute en prudence, à travers la parabole d'une inondation, à une histoire nationale encore difficile, celle de la guerre civile. Autres propositions à suivre, The Dubai in me, de Christian Von Borries, réflexion sur cet Eden du capitalisme aux portes du désert, ou encore Le jour du moineau, de Philip Scheffner, « investigation politique dans le style du cinéma animé ». Le festival, qui a confié cette année la présidence du jury international au réalisateur mauritanien Abderrahmane Sissako, auteur du célèbre Bamako, décédera huit prix au total dans plusieurs catégories. Les films sont projetés jusqu'à lundi prochain, dans quatre salles près de la Canebière, comme Les Variétés ou le Théâtre du Gymnase.

Renseignements : www.fidmarseille.org
Le Chilien Patricio Guzman ouvre la 21e édition du Festival du documentaire

Son film fait partie des 36 œuvres sélectionnées, à voir du 7 au 13 juillet.

Exilé à Madrid puis à Paris après le coup d’État de Pinochet, Patricio Guzman tient la chronique de son pays à travers ses films, de La Bataille du Chili au Cas Pinochet.

Dans son nouveau film, La Nostalgie de la lumière, il croise les portraits de femmes, épouses ou filles de disparus, et d’astronomes, dans le désert d’Atacama, mondialement réputé pour les scientifiques.

Comment astronautes et femmes victimes de la dictature se sont-ils rencontrés ?
Elles viennent remuer les pierres à la recherche d’ossements au pied des observatoires. Au Chili, les écoliers ne lisent quasiment rien sur le coup d’État dans les livres d’histoire. Ils ne connaissent pas les 30 dernières années de leur pays. Les astronautes, eux, regardent toujours en arrière : la lumière des étoiles met des milliers d’années à parvenir jusqu’à nous. Cette contradiction a été le point de départ du film.

Il se déroule dans le désert d’Atacama. C’est un endroit que vous aimeriez ?
Énormément. Les montagnes, la lumière sont d’une beauté exceptionnelle. On se croirait sur la lune.

Politique et poétique, cela va ensemble ?
Oui, bien sûr ! Je n’aime pas les films politiques qui alternent des interviews de témoins en plan fixe et images d’archives. Mes films sont toujours poétiques. Ce qui compte, c’est la ligne dramatique croissante et l’émotion. Ces films politiques ne se perment pas.

Quelle émotion dégage les femmes que vous avez rencontrées ?
Elles n’arrêtent pas de chercher les corps de leurs époux depuis 28 ans et elles continuent jusqu’au dernier souffle. Elles deviennent grand-mère et continuent leur travail.

Pourquoi les femmes ?
C’est aussi le cas en Argentine. Dans la société machiste, la femme tient le rôle de la faiblesse. Elle peut mieux travailler la douleur. L’homme ne peut pas pleurer dans le moit de latino-américain.

Voulez-vous partager avec elles cette impossibilité de faire du deuil ?
Oui, comme beaucoup de personnes au Chili. Mais pas toujours. Une partie du Chili n’aime pas se souvenir.

Trois autres réalisateurs chilien sont en compétition : Festival. Les connaissez-vous ?
Oui, j’aime particulièrement José Luis Torres Leiva, qui réalise un film sur le séisme. C’est un grand documentariste.

L’Amérique latine, d’une façon plus générale, est largement représentée dans la sélection.
En Argentine, il y a une quantité de films, de scénarios, d’étudiants. En Equateur ou au Mexique aussi. Le problème c’est la diffusion. Au Chili, l’État aide la production, mais aucune chaîne de télé ne s’intéresse au documentaire. Les films ne passent pas à la téléne sont pas connus du grand public.

Propos recueillis par Marie-Eve Barbé

Festival international du documentaire (FID) à Marseille à partir du 7 et jusqu’au 13 juillet, avec une programmation de 3 films. Projection de “La Nostalgie de la lumière” du Chilien Patricio Guzman, demain mercredi 7 juillet à 20h au Théâtre du Gymnase. Informations complémentaires au 04 95 04 44 90.
DOCUMENTAIRE. Le Festival international du documentaire soutient la création grâce à la 2e édition du FIDLab les 8 et 9 juillet. Une plate-forme pleine d’avenir.

Produisez, filmez, créez !


Tout se joue en 20 minutes


Delphine Nougairede

Emmanuel Vigne

Du 7 au 12/07. Rens. 04 95 04 44 90 / www.fidmarseille.org
Le Festival international du documentaire de Marseille lève le rideau sur sa 21e édition dès le 7 juillet jusqu'au 12 et projettera trente-trois films en compétition.


Sur les quelque 3000 films reçus cette année, toutes compétitions confondues, seuls 36 ont été retenus dans les différentes catégories internationales et nationales. "Pour réaliser notre sélection, qui n’est pas simple, nous cherchons les films qui se distinguent : soit par le sujet, soit par la technique. Quelques choix qui sortent des sentiers battus", analyse Jean-Pierre Rehm. Comme depuis de nombreuses années maintenant, il y a une grande diversité géographique, avec pour cette 21e organisation, une forte présence de films venus d’Amérique du Sud qui ont montré une grande vivacité dans la réalisation. Le Fid laisse aussi une grande place à ceux qui passent pour la première fois derrière la caméra. Pas moins de 13 premiers films sont en compétition cette année. En une semaine de présentation, du 7 au 12 juillet, le programme sera donc extrêmement chargé, tant il y a de films à visionner pour les compétitions officielles...
LES ÉCRANS PARALLÈLES.

L’accent a été mis sur les films inédits, souvent difficile à dénicher.

La recherche n’a pas été des plus simples.

"C’était aussi une aventure pour retrouver certains films qui sont d’une très grande rareté et donc très précieux," insiste Jean-Pierre Rehm, ce qui a été le cas pour la rétrospective Rinkya Ghatak, puisque les organisateurs ont eu énormément de mal pour retrouver et réunir ses films, ou encore The perfumed nightmare du Philippin Kidlat Tahimik. "Nous avons eu beaucoup de jours pour montrer une grande quantité de films. Ces œuvres parallèles sont conceues pour mettre sur le même plan différents films", poursuit-il. L’occasion donc de voir, ou revoir le premier long-métrage de Apichatpong Weerasethalak (Mysterious object at noon) dans les écrans parallèles Anthropophobes, mais aussi les douze épisodes de France Tour Défets: deux enjambes de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Mézard.

"La Bohème", le court-métrage de quatre minutes de Werner Herzog,

INTERVIEW. Jean-Pierre Rehm, délégué général du Festival international du documentaire de Marseille (Fid).

"Le Fid s'implante dans une certaine dynamique culturelle"

Le Festival International du Documentaire au fur et à mesure des éditions s'inscrit dans le paysage marseillais mais aussi international, puisqu'il fait partie des grands rendez-vous pour tous les spécialistes de renom du cinéma. Depuis près de dix ans, Jean-Pierre Rehm, s'attache à développer cette semaine cinématographique.

Quelle place tient le Fid à Marseille ?
Je tins tout particulièrement à insister sur l'implantation du festival dans la ville. Nous nous attachons à faire circuler le public marseillais ou étranger dans les différents lieux pour qu'au cinéma s'ouvre la découverte de la ville. On essaie de le rendre beaucoup plus visible. Quant à l'arrivée de Marseille-Capitale Européenne de la Culture en 2013, cela créa une certaine dynamique, une fédération entre les divers lieux culturaux.

La carte Flux (pass ou pour 5 manifestations) proposée cette année participe-t-elle à cet engouement
Le Flux représente une solidarité entre les différents acteurs culturels de la ville. Sur une série d'événements, nous mettons par exemple l'affichage en commun, ça rejette notre volonté d'être toujours plus visibles. Mais cela dépend de longues années d'échanges entre nous.

Qu'elle est votre définition du documentaire, notamment à l'heure d'internet ?
"Le documentaire, c'est donner une forme. On ne peut se servir d'un bon vin sans verre. Le documentaire, c'est cela. Il permet beaucoup plus de souplesse dans le traitement de l'image. Internet et les nouvelles technologies donnent à réfléchir. C'est actuellement un grand chantier. Nous n'avons pas encore trouvé la bonne façon de vouloir l'adapter aux écrans. Ce sera donc la tâche de demain."

Les jurys du festival

Festival, mais aussi compétition. Car les films présentés concourent aussi dans des catégories. Comme pour toutes les éditions, Jean-Pierre Rehm s'assure de diversité géographique du jury, qui est issu du milieu cinématographique: producteur, réalisateur, acteur, écrivain... pour apporter des regards différents et constructifs. Abderrahmeane Sissako, réalisateur mauritanien, présidera le jury de la compétition internationale. Cette grande personnalité du monde du cinéma, jury à Cannes en 2007, est ainsi reconnu pour la qualité de ses films, très renommés.


Du 7 au 12 juillet

Les lieux
- Théâtre du Gymnase 4, rue du Théâtre Français (1er)
- CRU 96, La Canébière (1er)
- Cinéma des Variétés 35, rue Vincent-Scott (1er)
- La Maison de la Région 61, La Canébière (1er, le 8 et 9 juillet)
- Cinémathèque de Marseille 31, bd d’Alphénas (1er)
- BMMV Alcozar 44, cours Belsunce (1er)
- Espace Culture 42, La Canébière (1er)
- Galerie Insulaire 35, rue Vincent-Scott (1er)
- Galerie La Compagnie 19, rue Francis-Vieille (1er)
- Galerie Montendre 41, rue Montendre (6e)
- Montévital 3, impasse Montévital (6e)
- Théâtre Silvain, promenade Comiche Kennedy (7er, le 9 juillet)

Les tarifs
Pass festival normal : 60 € / réduit 40 €
Pass 10 séances : 50 €
Pass 5 séances : 25 €
Séance normale : 6 € / réduit 5 €
Carte Flux : 3 sorties culturelles 45 € (soit 3 projections pour le Fid).
Amina, celle qui aime la France

Le 2 juillet a été présenté à l’auditorium de la Région le premier film d’Ariane Ascaride. Ce qui aiment la France, qui fait partie d’une série de onze films, Histoires de vie, programmée sur France 2 depuis le 4 juillet. À partir du scénario écrit par Baya Kasmi, Ariane Ascaride réalise un film sympathique, porté avant tout par sa jeune actrice Sofia Lassoued, une jeune Parisienne qui sait ce qu’elle veut, tout comme son personnage. En effet, Amina, l’héroïne du film, a onze ans et demi, est française, bédouine, dit-elle, les Arabes. Sauf sa famille. Et encore, seulement ses parents et ses trois frères. Elle lit Victor Hugo, veut devenir Présidente de la République, parle avec Dieu en qui elle ne croit pas. « Je suis raciste, je traîne mon père et ma mère. J’ose une honte pour l’humanité, je mérite de mourir... Mais je ne meurs pas, ce qui est peut-être une preuve que tu n’existes pas.»


A.G.

Nom : William Benedetto
Profession : Directeur de cinéma
Signe particulier : se sent très marseillais

Né à Tavel, un village du Gard, d’une mère anglaise et d’un père d’origine italienne, William Benedetto est installé à Marseille depuis une douzaine d’années.

Après des études d’économie à Montpellier et un DESS de management culturel à Paris, il a «fait les dents» dans un centre socioculturel à Champaign-sûr-Mame, s’occupant d’une programmation jazz et de projets en milieu scolaire. Dès son plus jeune âge, il y a une passion pour le cinéma, qu’il a découvert, adolescente, à travers des films grand public comme La Guerre des étoiles. Aujourd’hui, c’est à des classiques comme Buster Keaton ou des contemporains comme le Chinois Jia Zhang Ke ou la Française Mariana Otero que sont ses références. Recruté à l’Alhambra Cinémas Marseille pour s’occuper d’un festival Images et science, il a «adopté» ce cinéma, qui correspond à son engagement de par son inscription réelle dans un quartier populaire.

Depuis plusieurs années déjà, il programme et a pris officiellement ses fonctions de directeur le 1er juillet, succédant à Jean-Pierre Daniel avec qui il a travaillé étroitement durant une dizaine d’années.

« J’ai la chance de passer de salles et je dirige un cinéma indépendant. Même si il n’y a qu’un écran et si les tarifs sont trop bas aux yeux des distributeurs, je me bats pour qu’il y ait des films en carte nationale. Il est très important de poser une programmation, un mois à l’avance, et d’assurer ses choix. Cela a été le cas récemment pour le jeune public avec Kéry, La Maison des Contes et Pierre et le loup.»

De séances marquantes, celle de L’Alhambra, William en a déjà à la belle ! La projection de La Commune de Peter Watkins, un film de six heures avec une chorale et une soupe populaire... Momo le Doyen de Laurent Chevalier avec les musiciens de Momo Wandel Soumah, venus tout droit de Guinée ; la soirée dégustation de vins autour d’Invictus de Clint Eastwood. Des moments de partage, comme la projection de Khamas de Karim Dridi avec les habitants du Ruissel Mirabeau ou la Région Marseille de Denis Gherebrant.

Car avec son équipe de dix personnes, il assure quelque 750 séances de cinéma par an et une douzaine de séances en plein air. Des projets ? William espère beaucoup de Marseille-Provence 2013 : il voudrait que cet « autre cinéma du côté de l’Estaque » doive avec L’Alhambra, maison du cinéma, en multipliant les expériences, ateliers, jeux, résidences artistes... et en collaborant avec d’autres structures. « On a tous besoin les uns des autres ! »

Dans l’immédiat, à la rentrée, il mettra en lumière les documentaires qui ont reçu une aide de la Région. Il y a aussi des échanges prévus entre les lycéens de St Exupéry et des lycéens d’Istanbul, projet coproduit par Marseille-Provence 2013...
Le FIDMarseille : "Une antenne sensible"

FOISONNANT Du 7 au 12 juillet, retour de l'intense festival du documentaire

Mutant, le FIDMarseille. Hybride. Et foisonnant. D’abord parce qu’il y a trois ans, déjà, que le Festival International du Documentaire de Marseille a décidé d’explorer d’autres terres. Celles de la fiction, en l’occurrence. Avec, quelle que soit la forme proposée, le souci, précise Jean-Pierre Rehm son délégué général, de défendre le travail de cinéastes qui devraient "toucher le futur."

Du 7 au 12 juillet, égaliée dans une demi-douzaine de lieux marseillais, la 21e édition dévoilée hier, projetttera une grosse trentaine de films dans le cadre de ses trois compétitions. "Pour la première fois, tous ces films sont proposés en première européenne ou mondiale", sourit le délégué général. Heureux de rappeler, au passage, que c’est au FID, en 2000, que l’on découvrit pour la première fois, en France, le travail du Thaïlandais Apichatpong Weerasethakul, dernière Palme d’or cannoise.

Toutes écritures, tous formats

Une compétition internationale (présidée par le réalisateur mauritanien Abderrahmane Sissako), une autre nationale (pilotée par la comédienne Mireille Perrier) et une sélection de "premiers", pour lesquelles l’équipe du FID a reçu, depuis 94 pays, 2000 films-candidats. "De toutes écritures et de tous formats... Le FID est une antenne sensible", poursuit Jean-Pierre Rehm. Une chambre d’écho "d’aventures qui ne cèdent pas au standard."

Les 36 films en lice en sont la preuve manifeste. Entre singularité et exigence. Qu’il s’agisse d’un hommage à la réalisatrice belge Chantal Akerman; d’un portrait de la jeunesse rurale française d’aujourd’hui; d’une vision de l’intérieur du narcotrafic au Mexique ou d’une sèche dénonciation du système économique (et politique) chinois... Même abondance du côté des écrans parallèles. Projections - sans compétition - mais autour de thématiques fortes: une mise en lumière des fictions du réalisateur indien Ritwik Ghatak, des "anthropofolies" qui salueront à leur manière Claude Lévi-Strauss, un coup d’œil au lien (pas si simple) entre cinéma et théâtre, une balade en "Paroles et musique" ou encore des "Sentières" à emprunter dès le plus jeune âge....

Plateforme de coproduction

Viendront s’y greffer une ribambelle de rencontres, de débats et la 2e édition du FIDlab. Où le FID se fait "plateforme de coproduction, d’aide au développement." Onze projets de films seront ainsi défendus par leurs porteurs devant un jury de réalisateurs, financeurs, producteurs... Avant, qui sait, de voir le jour; d’être projeté au FID et d’y rencontrer leur premier public.

L’an passé, ils étaient 20000 festivaliers à venir ainsi partager ces regards pluriels sur le monde. Celui que nous voyons, que nous vivons, que nous subissons, que nous désirons... Pas mal pour une manifestation qui n’a jamais cédé aux sirènes de la médiocrité. Car, depuis son origine, "le FID, c’est moins des chiffres que des intensités."

Coralie BONNEFOY

Le FIDMarseille, du 7 au 12 juillet, au théâtre de Gmazouc, au cinéma Variétés... à la BMVR, au CRU... à Marseille. www.fidmarseille.org 04 95 04 44 90/91.
DOSSIER SPECIAL CINEMA

Bernard Latarjet mise sur "une quinzaine de sujets forts"

C eci qui a été délégué général de la Cinemasphère Française ne peut pas parler un regard indifférent sur le cinéma. "C'est important pour moi, confirme Bernard Latarjet. J'ai une sensibilité particulière pour ce domaine. Sensibilité qui accentue le fait que nous sommes dans l'un des capitales du cinéma, la deuxième ville de tournages de France."

Quelle place, avec cette "sensibilité parcourante", donc, le directeur général du projet Marseille Provence 2013, fraîchement installé dans les nouveaux locaux marseillais de la Maison Diamantée (juste derrière l'hôtel de ville, à deux pas du Vieux-Port), va-t-il faire au cinéma dans la programmation ?

"On voudrait d'abord que la maison à des cinéastes dispersés venus avec l'histoire du territoire, René Allio, Paul Carrière"

Un hommage qui pourrait être en relation avec une exposition sur l'histoire du cinéma à Marseille et sur l'histoire de la maison. "Bien ne serait décidé avant la fin de l'année. Pour le secteur du cinéma comme pour les autres, il est toujours dans la plupart des projets. Tout est en chantier."

Justement, combien de projets tourneront autour du cinéma dans le programme mondial de 2013 ?

"Il y aura une bonne dizaine de projets leaders. On travaille avec les associations, les institutions, les écoles, etc. On a également des projets avec des créateurs et artistes de la Méditerranée."

Il y aura aussi un hommage à Bernard Latarjet : "On a des projets avec des acteurs et artistes de la Méditerranée."

"Et ce que vous envisagez de mettre le cinéma en lien avec d'autres disciplines ?" Pour commencer, on va parler de cinéma, ou le plus largement du texte, vidéo, web, audiovisuel, l'ensemble du champ de l'image. Nous avons une chaîne, une équipe, une collaboration future avec Marsakech, avec laquelle on va développer le principe de master class, de bourse. Sur notre budget 2010, une bourse a été déjà accordée à un étudiant qui, sans cette aide, n'aurait pas pu suivre l'enseignement de cette école. Ce programme ne peut pas être une collaboration future avec Marsakech, telle que de grands films l'ont racontée. Aurait-on l'audace d'exploiter une télévision ? Il y a eu à Linz (nùnl: capitale européenne de la Culture en 2009, en Autriche), une exposition qui racontait l'histoire de l'Holocauste en Autriche et il y n'y sont pas allés de main morte. Ici à Marseille, une exposition qui raconte l'histoire de la culture et qui doit être un lieu de débat. Sans faire du folklore, avec qualité et rigueur, on n'exclut pas un travail sur le grand banditisme à travers les lectures cinématographiques, littéraires, la tradition du polar..."

"Verra-t-on un film sur le modèle de "Marseillaise", je t'aime, qui est l'occasion de raconter une ville à travers le regard de plusieurs réalisateurs ?"

Oui, certainement, mais par le biais du web ; des réalisations qui montreront la vie de Marseille et du territoire. Les nouvelles technologies permettront de travailler sur un éventail de participations plus large que ce que le remède du modèle "Paris, je t'aime".

Dans la fiction, on pense également au documentaire de Jean-Louis Comolli, Denis Gherbent (notre "La Méditerranée et l'Histoire")... Quel rôle pourront-ils jouer ?

 Ils ont beaucoup de talent, le terrain est très vaste. Je pense que Robert Guédiguian est une personne qui va nous accompagner. Nous soutenons Prepos recueillis par Olga BDJOLI
Le FID, défricheur de talents


Jean-Pierre Rehm, délégué général du Festival international du documentaire de Marseille.

/ PHOTO RICHARD COLNET
Au début des années quatre-vingt-dix, il y eut le « carton » qui, durant une ou deux saisons, avait scellé une collaboration entre plusieurs structures, pour inciter le spectateur à découvrir d’autres lieux, d’autres disciplines, à sortir de ses chapelles où l’on s’enferme plus ou moins consciemment. « A l’époque, la conjoncture était vraiment difficile, et chacun s’est vu contraint à se replier sur soi pour régler ses problèmes, même si l’opération avait été un succès », se souvient Josette Pisani, directrice de Marseille Objectif Danse (MOD).

Poing levé, pour circuler

Les temps changent et, même si l’on ne peut pas vraiment qualifier la situation culturelle phocéenne d’opulente et prospère, les espoirs soulevés par l’élection de Marseille-Provence comme capitale européenne de la culture en 2013 a remis ce désir d’union à l’affiche : « on joue collectif depuis longtemps, plus ou moins ponctuellement, de collaborations en coproductions », corrige Ferdinand Richard, directeur du festival Mimi. « Mais nous avons décidé de le faire savoir et de le formaliser ». Hier, à l’Espace culture, avec le Ballet national de Marseille (BNM), le Festival international du documentaire (FID) et le Festival de Marseille, cette ambition collective prenait forme avec la présentation d’un pass, baptisé judicieusement Flux, et destiné à susciter des circulations de publics entre les différents événements qui, de mai à juillet, s’enchaînent dans la ville. Le tout sous le signe malicieux d’un poing levé sur fond rouge : une affiche qui détourne avec humour l’esthétique révolutionnaire communiste - et que l’on s’amusera de voir « signée » par le logo de la ville de Marseille... et qui est surmontée de slogans pour le moins incitatifs : « sortez ! », « luttons contre l’ennui ! » et « Y’a rien à la télé ! ».

Concrètement, pour un prix de 45 euros, le pass, non nominatif, ouvrira l’entrée à une proposition de chaque structure, sous condition de réservation à l’avance. C’est ainsi que le « Buteur » pourra entrer dans l’univers de l’une des reines de la danse contemporaine US invitée par MOD (Yvonne Rainer en mai ou Meredith Monk en juin), découvrir la « carte blanche » des danseurs du BNM ou la nouvelle création de Frédéric Flamand, assister à un spectacle du Festival de Marseille (La vie qui bat de Ginette Laurin, le diptyque de Megumi Nakamura ou L’oubli de Christian Rizzo), et enfin choisir parmi deux soirées initiées par Mimi (ethno-rock avec Cannibales et Vahinés et Zun-Zun Egui ou slam futuriste avec Carl Hancock et Arnold Dreyblatt). Concernant le FID, le « Flux » donne accès à trois séances au choix.

« Si l’on n’est pas tous d’accord sur le terme d’“excellence”, il est clair que nous désirons provoquer la curiosité du public vers des projets innovants, des parades d’artistes que l’on estime pertinents et qui prennent des risques », affiche le collectif, qui pourrait s’étendre, au printemps 2011, à d’autres structures, comme le Gmcm, le Merlan-scène nationale, les Infor-melles et les Bernardines, sans fermer la porte à aucun postulant « au club », qu’ils soient de Marseille ou d’ailleurs...

DENIS BONNEVILLE

Toutes infos à l’Espace culture, 43 la Canébère (1er), auprès des structures associées et sur le site fluxdemarseille.com
À Marseille, 5 festivals 12 possibilités

La carte "Flux" donnera accès, de mai à juillet, à cinq soirées pour 45 €.

En 1990, l’initiative Le carton avait associé, une saison durant, de nombreux théâtres de Marseille. 20 ans après, c’est la carte Flux qui pointe le bout de son nez, portée par une affiche - un poing dressé sur fond rouge - et des slogans choc et cinq structures culturelles de poids : le Ballet national de Marseille, l’association Marseille Objectif Danse et trois manifestations d’été, Festival de Marseille, festival Mimi et Festival international du documentaire.

L’idée est simple, encore fallait-il la concrétiser : chacun garde la main sur sa programmation mais met dans un pot commun un certain nombre de spectacles ou de projections dans le cadre du Fid - constituant le sel de cette carte Flux. Au public intéressé de piocher alors, 3 propositions parmi les 12 possibilités offertes pour un tarif unique de 45 €. Soit 9 € par soirée.

Le ban sera ouvert les 7 et 8 mai, conjointement - ce n’était pas voulu mais c’est assumé - par le BNM dans son studio et par MOD à la Fréche. On retrouvera MOD à la Cartonnerie les 5 et 6 juin puis le BNM du 8 au 12 juin, salle Vallier cette fois, avec La vérité 25 X par seconde.

C’est là que le Festival de Marseille prendra le relais avec trois choix chorégraphiques : son spectacle d’ouverture, les 17 et 18 juin, suivi d’autres offres les 19, 26 et 27 juin. Du 7 au 12 juillet, un peu partout dans Marseille, le public aura accès à 3 séances au choix parmi la programmation de 130 films du 21’Fid, avant que Mimi n’invite à embarquer, les 9 et 10 juillet, pour le Frioul.

Patrick MERLE

Carte Flux, 45 €, numérotée mais non nominative, disponible auprès des 5 structures associées, ainsi qu’à l’Espace Culture à Marseille, 04 96 11 04 61.

“Sortez !”, une invitation toute amicale lancée par les 5 structures partenaires du "Flux de Marseille".
FIDMARSEILLE
14 ALLÉES LÉON GAMBETTA
13001 MARSEILLE - FRANCE
TÉL : +33 (0)4 95 04 44 90
FAX : +33 (0)4 95 04 44 91

www.fidmarseille.org