

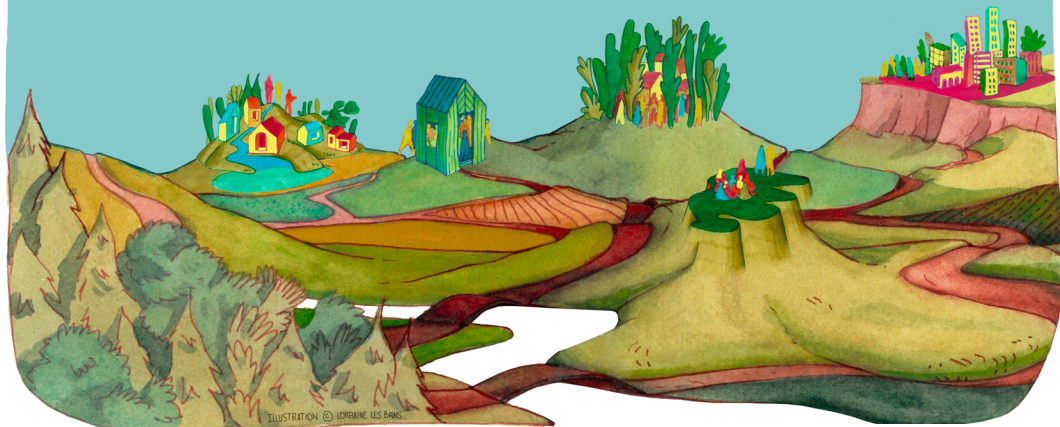


états généraux du film documentaire

LUSSAS, 16-22 AOÛT 2026

TERRES DE DOC

LES FILMS 2025-2026



DIFFUSION DE FILMS DOCUMENTAIRES EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

Avec Terres de doc, Ardèche images fédère les acteur·ices de la diffusion du cinéma documentaire en Auvergne-Rhône-Alpes, convaincue de l'importance de faire réseau pour défendre et valoriser le cinéma documentaire et le porter au mieux auprès de tous les publics.

Par la formation, des temps d'échanges et de réunion, des propositions de films, et de partage d'expériences, Terres de doc offre un espace pour permettre à des structures diverses, novices ou programmatrices aguerries, d'échanger et de mutualiser les pratiques et les connaissances autour du cinéma documentaire.

Terres de doc accompagne la mise en place de projections en s'appuyant sur une offre de films reflétant la richesse de la création régionale : documentaires contemporains, films d'étudiant·es, sélections jeune public et cartes blanches des États généraux du film documentaire.

Vous souhaitez organiser une projection ? Contactez-nous !

Plus d'informations : ardecheimages.org/les-actions-territoriales/

Contact : 04 75 94 05 22 - diffusion@ardecheimages.org

SOMMAIRE / CONTENTS

ÉDITOS / EDITORIALS	2
CINÉMAS ET TERRITOIRES EN RÉSISTANCE	
> « UNE TERRE DE SOLEIL, / DE SOLEIL RESPLENDISSANT » (SÉMINAIRE / SEMINAR) /	10
> CARNETS DE SANRIZUKA / SANRIZUKA NOTES	20
HISTOIRE(S) DU DOCUMENTAIRE : DE L'ARGENTINE /	
HISTORY OF DOCUMENTARY: FOR EXAMPLE, ARGENTINA	25
EXPÉRIENCES DU REGARD / VIEWING EXPERIENCES	41
ROUTE DU DOC : TUNISIE / DOC ROUTE: TUNISIA	57
FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : FRANCO MARESCO /	
FRAGMENT OF A FILMMAKER'S WORK: FRANCO MARESCO	71
SÉANCES SPÉCIALES / SPECIAL SCREENINGS	79
L'EXERCICE CRITIQUE : MARKER VU PAR... MICHÈLE FIRK / CARTE BLANCHE À LA CINÉMATHEQUE DU DOCUMENTAIRE / PALESTINE - LIBAN / ALAIN CAVALIER, ÉTERNEL FILMEUR / LE TABLEAU ET LE TERRITOIRE, FILMS D'ICI / CARTE BLANCHE À CINÉ CHARDON	
PLEIN AIR / OUTDOOR SCREENINGS	93
JEUNE CRÉATION D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE /	
YOUNG CREATION FROM SUB-SAHARAN AFRICA	99
JOURNÉE LaSCAM / LaSCAM DAY	107
LaSCAM : NUIT DE LA RADIO 2026 / LaSCAM: NUIT DE LA RADIO 2026	111
JOURNÉE SACEM / SACEM DAY	115
DOCMONDE	121
TËNK	127
RENCONTRES AVEC LES PROFESSIONNEL·LES AUTOUR DES FILMS /	
PROFESSIONAL ENCOUNTERS AROUND FILMS	133
HISTOIRES DE MOBILISATION : QUE PEUT (ENCORE) LE CINÉMA ? / HISTOIRES DE MOBILISATION : FAIRE (RE)VIVRE UN LIEU - CINÉMA LA CLEF / HISTOIRE DE DIFFUSION : FRANCE TÉLÉVISIONS / HISTOIRE DE PRODUCTION : KIDAM / FABRICATION D'UN PREMIER FILM / DÉCENTRALISATION ET PRODUCTION EN RÉGIONS	
JEUNE PUBLIC / YOUNG AUDIENCE	147
LES RENDEZ-VOUS PROFESSIONNELS / PROFESSIONAL MEETINGS	151
L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE D'ARDÈCHE IMAGES À LUSSAS /	
THE ARDÈCHE IMAGES DOCUMENTARY SCHOOL IN LUSSAS	159
LES ÉTATS GÉNÉRAUX C'EST AUSSI / THE ÉTATS GÉNÉRAUX ARE ALSO	167
INFORMATIONS PRATIQUES / PRACTICAL INFORMATION	171
ÉQUIPES ET PARTENAIRES / TEAMS AND PARTNERS	173
INDEX DES FILMS / INDEX OF FILMS	174
INDEX DES RÉALISATEUR·ICES / INDEX OF FILMMAKERS	176
PLANNING / SCHEDULE	178

Édito

Notre époque est traversée par des entreprises d'effacement. La guerre est, plus que jamais, une réalité familière. Des peuples sont déplacés, des villes détruites, des frontières redessinées, tandis que les violences coloniales se prolongent sous les yeux du monde. Des vies disparaissent mais aussi des paysages, des archives, des langues, des traces, des mémoires. Le dérèglement climatique bouleverse les territoires, fragilise des mondes et des savoirs patiemment construits. Les logiques extractivistes épuisent les ressources autant qu'elles transforment les manières d'habiter la Terre. Dans le même temps, l'accélération technologique reconfigure profondément les régimes de visibilité : des images peuvent désormais être produites sans regard, sans expérience, parfois sans monde, et circuler dans des économies qui en organisent l'oubli autant que la profusion.

Programmer un festival de cinéma en 2026 revient inévitablement à se demander depuis quelle place et avec quelles conséquences on agit dans un monde où les démocraties sont traversées de fractures profondes, les discours de haine se diffusent, et les libertés artistiques et intellectuelles sont mises à l'épreuve. Dans ce contexte, il ne s'agit pas tant de rappeler une évidence que d'en mesurer la fragilité : aucune société ne tient sans la pluralité de ses récits.

Mais la question ne se limite pas à ce que l'on raconte des crises. Elle engage aussi ce que ces crises font à notre manière de voir, de percevoir, de partager. C'est peut-être là que se joue aujourd'hui quelque chose de notre responsabilité collective : défendre et revendiquer la possibilité d'une expérience commune du réel. La programmation de cette édition s'inscrit dans cette perspective, non comme un ensemble de thèmes, mais comme une circulation entre des expériences situées, des histoires disjointes, des formes qui tentent chacune à leur manière d'imaginer d'autres futurs.

Explorer le documentaire argentin des décennies 1950 à 1980, le cinéma tunisien des dix dernières années, l'Italie post-Berlusconienne ou les films autochtones dans le séminaire, ne relève pas seulement d'un parcours historique. Ce qui s'y dessine, à travers des contextes très différents, ce sont de perpétuelles inventions de formes, de gestes de résistance face aux tentatives d'effacement.

Les films de la Jeune création d'Afrique subsaharienne s'emparent de tous les outils du cinéma pour prendre en charge des histoires postcoloniales, des mutations urbaines, des trajectoires migratoires et des expériences sociales souvent reléguées aux marges des récits dominants.

La journée consacrée à la Palestine et au Liban s'inscrit dans une même attention aux conditions contemporaines de l'image. Lorsque les destructions affectent autant les vies que les lieux, les films apparaissent comme des espaces fragiles de transmission, parfois parmi les derniers où certaines expériences peuvent encore circuler. Les Histoires de mobilisation nous ouvrent, elles, de nouveaux chemins pour agir.

La programmation 2026 a souhaité faire la place à des formes d'engagement où les luttes ne sont pas séparées des territoires, des pratiques de vie et des biens communs. Ces expériences inspirantes, stimulantes voire galvanisantes dessinent des manières d'habiter le monde qui passent aussi par la production d'images et de récits partagés.

À Lussas, ce qui s'invente là pendant une poignée de jours est autant le prolongement que la reconfiguration de ce qui se travaille à l'année sur ce territoire du Sud-Ardèche. Tous les niveaux d'engagement, de travail et les axes développés au long cours par Ardèche images participent des programmations : travail sur le territoire local, national, international ; inscription dans des réseaux et partenariats ; accompagnement de la formation, de la diffusion, de la création pour les amateur·es comme les professionnel·les.

Si les États généraux du film documentaire ont conservé jusqu'à aujourd'hui leur intitulé, c'est bien, aussi, parce que cette manifestation, qui se pense et s'écrit au pluriel, n'est pas un lieu où les films viennent chercher une consécration. Ils sont un espace où des hypothèses s'énoncent, des positions se confrontent, des expériences hétérogènes se déplient, des regards se réfléchissent. Ils rappellent que le cinéma n'est pas seulement une succession d'œuvres, mais une manière de faire circuler des expériences et créer du commun.

Cette édition propose un ensemble de propositions qui tentent, chacune à leur façon, de maintenir ouvertes des possibilités de regard et de partage. C'est peut-être là que se dessine une autre manière d'envisager les futurs.

Bon festival !

Fabienne Handlot et Caroline Châtelet

Editorial

Our present is shaped by forces of erasure. War has become, more than ever, a familiar condition. Peoples are displaced, cities reduced to rubble, borders redrawn, while colonial violence continues to unfold before the eyes of the world. It is not only lives that disappear, but landscapes, archives, languages, traces and memories. Climate breakdown is transforming territories, unsettling worlds and forms of knowledge patiently built over generations. Extractivist economies deplete resources while reshaping the very conditions of inhabiting the Earth. At the same time, accelerating technological change is profoundly altering the regimes through which images are produced and perceived: images can now be generated without a gaze, without lived experience, sometimes without a world, circulating within economies that orchestrate both their endless proliferation and their disappearance.

To program a film festival in 2026 is inevitably to ask from where – and to what end – we choose to act in a world where democracies are increasingly fractured, hate speech circulates with growing force, and artistic and intellectual freedoms are under mounting pressure. In such a context, the challenge is not simply to restate an obvious truth, but to recognise its fragility: no society can endure without a plurality of narratives. Yet the question extends beyond how crises are represented. It also concerns what those crises do to our ways of seeing, perceiving and sharing the world. Perhaps this is where our collective responsibility now lies: in defending, and insisting upon, the possibility of a shared experience of reality.

The programme for this edition is conceived in this spirit – not as a series of themes, but as a constellation of situated experiences, discontinuous histories and cinematic forms that each seek, in their own way, to imagine other possible futures.

Looking back at Argentine documentary from the 1950s to the 1980s, at Tunisian cinema over the past decade, at post-Berlusconi Italy or at autochthonous films in the seminar is not simply an exercise in historical reflection. Across these very different contexts, what comes into view is the continual reinvention of forms: gestures of resistance against the many forces of erasure.

The films gathered under Young Creation from Sub-Saharan Africa mobilise cinema in all its forms to engage with postcolonial histories, urban transformations, migratory trajectories and social experiences that remain too often relegated to the margins of dominant narratives.

The day devoted to Palestine and Lebanon stems from the same attention to the contemporary conditions of the image. When destruction touches lives as much as places, films become fragile spaces of transmission – sometimes among the last in which certain experiences can still be carried forward. The Stories of mobilization inspire us new ways of taking action.

The 2026 programme also foregrounds forms of commitment in which struggles cannot be separated from territories, ways of living and the commons. These inspiring, stimulating and at times galvanising experiences sketch out ways of inhabiting the world that also depend upon the creation of shared images and narratives. In Lussas, what takes shape over the course of a few days is both an extension of – and a reconfiguration of – the work carried out throughout the year in this small corner of Southern Ardèche. Every level of engagement and every long-term area of work developed by Ardèche images informs the programme: work across local, national and international contexts; participation in networks and partnerships; support for training, distribution and creation for amateurs and professionals.

If the États généraux du film documentaire has retained its name to this day, it is also because this event – conceived in the plural – is not a place where films come to seek consecration. It is a space where hypotheses are advanced, positions encounter one another, heterogeneous experiences unfold and ways of seeing are brought into dialogue. It reminds us that cinema is not simply a succession of works, but a way of circulating experience and of making a common world.

This edition offers a series of propositions that seek, each in its own way, to keep open the possibilities of looking and of sharing. Perhaps it is in these possibilities that another way of conceiving possible futures begins to emerge.

Have a good festival!

Fabienne Hanclot and Caroline Châtelet

Centre national du cinéma et de l'image animée

Le CNC est très heureux de soutenir, comme chaque année, les États généraux du film documentaire de Lussas, un rendez-vous qui compte – et qui compte de plus en plus.

Dans un monde où les images se multiplient à une vitesse sans précédent, où l'IA générative trouble notre rapport à ce que nous voyons, où les récits s'appauvrissent et les formats se réduisent à leur plus simple expression addictive, le documentaire fait quelque chose de rare et de précieux : il résiste. Il résiste à la vitesse, au raccourci, à la mise en scène du réel au service d'une thèse préétablie. Il prend le temps. Il incarne une autre façon d'habiter le monde des images, plus exigeante, plus libre. Et cette liberté-là, nous devons la défendre.

Le CNC s'y emploie : les aides au documentaire atteignent des niveaux historiques et nous travaillons à renforcer encore sa place dans nos dispositifs de diffusion et d'éducation à l'image. Car c'est là que se joue une partie décisive. À la rentrée 2026, l'éducation au cinéma et à l'image entrera dans les programmes scolaires de tous les élèves, de la maternelle à la terminale. Je forme le vœu que le documentaire y occupe une place centrale, parce qu'il n'est pas de meilleur outil pour apprendre à regarder le monde tel qu'il est.

Les États généraux de Lussas sont, depuis des années, le lieu où cette conviction se pense, se débat et se renouvelle. J'adresse mes remerciements chaleureux à Fabienne Hanclot, Christophe Postic et toute leur équipe, dont l'engagement au service de ce genre essentiel est remarquable.

Excellente édition 2026 à toutes et à tous !

Gaëtan Briel
Président du CNC

The CNC is delighted to support, as it does every year, the États généraux du film documentaire, an event that matters – and matters more and more with each passing year.

In a world where images are proliferating at an unprecedented pace, where generative AI is blurring our relationship with what we see, where narratives are becoming impoverished and formats are being reduced to their most addictive and simplistic forms, documentary filmmaking does something rare and precious: it resists. It resists speed, shortcuts, and the staging of reality in the service of a preconceived thesis. It takes its time. It embodies another way of inhabiting the world of images – more demanding, more independent. And that freedom is something we must defend.

The CNC is committed to doing so: support for documentary filmmaking has reached historic levels, and we are working to further strengthen its place within our distribution and image education programs. For this is where a decisive part of the challenge lies. Beginning in the 2026 school year, film and media education will become part of the curriculum for all students, from kindergarten through the final year of secondary school. It is my hope that documentary film will occupy a central place within it, because there is no better tool for learning how to look at the world as it truly is.

For many years, the Lussas États généraux have been the place where this conviction is reflected upon, debated, and renewed. I would like to extend my warmest thanks to Fabienne Hanclot, Christophe Postic, and their entire team, whose commitment to this essential genre is truly remarkable.

I wish everyone an excellent 2026 edition!

Gaëtan Briel
President of the CNC

Région Auvergne-Rhône-Alpes

Le cinéma est bien plus qu'un art. Il est un pilier incontournable de notre patrimoine culturel et historique. Il trouve ses origines dans l'innovation et le génie des Frères Lumière qui, depuis notre région à Lyon, ont amorcé un mouvement qui conduira à le consacrer comme un élément majeur de la culture populaire mondiale. C'est un héritage précieux que nous sommes fiers de faire vivre et de transmettre à travers le soutien de la filière cinéma en Auvergne-Rhône-Alpes.

C'est également tout le sens de la politique culturelle régionale déployée depuis 2016, pour soutenir la production d'œuvres sur notre territoire, ainsi que les événements qui font leur promotion auprès du grand public. Nous sommes fiers, chaque année, de soutenir des manifestations culturelles tels que les États généraux du film documentaire.

Dans une commune rurale, le cinéma n'est pas un simple loisir, c'est un lieu de rencontre, de partage et de vie collective. Chaque année, les États généraux du film documentaire font battre le cœur de Lussas au rythme des visiteurs et des passionnés, qui découvrent ou redécouvrent, à travers 130 films, la richesse et l'émotion du monde du documentaire. Pour l'organisation de ces événements, nous pouvons nous appuyer sur des pôles d'excellence tels qu'Ardèche images à Lussas qui réalise un travail remarquable, tant pour la formation que la création et la diffusion de films documentaires.

Félicitations aux organisateurs et aux bénévoles qui permettent à ce bel événement de se tenir une fois de plus cette année.

Excellents États généraux du film documentaire à tous !

Fabrice Pannekoucke
Président de la Région Auvergne-Rhône-Alpes

Laurent Wauquiez
Conseiller spécial de la Région
Auvergne-Rhône-Alpes

Cinema is far more than an art form. It is a cornerstone of our cultural and historical heritage. Its origins lie in the innovation and genius of the Lumière brothers who, from our region in Lyon, set in motion a movement that would establish cinema as a major element of global popular culture. It is a precious legacy that we are proud to sustain and pass on through our support for the film industry in Auvergne-Rhône-Alpes.

This is also the full meaning of the regional cultural policy implemented since 2016, aimed at supporting the production of works in our territory, as well as the events that promote them to the general public. Each year, we are proud to support cultural events such as the États généraux du film documentaire.

In a rural community, cinema is not just a form of entertainment – it is a place for gathering, sharing, and collective life. Every year, the États généraux du film documentaire make the heart of Lussas beat to the rhythm of visitors and enthusiasts, who discover or rediscover, through 130 films, the richness and emotion of the documentary world. To organize these events, we can rely on centers of excellence such as Ardèche images in Lussas, which carries out remarkable work in training, creation, and the distribution of documentary films.

Congratulations to the organizers and volunteers who once again make this wonderful event possible this year.

We wish everyone an excellent edition of the États généraux du film documentaire!

Fabrice Pannekoucke
President of the Auvergne-Rhône-Alpes Region

Laurent Wauquiez
Special Advisor to the Auvergne-Rhône-Alpes
Region

Département de l'Ardèche

La 38^e édition des États généraux du film documentaire confirme une nouvelle fois la place singulière de Lussas dans le paysage du cinéma documentaire, en France comme à l'international. Chaque été, cette manifestation transforme le village en un espace de rencontres, de débats et de découvertes, fidèle à l'esprit d'origine du documentaire d'auteur : exigeant, ouvert sur le monde et accessible à tous les publics.

Dans un contexte de profondes évolutions de la filière, les États généraux demeurent un rendez-vous essentiel pour interroger les écritures contemporaines, favoriser la circulation des œuvres et affirmer la capacité d'un projet culturel ambitieux à s'inscrire durablement en milieu rural. Cette dynamique repose sur un écosystème exemplaire, structuré autour d'Ardèche images et du pôle documentaire de l'Imaginaire, qui conjugue création, diffusion, formation et éducation aux images.

Le Département de l'Ardèche réaffirme son engagement aux côtés des États généraux et d'Ardèche images. En 2026, le Département et le Centre national du cinéma et de l'image animée ont décidé ensemble de renforcer leur soutien, témoignant ainsi d'une confiance renouvelée dans la singularité et la qualité du projet porté à Lussas.

Ces soutiens viennent saluer le travail engagé par les équipes d'Ardèche images et la solidité d'un projet culturel désormais pleinement relancé. Nous adressons, Christian Féroussier, vice-président chargé des sports, de la culture, de la vie associative et de l'attractivité du territoire, Julie Sicoit-Iliozer, conseillère en charge de la culture et moi-même nos chaleureux remerciements à l'ensemble des salariés, aux administratrices et administrateurs de l'association, ainsi qu'aux très nombreux bénévoles, dont l'engagement et la passion rendent possible cette manifestation.

Que cette nouvelle édition soit, une fois encore, une invitation à la curiosité, au dialogue et à la découverte, et qu'elle continue de faire de l'Ardèche une terre majeure du cinéma documentaire.

Longue vie aux États généraux du film documentaire et fiers d'être Ardéchois !

Olivier Amrane
Président du Département de l'Ardèche

The 38th edition of the États généraux du film documentaire once again confirms the unique place of Lussas in the documentary film landscape, both in France and internationally. Each summer, this event transforms the village into a space for encounters, debates, and discoveries, remaining true to the original spirit of auteur documentary filmmaking: demanding, open to the world, and accessible to all audiences.

In a context of profound changes within the industry, the États généraux remains an essential gathering for exploring contemporary forms of storytelling, encouraging the circulation of works, and affirming the ability of an ambitious cultural project to establish itself sustainably in a rural setting. This momentum is built on an exemplary ecosystem, structured around Ardèche images and the Imaginaire documentary hub, which combines creation, distribution, training, and image education.

The Ardèche Department reaffirms its commitment alongside the États généraux and Ardèche images. In 2026, the Department and the National Center for Cinema and the Moving Image decided together to strengthen their support, thus demonstrating renewed confidence in the distinctiveness and quality of the project carried out in Lussas.

This support pays tribute to the work undertaken by the Ardèche images teams and to the strength of a cultural project that has now been fully revitalized. We – Christian Féroussier, Vice-President in charge of sports, culture, community life, and territorial attractiveness; Julie Sicoit-Iliozer, Councilor in charge of culture; and myself – extend our warmest thanks to all employees, the association's board members, and the many volunteers whose commitment and passion make this event possible.

May this new edition once again be an invitation to curiosity, dialogue, and discovery, and may it continue to make Ardèche a major hub for documentary cinema.

Long live the États généraux du film documentaire, and proud to be from Ardèche!

Olivier Amrane
President of the Ardèche Department

Procirep

L'année dernière, les États généraux du film documentaire ont été couronnés de succès, avec une augmentation de la fréquentation, de nouveaux publics et une présence accrue des professionnels. Cela prouve, s'il le fallait, que le documentaire est au cœur de la consommation de programmes audiovisuels en France.

Et pourtant il est menacé. Face aux attaques féroces contre le service public, principal financeur du documentaire et plus particulièrement des regards d'auteurs, et face aux baisses drastiques des subventions publiques, en particulier dans certaines régions, il tanguerait entre sous-financements et défaut d'exposition.

C'est pourquoi la Procirep, société des producteurs, soutient fermement les actions d'Ardèche images qui, des rencontres professionnelles aux projections grand public donnent à faire et à voir le meilleur de cette forme de récit si particulière. Merci à celles et ceux qui rendent ce rendez-vous possible et pérenne.

Vive la 38^e édition des États généraux du film documentaire. Bonnes projections, bon festival, belles rencontres.

Laurent Duret
Président de la Commission Télévision de la Procirep

Last year, the États généraux du film documentaire were a great success, with increased attendance, new audiences, and a stronger presence of industry professionals. This demonstrates, if proof were still needed, that documentary film lies at the heart of audiovisual consumption in France.

And yet, it is under threat. Faced with fierce attacks on public broadcasting – the main source of funding for documentaries, particularly for auteur-driven works – and with drastic cuts in public subsidies, especially in certain regions, it is wavering between underfunding and lack of visibility.

This is why Procirep, the producers' society, firmly supports the initiatives of Ardèche images, which – from professional meetings to public screenings – help create and showcase the very best of this unique form of storytelling. Thanks to all those who make this event possible and ensure its continuity.

Long live the 38th edition of the États généraux du film documentaire. Enjoy the screenings, have a great festival, and meaningful encounters.

Laurent Duret
Chair of the Procirep Television Commission

Commune de Lussas

La commune de Lussas est heureuse de s'associer aux États généraux du film documentaire, projet ambitieux né il y a près de quarante ans d'une amitié entre deux hommes passionnés par notre territoire, notre patrimoine ainsi que par la culture et l'agriculture.

À l'heure où les images circulent en continu et façonnent notre compréhension du monde, le film documentaire demeure un espace précieux de liberté et de regard critique. Il interroge, éclaire et relie ; il donne la parole à celles et ceux que l'on entend trop peu, tout en nourrissant le débat démocratique.

Soutenir cette manifestation, c'est affirmer notre attachement à la culture comme bien commun, accessible à toutes et tous. C'est défendre la liberté d'expression et la diversité des points de vue. C'est aussi faire rayonner notre territoire comme une terre d'accueil. C'est encore transformer nos rues, nos salles, notre village durant une semaine et faire profiter l'économie locale.

Je salue l'engagement de toute l'équipe d'Ardèche images, les bénévoles et les partenaires qui font vivre cet événement d'exception ainsi que la vitalité du territoire ardéchois qui l'accueille.

Que cette nouvelle édition soit, une fois encore, un lieu de rencontres, de découvertes, d'échanges, de curiosité et d'émotions partagées.

Bon festival à toutes et tous.

Nadège Rieusset
Maire de Lussas

The municipality of Lussas is delighted to join forces with the États généraux du film documentaire, an ambitious project born nearly forty years ago from the friendship between two men passionate about our region, our heritage, as well as culture and agriculture.

At a time when images circulate constantly and shape our understanding of the world, documentary film remains a precious space for freedom and critical thinking. It questions, enlightens, and connects; it gives a voice to those who are too rarely heard, while also nourishing democratic debate.

Supporting this event means affirming our commitment to culture as a common good, accessible to everyone. It means defending freedom of expression and the diversity of viewpoints. It also means promoting our region as a welcoming land. And it means transforming our streets, venues, and village for one week, while benefiting the local economy.

I would like to commend the commitment of the entire Ardèche images team, the volunteers, and the partners who bring this exceptional event to life, as well as the vitality of the Ardèche region that hosts it.

May this new edition once again be a place for encounters, discoveries, exchanges, curiosity, and shared emotions.

Enjoy the festival, everyone.

Nadège Rieusset
Mayor

CINÉMAS ET TERRITOIRES EN RÉSISTANCE

/ SÉMINAIRE :
« UNE TERRE DE SOLEIL, / DE SOLEIL RESPLENDISSANT »

/ CARNETS DE SANRIZUKA

« UNE TERRE DE SOLEIL, / DE SOLEIL RESPLENDISSANT »

En 1924, Langston Hughes, poète majeur de la Renaissance de Harlem, écrivait dans le poème « Our Land » – *Il nous faudrait une terre de soleil, / De soleil resplendissant*. En lien avec la production littéraire de son temps, le poète afro-diasporique projetait ainsi sa poésie vers l'avenir, l'avenir d'une terre de joie / D'amour et de joie, de chansons et de vins, métaphore d'une société égalitaire et joyeuse, sans divisions de classe et de race, pressentie comme à venir. Plus d'un siècle après la publication de ce poème, à l'âge de la complicité des gouvernements, des institutions et des individus avec un génocide en cours – filmé, pour la première fois dans l'histoire, par les propres survivant-es et victimes –, face à la (re)montée du fascisme et au démantèlement, malgré toutes leurs limitations, du système multilatéral et du droit international, comment la littérature, l'art et le cinéma peuvent-ils encore constituer des champs de résistance et produire des futurs autres ?

En six séances, ce programme cherche à dessiner une constellation possible des cinémas et des territoires en résistance, dans leurs déclinaisons historiques et actuelles. Sa temporalité diffuse, entre passé, présent et devenir vise non pas uniquement à rendre compte des rapports multiples entre le cinéma et les luttes politiques, mais aussi de la transformation des cinémas militants. Cette double mise en situation, qui prend en considération l'histoire politique et les dynamiques matérielles et formelles essaie, d'une part, de repenser la séparation établie entre le cinéma militant et le cinéma expérimental et, d'autre part, la relation entre politique et esthétique.

Um dia numa aldeia comunal (1981), de la photographe et cinéaste Moira Forjaz, permettra d'examiner la formation d'un cinéma national, ici mozambicain, issu de la victoire d'une lutte de libération anticoloniale, où, comme dans d'autres cinémas révolutionnaires, révolution politique et formelle s'imbriquent. Née en 1942 à Bulawayo, dans l'actuel Zimbabwe, Forjaz étudie à l'École des arts et du dessin de Johannesburg. Proche des figures de la lutte anti-apartheid comme Ruth First et des photographes comme David Goldblatt, Forjaz s'installe au Mozambique après l'indépendance en 1975. Elle devient l'une des figures majeures de la photographie et du cinéma du jeune pays. Documentant l'organisation de la vie sociale et du travail dans un village communautaire, *Vigilância (surveillance)*, en français), le film a été réalisé au sein de l'Institut national du cinéma mozambicain où, selon Forjaz dans un

entretien accordé en 2023 à Catarina Boieiro et à moi-même, des modes de « travail communal » étaient alors testés.

Le film de Forjaz est mis en rapport – et en tension – avec *Monolito* (2019) du cinéaste expérimental mexicain Bruno Varela. Varela débute sa carrière en 1992 à Oaxaca dans le cadre du projet de vidéo communautaire autochtone Ojo de Agua Comunicación, puis au Chiapas près du mouvement zapatiste, au Yucatán, et enfin en Bolivie, où il forme des vidéastes autochtones. La praxis cinématographique de Varela combine des procédés formels du cinéma expérimental avec des éléments culturels autochtones. Inspiré du projet de film de science-fiction *Un amour d'UIQ*, sur lequel travailla le philosophe, psychanalyste et militant Félix Guattari avec le cinéaste états-unien Robert Kramer – projet qui échouera –, *Monolito* se centre sur la Révolte d'Oaxaca de 2006. Varela remploie des images d'archives qu'il a filmées pendant l'insurrection, développant des formes visuelles et sonores de montage et des stratégies de citation généralisée qui, s'inscrivant dans la généalogie du *newsreel* expérimental, contribuent à sa déstructuration à travers la fabulation.

Passer de ces deux films à *Have You Ever Killed a Bear? or Becoming Jamila* (2014), de la cinéaste et artiste libanaise Marwa Arsanios, à *We Began by Measuring Distance* (2009), de la cinéaste et artiste de la diaspora palestinienne Basma al-Sharif, ainsi qu'à *Anatomie du contrôle* (2024), du cinéaste palestinien Mahmoud Alhaj, vient ajouter d'autres problématiques. Des enjeux liés non uniquement à la continuité des luttes anticoloniales, de l'Algérie, du Mozambique et des peuples autochtones du Mexique à la Palestine, mais aussi à la manière dont le cinéma peut lui-même être un instrument d'émancipation et de résistance, ainsi que de profanation des dispositifs de domination et d'extermination des pouvoirs coloniaux. Dans le premier film, Arsanios retrace l'histoire de la militante anticoloniale algérienne Jamila Bouhired à travers les archives de la revue culturelle et littéraire égyptienne *Al-Hilal*, ainsi que de ses représentations cinématographiques, de Youssef Chahine à Gillo Pontecorvo. *Have You Ever Killed a Bear?...* est structuré par une double performativité – celle de la reconstitution de la vie de Jamila et de la mise à jour de ses actions révolutionnaires au présent, une démarche qui soulève des questions liées à la performativité du cinéma, à savoir sa puissance de transformation du monde, au-delà des risques d'immanence et d'esthétisation.

Les itinéraires temporels, matériels et idéologiques des sons-images, ainsi que la reconstitution, sont aussi au cœur de *We Began by Measuring Distance*. Ce film scrute d'un œil critique – et tactile – les représentations orientalistes de la Palestine, en opérant également sur des temporalités historiques et narratives multiples. L'idée d'une progression causale, linéaire et chronologique y est désarticulée. En plus de mettre en œuvre des procédures de reconstitution – ou bien d'anticipation – allégorique et fabulatrice, al-Sharif accorde une dimension phénoménologique, rétrospective et, en même temps, *quasi*-préfigurative aux images du ciel de Gaza par le biais du travail sonore. Si la résistance comme possibilité venait, chez Arsanios, de la re-politisation de la figure de Jamila, dans *We Began by Measuring Distance*, celle-ci découle d'une remise en question du statut passif de victimes auquel les Palestinien·nes ont été historiquement relégué·es. À son tour, *Anatomie du contrôle*, en dialogue avec toute une généalogie de pratiques d'analyse cinématographique des inscriptions de la guerre, réemploie un inventaire d'images de drones et de plans tournés en basse définition sur le terrain, en Palestine, par l'armée israélienne. Dans un geste proche de celui d'al-Sharif, Alhaj, lui-même survivant du génocide, profane ces images – qui anéantissent la figure humaine et les éléments naturels, cherchant, par leur manque de définition, à éliminer la responsabilité éthique des génocidaires – à travers l'épaisseur sensible du plan sonore. Plus qu'un contrechamp, les couches du paysage sonore rendent sensibles un au-delà de l'image, révèlent la vie collective et l'expérience vécue en Palestine. Le regard nécropolitique du drone, regard machinique et humain, est ainsi renversé.

Autrement, la Molussie (2012), du cinéaste français Nicolas Rey, permet d'enraciner historiquement la nécropolitique, la plaçant au cœur de l'essor des États-nations du xx^e siècle et du système capitaliste. Divisé en neuf chapitres présentés dans un ordre aléatoire, le film se base sur des passages du roman *Die molussische Katakombe*, achevé par l'écrivain allemand Günther Anders en 1938. Cette allégorie antifasciste se déroule dans un pays imaginaire, la Molussie, où des prisonniers d'un État totalitaire partagent dans une catacombe des histoires à propos du monde extérieur. Si ce texte littéraire constitue un important récit sur la nécropolitique nazie, entre la préfiguration et la constatation des événements alors déjà en cours,

Rey articule la lecture des extraits avec des plans 16 mm de paysages post-fordistes tournés en France par lui-même, engendrant une puissante dialectique entre le champ sonore et le champ visuel.

El barro de la revolución (2019), de Paloma Polo, réactive des formes politiques et spécifiquement cinématographiques de résistance. La cinéaste espagnole rejoint la lutte de guérilla menée par le Parti communiste philippin, documentant son quotidien *in situ* avec le mouvement. *El barro de la revolución* non seulement démontre la continuité des modes de résistance historiques et le rôle d'une intellectuelle organique au sein de la Révolution, comme il tisse des liens avec les cinémas militants historiques et certaines conceptions pédagogiques de l'image en mouvement.

Resonance Spiral (2024), de la cinéaste et artiste portugaise Filipa César et de l'architecte, penseur et réalisateur bissau-guinéen Marinho Pina, décline autrement la performativité du cinéma. Prolongeant le travail de recueil et de numérisation des archives anticoloniales de la Guinée-Bissau mené par César depuis 2011, *Resonance Spiral* accompagne le processus de construction de la Médiathèque Abotcha, à Malafo, situé au centre géographique de la Guinée-Bissau. Cette structure horizontale, pédagogique et communautaire, fondée par César, Pina et des alliées, héberge une médiathèque et les archives sonores de la lutte de libération. Non seulement le film remet en circulation les archives anticoloniales, produisant une archive vivante, mais il fait également du principe de circulation son moteur formel. Les diverses modalités de montage et l'interpénétration entre les éléments visuels et sonores rendent la lutte de libération présente et affirment une conception cyclique du temps et de la Révolution, dont les spirales et les archives spiralées du film sont des formes d'expression. Dans une période historique où le lien entre le voir et l'agir, l'un des fondements de la réflexion philosophique de l'après-guerre, semble avoir été définitivement coupé, ce programme met en évidence à quel point le cinéma – à travers ses espaces-temps, ses poétiques et ses politiques multiples – reste un instrument puissant de résistance et d'émancipation, d'action et de transformation du monde.

Raquel Schefer (chercheuse, cinéaste, programmatrice et enseignante)

"A LAND OF SUN,/ OF GORGEOUS SUN"

Au sujet des films du collectif Rede Katahirine : Corps-territoire

Cette séance propose de penser les rapports entre terre, écran et corps comme des espaces de résistance et de création de futurs, des espaces de construction et d'affirmation des « corps-territoire » (« *corpos-território* »), notion marquant le lien intime entre le corps de la Terre et celui des femmes, ainsi que l'indissociabilité des luttes pour la Terre-Mère, pour la reprise (*retomada*) des territoires ancestraux et pour la préservation des modes de vie autochtones. Un autre combat s'inscrit dans le sillage de ces mobilisations : celui pour la réappropriation et l'occupation des écrans, réclamant la présence et la circulation des films autochtones.

Le programme met en avant le travail du réseau Katahirine – Rede Audiovisual das Mulheres Indígenas. Créé en 2022 au Brésil au sein de l'Institut Catitu, ce réseau – signifiant « constellation » en langue manchinéri – se structure autour d'un paradigme constellaire reliant une centaine de femmes de différents peuples, organisées selon les biomes brésiliens. Fondées sur des pédagogies du lien et du partage, leurs pratiques collectives et communautaires entre femmes autochtones et alliées transforment la production et la diffusion du cinéma contemporain. Le réseau promeut ainsi des échanges et des activités de formation, de réalisation, de valorisation, de recherche et de plaidoyer.

Ce programme cherche à donner à voir la pluralité des films réalisés par les femmes du réseau, qu'ils soient portés collectivement ou issus d'une démarche artistique singulière. Ces réalisatrices viennent de territoires (*territórios*) et d'ethnies multiples. De l'Amazonie (Huni Kuin), de la Caatinga dans le Nord-Est brésilien (Kariri) ou du Cerrado, au cœur des monocultures extractivistes (Guarani Kaioiwá), leurs images tisseront d'autres perspectives à partir de Lussas.

Beatriz Rodovalho (chercheuse, programmatrice et enseignante)

Coordination du séminaire : Raquel Schefer
Avec (sous réserve) : Maher Abi Samra, Mahmoud Alhaj, Maria do Carmo Piçarra, Marinho Pina, Beatriz Rodovalho, Nicolas Rey.

In 1924, Langston Hughes, one of the most important poets of the Harlem Renaissance, wrote in the poem "Our Land": "We should have a land of sun, / Of gorgeous sun." In line with the literature of his time, the Afro-diasporic poet thus projected his poetry towards the future—the future of a "land of joy, / Of love and joy and wine and song", a metaphor for an egalitarian and joyful society, free from divisions of class and race, which he sensed was to come. More than a century after the publication of this poem, in an age when governments, institutions and individuals are complicit in an ongoing genocide—filmed, for the first time in history, by the survivors and victims themselves—in the face of the (re)emergence of fascism and the dismantling, despite all their limitations, of the multilateral system and international law, how can literature, art and cinema still serve as spaces of resistance and bring about alternative futures?

Across six sessions, this programme seeks to map out a possible constellation of cinemas and territories in resistance, in their historical and contemporary variations. Its diffuse temporal framework—spanning the past, present and future, against the backdrop of general history and visual and cinematic history—aims not only to explore the multiple relationships between cinema and political struggles but also for the transformation of militant cinemas. This dual situated framework, which takes into account the political history, the material and formal dynamics, seeks, on one hand, to rethink the established distinction between militant and experimental cinema and, on the other, the relationship between politics and aesthetics.

Um dia numa aldeia comunal (1981), by photographer and filmmaker Moira Forjaz, gives an insight into the emergence of a national cinema—that of Mozambique—resulting from the victory of an anti-colonial Liberation struggle, in which, as in other revolutionary cinemas, political and formal revolutions were intertwined. Born in 1942 in Bulawayo, in present-day Zimbabwe, Forjaz studied at the Johannesburg School of Art and Design. Close to figures of the anti-apartheid movement such as Ruth First and photographers such as David Goldblatt, Forjaz settled in Mozambique after independence in 1975. She became one of the major figures in the young country's photography and cinema. Documenting the organisation of social and working life in a communal village, *Vigilância* (*surveillance*, in English), the film was produced by the National Institute of Mozambican Cinema, where, according to Forjaz in an interview she gave in 2023 to Catarina Boieiro and me, methods of "communal" work were being trialled at the time.

Forjaz's film is placed in relation – and in tension – with *Monolito* (2019) by Mexican experimental filmmaker Bruno Varela. Varela began his career in 1992 in Oaxaca as part of the autochthonous community video project *Ojo de Agua Comunicación*, then in Chiapas near the Zapatista movement, in Yucatán, and finally in

Bolivia, where he trained autochthonous video-makers. Varela's cinematic praxis combines formal procedures of experimental cinema with autochthonous cultural elements. Inspired by the science-fiction film project *Un amour d'UIQ*, on which philosopher, psychoanalyst, and activist Félix Guattari worked with North-american filmmaker Robert Kramer – a project that ultimately failed – *Monolito* centers on the 2006 Oaxaca Uprising. Varela reuses archival footage he filmed during the revolt, developing visual and sound editing forms and strategies of generalized citation which, situated within the genealogy of the experimental newsreel, contribute to its destructuring through fabulation.

Moving from these two films to *Have You Ever Killed a Bear? or Becoming Jamila* (2014), by Lebanese filmmaker and artist Marwa Arsanios, to *We Began by Measuring Distance* (2009), by Palestinian diaspora filmmaker Basma al-Sharif, and to *Control Anatomy* (2024), by Palestinian filmmaker Mahmoud Alhaj, raises further issues. These concern not only the continuity of anti-colonial struggles – from Algeria, Mozambique, and the autochthonous peoples of Mexico to Palestine – but also how cinema itself can be an instrument of emancipation and resistance, as well as a means of colonial powers' apparatuses of domination and extermination. In the first film, Arsanios traces the history of Algerian anti-colonial activist Jamila Bouhired through the archives of the Egyptian cultural and literary magazine *Al-Hilal*, and its cinematic representations, from Youssef Chahine to Gillo Pontecorvo. *Have You Ever Killed a Bear...* is structured around a dual performativity – that of the performative reenactment of Jamila's life and the updating of her revolutionary actions in the enunciative present – raising questions regarding the performativity of cinema, *i.e.*, its ability to transform the world beyond the risks of immanence and aestheticization.

The temporal, material and ideological trajectories of sounds-images, as well as reenactment, are also crucial in *We Began by Measuring Distance*. This film critically – and tactilely – scrutinizes Orientalist representations of Palestine, while also operating across multiple historical and narrative temporalities. The idea of a causal, linear and chronological progression is dismantled. In addition to employing allegorical and fabulatory procedures of reenactment–or anticipation–al-Sharif imbues the opening images of the Gaza sky with a phenomenological, retrospective and, at the same time, *quasi*-prefigurative depth through the sound design. If, in Arsanios's work, resistance as a possibility emerged from the re-politicisation of the figure of Jamila, it stems in *We Began by Measuring Distance* from a questioning of the passive victim status to which Palestinians have historically been relegated. In turn, *Control Anatomy*, engaging with a whole lineage of cinematic analysis of the inscription of war, reuses a collection of drone footage and low-definition shots filmed on the ground in Palestine by the Israeli army. In a gesture similar to

that of al-Sharif, Alhaj, himself a survivor of genocide, profanes these images, which annihilate the human figure and natural elements, seeking through their lack of definition to eliminate the ethical responsibility of the perpetrators of genocide, through the sensory depth of the sound layers. More than offering a reverse shot, the layers of the soundscape restitute a beyond-the-image. The necropolitical gaze of the drone–a gaze that is both mechanical *and* human–is thus subverted and profaned. *Autrement, la Molussie* (2012), by French filmmaker Nicolas Rey, roots necropolitics historically, relating it to the rise of 20th-century nation-states and the capitalist system. Divided into nine chapters presented in random order, the film is based on excerpts from the novel *Die molussische Katakombe*, completed by the German writer Günther Anders in 1938. This antifascist allegory is set in an imaginary country, Molussia, where prisoners of a totalitarian state in a catacomb share narratives about the outside world. While this literary text constitutes an important account of Nazi necropolitics–between prefiguration and recognition of the events already unfolding at the time–, Rey interweaves reading of these excerpts with 16 mm shots of post-Fordist landscapes he himself filmed in France, thereby engendering a powerful dialectic between the sound and visual fields.

El barro de la revolución (2019), by Paloma Polo, reactivates political and specifically cinematic forms of resistance. The Spanish filmmaker joins the guerrilla struggle led by the Communist Party of the Philippines, documenting daily life alongside the movement. *El barro de la revolución* not only demonstrates the continuity of historical modes of resistance and the role of an organic intellectual within the Revolution, but also weaves connections to historical militant cinemas and certain pedagogical conceptions of the moving image.

Resonance Spiral (2024), by the Portuguese filmmaker and artist Filipa César and the Guinea-Bissau architect, thinker and director Marinho Pina, approaches the performative nature of cinema differently. Giving continuity to the work of collecting and digitising Guinea-Bissau's anti-colonial archives, which César has led since 2011, *Resonance Spiral* documents the construction of the Abotcha Media Centre in Malafo, situated at the geographical centre of Guinea-Bissau. This horizontal, pedagogical and community-based structure, founded by César, Pina and allies, houses a media library and the sound archives of the Liberation struggle. The film not only puts the anti-colonial archives back into circulation, producing a living archive, but also makes the principle of circulation its formal driving force. The various editing modes and the interpenetration of visual and sound elements presentify the liberation struggle and affirm a cyclical conception of time and the Revolution, of which the film's spirals and its spiralling archives are forms of expression.

At a historical moment when the link between seeing

and acting – one of the cornerstones of postwar philosophical thought – seems to have been definitively disarticulated, this program highlights the extent to which cinema, through its space-times and variety of poetical and political approaches, remains a powerful instrument of resistance and emancipation. Images-actions are still able to transform the world.

Raquel Schefer (researcher, filmmaker, programmer, and professor)

On the films of the Rede Katahirine collective: Body-Territory

This session proposes to think about the relationships between land, screen, and body as spaces of resistance and the creation of futures – spaces for constructing and affirming “body-territories” (“*corpos-território*”), a notion marking the intimate bond between the body of the Earth and the bodies of women, as well as the inseparability of the struggles for Mother Earth, for the reclaiming (*retomada*) of ancestral territories, and for the preservation of Indigenous ways of life. Another struggle runs alongside these mobilizations: that of reclaiming and occupying screens, demanding the presence and circulation of Indigenous films.

The program highlights the work of the Katahirine network – Rede Audiovisual das Mulheres Indígenas (Indigenous Women's Audiovisual Network). Created in 2022 in Brazil within the Catitu Institute, this network – whose name means “constellation” in the Manichineri language – is structured around a constellatory paradigm linking around a hundred women from different peoples, organized according to Brazilian biomes. Grounded in pedagogies of connection and sharing, their collective and community-based practices between Indigenous women and allies transform the production and distribution of contemporary cinema. The network thus promotes exchange and activities in training, filmmaking, valorization, research, and advocacy.

The aim is to showcase the plurality of films made by women in the network, whether carried out collectively or born of an individual artistic approach. These filmmakers come from multiple territories (*territórios*) and ethnicities. From the Amazon (Huni Kuin), the Caatinga in Brazil's Northeast (Kariri), or the Cerrado, at the heart of extractivist monocultures (Guarani Kaiowá), their images weave other perspectives, starting from Lussas.

Beatriz Rodovalho (researcher, programmer, and professor)

Seminar coordination: Raquel Schefer

With (to be confirmed): Maher Abi Samra, Mahmoud Alhaj, Maria do Carmo Piçarra, Marinho Pina, Beatriz Rodovalho, Nicolas Rey.



Um dia numa aldeia comunal

MOIRA FORJAZ

Um dia numa aldeia comunal (« une journée dans un village communal ») est un documentaire de 1981 réalisé par la photographe Moira Forjaz, qui a étudié le cinéma auprès de Jean-Luc Godard lors de son séjour au Mozambique après l'indépendance du pays en 1975. Le film dépeint le quotidien et les dynamiques sociales du village communal de Vigilância, situé dans la province de Gaza et vivant de l'agriculture. Il met l'accent sur l'organisation collective, l'émancipation des femmes et le travail communautaire. Dans le contexte de la guerre civile qui ravageait alors le Mozambique, et avant même la première projection publique du film, le village fut attaqué et ses habitants tués.

Um dia numa aldeia comunal (“a day in a communal village”) is a 1981 documentary by photographer Moira Forjaz, who studied filmmaking under Jean-Luc Godard during his time in Mozambique following the country's independence in 1975. The film portrays the daily life and social dynamics of the communal village of Vigilância, in Gaza Province, whose inhabitants live from the land. It focuses on collective organisation, the emancipation of women, and communal labour. In the context of the civil war then ravaging Mozambique, and before the film had even received its first public screening, the village was attacked and its inhabitants killed.

1981, 35 MM, NOIR & BLANC, 28', MOZAMBIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : AHMAD ALI / **SON [SOUND]** : GABRIEL MONDLANE / **MONTAGE [EDITING]** : MOIRA FORJAZ / **TEXTE [TEXT]** : ALEXANDRINO JOSÉ / **CONTACT COPIE** : MINISTERIO DA CULTURA E TURISMO (MOZAMBIQUE) (tzitha84@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 09:45, Salle des fêtes

Mardi [Tuesday] 18.08, 10:15, Salle L'Imaginaire (R)



Monolito

BRUNO VARELA

À partir d'archives recueillies à Oaxaca lors de la révolte de 2006 – où une insurrection organisée par l'Assemblée populaire des peuples d'Oaxaca (APPO) s'est déployée –, ainsi que d'extraits d'images et de sons trouvés, *Monolito* de l'artiste visuel Bruno Varela oscille entre le documentaire, l'essai cinématographique et la fiction spéculative. Ce faisant, le film s'interroge sur les formes que prend l'humanité dans la révolte, en tant qu'état continu d'agitation des corps, des images et des affects.

Monolith

Drawing on archive material collected in Oaxaca during the 2006 uprising – when an insurrection organised by the Popular Assembly of the Peoples of Oaxaca (APPO) took place – as well as found footage and sound clips, *Monolito* by visual artist Bruno Varela oscillates between documentary, cinematic essay and speculative fiction. In doing so, the film explores the forms that humanity takes during revolt, as a continuous state of agitation involving bodies, images and emotions.

2019, COULEUR ET NOIR & BLANC, 40', MEXIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : BRUNO VARELA / **MUSIQUE [MUSIC] :** STEVEN BROWN, BRUNO VARELA / **PRODUCTION :** ANTICUERPO / **CONTACT COPIE :** BRUNO VARELA (miradabionica2@hotmail.com)



Have You Ever Killed a Bear? or Becoming Jamila

MARWA ARSANIOS

Vidéo issue d'une performance née d'une enquête sur Jamila Bouhired, militante algérienne qui a lutté pour la liberté. La recherche porte sur les différentes représentations de Jamila au cinéma, ainsi que sur sa présence et sa mise en valeur dans les années 1960 et 1970 au sein de la revue égyptienne *Al-Hilal*, importante publication culturelle du monde arabe. Le projet soulève la question de ce que signifie incarner le rôle d'une combattante de la liberté, et de devenir une icône.

Video based on a performance that originated from an investigation into Jamila Bouhired, an Algerian woman fighting for freedom. The research focuses on the different representations of Jamila in cinema, and her integration and promotion during the 1960s and 1970s in the Egyptian magazine *Al-Hilal*, which was an important Arab cultural magazine. The project raises the question of what it means to play the role of a freedom fighter, and to become an icon.

2014, COULEUR ET NOIR & BLANC, 25', LIBAN

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : KARAM GHOUSSEIN / **SON [SOUND] :** JOE NAMY / **MONTAGE [EDITING] :** MARWA ARSANIOS / **INTERPRÉTATION [CASTING] :** JESSIKA KHAZRIK / **PRODUCTION :** MARWA ARSANIOS / **CONTACT COPIE :** MOR CHARPENTIER (arthur@mor-charpentier.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 09:45, Salle des fêtes

Mercredi [Wednesday] 19.08, 10:15, Salle L'Imaginaire (R)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 14:15, Salle des fêtes

Mardi [Tuesday] 18.08, 10:15, Salle L'Imaginaire (R)



We Began by Measuring Distance

BASMA AL-SHARIF

De longs plans fixes, textes, langues et sons s'entremêlent pour dépeindre l'histoire d'un collectif anonyme qui passe son temps à mesurer des distances. Ces mesures anodines acquièrent un caractère politique, nous invitant à réfléchir à la manière dont l'image et le son transmettent l'histoire. *We Began by Measuring Distance* aborde le désenchantement ultime face aux faits lorsque le visuel échoue à communiquer le tragique.

Long still frames, text, language, and sound are weaved together to unfold the narrative of an anonymous group who fill their time by measuring distance. Innocent measurements transition into political ones, examining how image and sound communicate history. *We Began by Measuring Distance* explores an ultimate disenchantment with facts when the visual fails to communicate the tragic.

2019, COULEUR, 19', ÉGYPTE, ÉMIRATS ARABES UNIS
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : BASMA AL-SHARIF / **PRODUCTION :** THE SHARJAH BIENNIAL PRODUCTION PROGRAMME / **CONTACT COPIE :** VIDEO DATA BANK (info@vdb.org)



Anatomie du contrôle

MAHMOUD ALHAJ

Essai expérimental sur l'évolution technologique de la violence et des mécanismes de contrôle exercés par Israël sur Gaza et le peuple palestinien. Structuré en trois mouvements, le film articule un récit à la première personne avec des archives personnelles et historiques, interrogeant la relation entre image, guerre, domination et mémoire.

Control Anatomy

An experimental essay on the technological evolution of violence and the mechanisms of control exercised by Israel over Gaza and the Palestinian people. Structured in three movements, the film weaves a first-person narrative with personal and historical archives, questioning the relationship between image, war, domination, and memory.

2024, COULEUR ET NOIR & BLANC, 17', PALESTINE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : MAHMOUD ALHAJ / **INTERPRÉTATION [CASTING] :** MAHMOUD ALHAJ / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** MAHMOUD ALHAJ (mah981@hotmail.com)

VO – ST FRANÇAIS + ENGLISH SUBTITLES

Lundi [Monday] 17.08, 14:15, Salle des fêtes

Mardi [Tuesday] 18.08, 10:15, Salle L'Imaginaire (R)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 14:15, Salle des fêtes

Mardi [Tuesday] 18.08, 10:15, Salle L'Imaginaire (R)



Autrement, la Molussie

NICOLAS REY

Un film en neuf chapitres présentés dans un ordre aléatoire, basés sur des fragments de *La Catacombe de Molussie*, roman allemand écrit entre 1932 et 1936 par Günther Stern dit Günther Anders (« autrement », en allemand). Des prisonniers d'une geôle d'un État fasciste imaginaire, la Molussie, se transmettent des histoires à propos du dehors, comme autant de fables à portée philosophique.

Differently, Molussia

A film in nine chapters, shown in random order and based on fragments from the novel Günther Stern known as Günther Anders (German for "Differently") wrote between 1932 and 1936: *The Molussian Catacombs*. Prisoners sitting in the pits of an imaginary fascist state, Molussia, transmit one another stories about the outside world like a series of philosophical fables.

2012, 16 MM, COULEUR, 81', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : NICOLAS REY / **PRODUCTION :** TOUT À TRAC PROD / **CONTACT COPIE :** NICOLAS REY (contact@nicolasrey-films.net)



El barro de la revolución

PALOMA POLO

Quelles conditions sociales donnent naissance au changement politique ? Cette question a conduit Paloma Polo au sein du mouvement révolutionnaire aux Philippines. Le travail, la coexistence et l'enquête filmique qu'elle a menés sur un front de guérilla ont été l'aboutissement de trois années de recherche et de réflexion sur les luttes politiques du pays. Depuis plus de cinq décennies, les initiatives portées par les communautés communistes y sont négligées, censurées et violemment réprimées pour avoir cherché à instaurer d'autres formes d'existence sociopolitiques et culturelles.

What social conditions give rise to political change? This question led Paloma Polo into the revolutionary movement in the Philippines. The work, coexistence, and filmic inquiry she carried out in a guerrilla front culminated three years of research and reflection on the country's political struggles. For over five decades, initiatives led by communist communities in the Philippines have been neglected, censored, and violently repressed for seeking alternative sociopolitical and cultural forms of existence.

2019, COULEUR, 120', PHILIPPINES, ESPAGNE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JIPPY PASCUA / **SON [SOUND] :** CÉSAR GONZÁLEZ / **MONTAGE [EDITING] :** OCTAVIO ITURBE / **INTERPRÉTATION [CASTING] :** PALOMA POLO / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** PALOMA POLO (palomapolo360@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS / PROJECTION 16 MM

Lundi [Monday] 17.08, 20:45, Salle des fêtes

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 09:45, Salle des fêtes



Fáisca

BÁRBARA MATIAS KARIRI

La disparition des jaguars du territoire plonge les habitants de la communauté dans le désarroi. Des femmes de différentes générations se retrouvent confrontées à ce conflit qui les oblige à percer d'anciens secrets pour faire revenir les jaguars, avant que les habitants ne disparaissent à leur tour.

The disappearance of the jaguars from the territory brings a deep sense of desolation to the people of the community. Women from different generations find themselves facing this conflict, which requires uncovering ancient secrets to bring the jaguars back – before all the people disappear as well.

2025, COULEUR, 12', BRÉSIL

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SILVIA MATIAS KARIRI / **MONTAGE [EDITING]** : FRANCISCO RIO / **PRODUCTION** : BÁRBARA MATIAS KARIRI / **CONTACT COPIE** : INSTITUTO CATITU (institutocatitu@gmail.com)



Rami Rami Kirani

LIRA MAWĀPAI HUNIKUI, LUCIANA TXIRÁ HUNIKUI

Jusqu'à récemment, les femmes Huni Kuin ne pouvaient ni consacrer ni préparer le Nixi Pae (ayahuasca). Seuls les hommes connaissaient le pouvoir de ce remède. Ce film traite de l'apprentissage, des transformations et de la puissance de l'ayahuasca, vus à travers le regard de ces femmes.

Until recently, Huni Kuin women could not consecrate and prepare Nixi Pae (ayahuasca). Only men knew the power of this medicine. This is a film about learning, transformations and the strength of ayahuasca through Huni Kuin women's perspective.

2024, COULEUR, 33', BRÉSIL

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : LIRA MAWĀPAI HUNI KUIN, LUCIANA TXIRÁ HUNI KUIN / **MONTAGE [EDITING]** : FÁBIO COSTA MENEZES / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : INSTITUTO CATITU (institutocatitu@gmail.com)



Ava Yvy Vera – Terre du Peuple de la Foudre (Ava Yvy Vera – Terra do Povo do Raio)

GENITO GOMES, VALMIR GONÇALVES CABREIRA, JHONATAN GOMES, JOILSON BRITES, JHONN NARA GOMES, SARAH BRITES, DULCÍDIO GOMES, EDINA XIMENES

« Ici se trouve le cœur de la terre. Nous luttons pour le cœur de la terre, ce territoire. Nous luttons non seulement pour ce morceau de terre mais aussi pour tous les territoires du cœur de la terre. C'est notre foyer. Nous, les Ava, sommes les descendants du cœur de la terre. » (Valdomiro Flores, Tekoha Guaiviry)

Ava Yvy Vera – The Land of the Lightning's People

"This is the heart of the Earth. We're fighting for the heart of the Earth, this territory. We're not only fighting for this place; we're fighting for all territories belonging to the heart of the Earth. That's where we belong. We, the Avá, are the descendants of the heart of the Earth." (Valdomiro Flores, Tekoha Guaiviry)

2016, COULEUR, 52', BRÉSIL

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : EDINA XIMENEZ, FABIO COSTA MENEZES, VALMIR GONÇALVES CABREIRA, JHONN NARA GOMES, JHONATAN GOMES, GENITO GOMES, DULCÍDIO GOMES, GUILHERME CURY, SARAH BRITES, JOILSON BRITES / **MONTAGE [EDITING]** : ROSECLEIA ALMEIDA, LUISA LANNA, JHONN NARA GOMES, JHONATAN GOMES, GENITO GOMES, ALESSANDRA GIOVANNA / **PRODUCTION** : PROEX/UFMG / **CONTACT COPIE** : INSTITUTO CATITU (institutocatitu@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:15, Salle des fêtes

Mercredi [Wednesday] 19.08, 10:15, Salle L'Imaginaire (R)



Resonance Spiral

FILIPA CÉSAR, MARINHO PINA

La Médiathèque Abotcha de Malafo, un village de Guinée-Bissau, est à la fois un centre d'archives et un club dédié aux pratiques « agro-poétiques ». Tandis qu'Amílcar Cabral évoque le féminisme dans un enregistrement, les réalisateurs discutent des contradictions liées à la représentation de la communauté.

The Abotcha Media Library of Malafo, a village in Guinea-Bissau, is both an archive center and a club dedicated to "agro-poetic" practices. As Amílcar Cabral discusses feminism in a recording, the filmmakers debate the contradictions involved in representing the community.

2024, COULEUR, 92', PORTUGAL, GUINÉE-BISSAU, ALLEMAGNE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JENNY LOU ZIEGEL / **SON [SOUND]** : ARMANDO GLOFOC NA MBUNDÉ, FILIPA CÉSAR, KUMPAKU BUA POGHA, MARINHO PINA, SÓNIA VAZ BORGES, TIAGO SEIDE / **MONTAGE [EDITING]** : FILIPA CÉSAR / **MUSIQUE [MUSIC]** : DEMBA DJABATÉ, JIN MUSTAFA, JOÃO POLIDO GOMES, MARINHO PINA, MAMADU BAILO, MÛ MBANA / **PRODUCTION** : STENAR PROJECTS / **CONTACT COPIE** : ARSENAL FILMINSTITUT BERLIN (distribution@arsenal-berlin.de)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 20:45, Salle des fêtes

CARNETS DE SANRIZUKA

Cette programmation réunit les *Carnets de Sanrizuka* – quatre films en 8 mm réalisés entre 1979 et 1985 par Katsuhiko Fukuda (1943-1998) et consacrés à la résistance paysanne face à la construction de l'aéroport international de Narita.

Jeune diplômé en histoire, Fukuda rejoint Ogawa Productions en juin 1968. Il devient l'assistant-réalisateur d'Ogawa Shinsuke et l'un des membres du collectif cinématographique qui vécut et travailla à Sanrizuka pendant près d'une décennie, produisant une série de films devenus des documents essentiels de cette lutte et du cinéma documentaire japonais de l'époque. Parmi les membres du collectif, Fukuda développa des liens particulièrement étroits avec la communauté paysanne, partageant leur quotidien au fil des années. En 1973, il réalise son premier film (*Filmmaking and the Way to the Village*) consacré au travail du collectif et aux conditions de sa pratique. En 1977, il quitte Ogawa Productions et, en 1978, retourne de manière indépendante à Sanrizuka, où il demeurera jusqu'à sa mort. Dépasant largement la conception habituelle que l'on se fait d'un auteur ou de la réalisation, il intègre à son activité de cinéaste le tournage, le montage, ainsi que la réalisation de vidéos au service d'une communauté ou destinées au soutien de la lutte, du militantisme, de l'écriture et de la médiation locale.

En 1966, le gouvernement japonais impose la construction d'un nouvel aéroport international sur des terres agricoles à l'est de Tokyo, dans les zones rurales de Sanrizuka et Shibayama, sans consulter les paysans dont il comptait exproprier les terres. La résistance qui s'ensuivit devint l'un des mouvements sociaux les plus soutenus de l'histoire du Japon d'après-guerre – une lutte pour défendre non seulement la terre, mais aussi un mode de vie et une communauté. Elle attira la solidarité de mouvements étudiants radicaux, d'organisations ouvrières, de syndicats, de groupes écologistes et de nombreuses organisations citoyennes à travers le Japon, ainsi que des mouvements internationaux défendant leur territoire ailleurs, parmi lesquels la résistance des paysans du Larzac en France. Des premiers affrontements avec les forces anti-émeutes aux expropriations forcées ; de l'ouverture de la première piste de l'aéroport en 1978 à la réorganisation du mouvement autour de la vie agricole ; de

la défense des terres aux actes de désobéissance continus ; des batailles juridiques aux initiatives communautaires qui suivirent, ce conflit se déroula sur plusieurs décennies et traversa des phases distinctes.

Les dynamiques qui, à l'époque, donnèrent naissance aux luttes de Sanrizuka – développement imposé par l'État, expropriation des terres agricoles, destruction des modes de vie – demeurent des conditions du présent auxquelles sont soumises des communautés bien au-delà de Sanrizuka. Ces luttes pour la terre, nées à Sanrizuka, constituent une référence essentielle pour les mouvements de résistance confrontés à des formes similaires de dépossession à travers le monde.

L'acquisition par Fukuda d'une caméra 8 mm – légère et facile d'emploi – crée la condition matérielle d'un autre rapport au cinéma : une pratique à plus petite échelle, inscrite dans les rythmes de la vie agricole. Tout en restant attaché aux questions politiques soulevées par les films de Sanrizuka d'Ogawa Productions, les *Carnets* privilégient à la chronique de grande ampleur d'un mouvement une attention plus située, épisodique, au travail agricole, aux activités communautaires à petite échelle et aux pulsations de la vie quotidienne. En étroite collaboration avec Yukie Hatano, dont la participation en tant que photographe et collaboratrice fut essentielle au projet, Fukuda développe ce qu'il appelle une série de « notes cinématographiques ». Le choix du carnet comme forme – tâtonnante, cumulative, rétive à toute conclusion – constitue en lui-même une proposition. Ce terme reflète également sa conception du cinéma comme un processus continu d'investigation : une tentative de penser les transformations de la lutte à mesure qu'elles adviennent. Les premiers *Carnets* étaient principalement destinés à des contextes locaux et militants, documentant des réunions, des initiatives agricoles, des discussions et des actions collectives qui seraient autrement restées invisibles en dehors de Sanrizuka.

Les *Carnets* sont inséparables de la politique de la terre elle-même – des conditions spécifiques de la topographie de Sanrizuka, de ses basses zones humides et de son plateau de terres hautes et sèches d'andosol, un sol noir issu de cendres volcaniques, appelé *kuroboku* en japonais, considéré

SANRIZUKA NOTES

comme infertile par des observateurs extérieurs et pourtant cultivé et défendu comme leur bien par les paysans installés après-guerre sur ces terres. La lutte pour la terre était indissociable d'une lutte pour affirmer sa valeur propre. C'est le sujet du livre – publié à titre posthume – de Fukuda, *Sanrizuka Ando Soiru* (2001), une histoire inachevée de la lutte et des communautés qui travaillèrent ce sol. La terre, l'irrigation, la culture, les témoignages oraux et la persistance de la vie agricole ne sont pas l'arrière-plan de ces films, mais la matière même des luttes dont ils rendent compte. Les quatre *Carnets* sont traversés par une même question : comment les formes collectives d'organisation et de résistance persistent-elles dans les existences individuelles, les histoires personnelles et le travail de la terre ?

Les Recueils d'une coupeuse d'herbe (1985), le quatrième et dernier des *Carnets*, occupe une place singulière dans l'histoire du documentaire japonais. Ce film est le portrait d'une octogénaire qui vit seule sur une terre déjà vendue à l'aéroport, et qui refuse de la quitter. Elle désherbe et travaille quotidiennement au champ, tout en évoquant des épisodes de sa vie. Par sa structure fragmentaire et son attention à l'oralité, le film entrelace la mémoire vécue et le temps long de la lutte, s'interrogeant sur la manière dont les histoires collectives se transmettent d'une génération à l'autre et se déposent dans l'expérience quotidienne. Au croisement de la tradition du documentaire militant des décennies précédentes et de l'émergence d'un cinéma plus personnel tourné en 8 mm, ce film démontra que le cinéma politique pouvait aussi reposer sur la proximité, la coexistence et une pratique de l'attention.

Ricardo Matos Cabo (programmeur et chercheur).

Séance animée par Ricardo Matos Cabo

This programme brings together the *Sanrizuka Notes* – four 8 mm films made between 1979 and 1985 by Katsuhiko Fukuda (1943-1998), each devoted to the farmers' resistance to the construction of Narita International Airport. Then a young history graduate, Fukuda joined Ogawa Productions in June 1968, becoming assistant director to Ogawa Shinsuke and a member of the filmmaking collective that lived and worked in Sanrizuka for nearly a decade, producing a series of films that became central documents of the struggle and of Japanese documentary filmmaking of the period. Among the collective's members, Fukuda developed particularly close ties with the farming community, sharing their daily life over the years. In 1973, he made his first work as a director (*Filmmaking and the Way to the Village*), attending to the collective's own labour and the conditions of its practice. In 1977, he left Ogawa Productions and in 1978 moved back to Sanrizuka independently, maintaining close ties with the community for the rest of his life. His practice extended beyond conventional notions of direction or authorship to encompass filming, editing, community and PR video work, activism, writing, and local mediation.

In 1966, the Japanese government imposed plans to build a new international airport on agricultural land east of Tokyo, in the rural areas of Sanrizuka and Shibayama, without consulting the farmers whose land it intended to expropriate. The resistance that followed grew into one of the most sustained social movements in postwar Japanese history – a struggle to defend not only land but an entire way of life and community, drawing solidarity from radical student and workers' movements, labour unions, environmental groups, and allied grassroots organisations across Japan, and international movements defending territory elsewhere, among them the Larzac farmers' resistance in France. The conflict unfolded across decades and distinct phases: from the early confrontations with riot police and forced expropriation, through the opening of the first runway in 1978 and the movement's reorganisation around agricultural life, land defence, and continued acts of defiance, to the legal battles and community initiatives that followed. The forces that drove the Sanrizuka struggle – state-imposed development, the expropriation of agricultural land, the destruction of ways of life – remain the conditions of the present, felt far beyond Sanrizuka itself. The struggle over land and territory that Sanrizuka gave rise to remains a living

reference for resistance movements facing similar forms of expropriation worldwide.

Fukuda acquired an 8 mm camera – the technological and material condition for a different relation to filmmaking, smaller in scale, embedded in the rhythms of agrarian life. Remaining committed to the political questions raised by the Sanrizuka films of Ogawa Productions, the *Notes* shift attention away from the large-scale chronicle of a movement towards a more situated, episodic attention to agricultural labour, small-scale collective initiatives, and the texture of daily life. Working closely with Yukie Hatano, whose contributions as photographer and collaborator were integral to the project, Fukuda developed what he described as a series “notes”. The choice of the note as form – tentative, cumulative, resistant to closure – was itself a proposition. The term also reflected Fukuda’s understanding of filmmaking as an ongoing process of inquiry: an attempt to think through the changing realities of the struggle. The earliest *Notes* were intended primarily for local and movement contexts, recording meetings, agricultural initiatives, discussions, and collective actions that might otherwise have remained invisible beyond Sanrizuka itself.

The *Notes* are inseparable from the politics of the soil itself – from the specific conditions of Sanrizuka’s topography, its wet lowlands and the dry upland plateau of andosol: dark volcanic ash soil, known in Japanese as *kuroboku*, considered infertile by outside observers and yet cultivated and defended by postwar settler farmers as their own. The struggle over the land was inseparable from a struggle over the value of the land itself. Fukuda addressed this directly in his book *Sanrizuka Ando Soiru* (2001), an unfinished history of the struggle and the communities who worked this soil, published posthumously. Soil, irrigation, cultivation, oral testimony, and the persistence of agricultural life are not merely the background conditions in these films, but the very substance of the struggle they record. All four *Notes* ask the same question: how do collective forms of organisation and resistance persist through individual lives, personal histories, and the work of cultivating land?

A Grasscutter’s Tale (1985), the fourth and final *Note*, occupies a singular position in the history of Japanese documentary. The film is a portrait of an octogenarian woman living alone on land that

has already been sold to the airport authorities, refusing to leave. She weeds and works the field daily, sharing stories from her life. Through its fragmented structure and attention to orality, the film intertwines lived memory with the long *durée* of resistance, asking how collective histories are transmitted across generations and preserved within everyday experience. Situated at the intersection of the militant documentary traditions of the previous decades and the emergence of a more personal small-gauge cinema, it demonstrated that political filmmaking could also proceed through proximity, coexistence, and sustained attention.

Ricardo Matos Cabo (curator and researcher)

Screening hosted by Ricardo Matos Cabo.



© Yukie Hatano

Carnets de Sanrizuka 1. Ce qui pousse à Sanrizuka ne pousse qu'à Sanrizuka, comme le vent de Kinone ne souffle qu'à Kinone (三里塚ノート 1 『三里塚には三里塚の農業があり、木の根には木の根の風が吹く』)

KATSUHIKO FUKUDA

Sanrizuka, 1979. Refusant les subventions gouvernementales et les projets d'irrigation contrôlés par l'État, les agriculteurs de la ligue d'opposition construisent leur propre éolienne de pompage pour capter l'eau de deux puits forés à 275 mètres. Le film suit la construction collective – conception, soudure, essais, échecs, reconstruction – jusqu'à ce que l'éolienne achemine l'eau aux sept fermes qui résistent encore à l'État. Le titre est prononcé par l'agriculteur et poète Eisuke Ishii : « Ce qui pousse à Sanrizuka ne pousse qu'à Sanrizuka, comme le vent de Kinone ne souffle qu'à Kinone. »

Sanrizuka, 1979. Refusing state subsidies and government water projects, farmers of the Opposition Alliance build their own windmill to pump irrigation water from two wells drilled 275 metres into the earth. The film follows the collective construction – designing, welding, testing, failing, rebuilding – until its blades carry water to the seven farms still resisting. The title is spoken by farmer and poet Eisuke Ishii, from the dry upland plateau of Kinone: "Sanrizuka has its own agriculture; Kinone has its own wind."

1979, 8 MM, COULEUR, 36', JAPON

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : KATSUHIKO FUKUDA / **CONTACT COPIE :** YAMAGATA INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
TOKYO OFFICE, C/O YUKIE HATANO (mail@tokyo.yidff.jp)

VO – ST FRANÇAIS

Jedi [Thursday] 20.08, 09:45, Salle des fêtes

Jedi [Thursday] 20.08, 21:00, Salle Cinéma (R)



© Yukie Hatano

Carnets de Sanrizuka 2. Le Royaume des cieus est assailli avec violence (三里塚ノート 2 『天国は激しく襲われる』)

KATSUHIKO FUKUDA

Le film documente une action de blocage du trafic aérien menée le 21 octobre 1979, ainsi qu'un rassemblement réalisé au niveau national le mois de mars de la même année. Face à des militants avançant vers la piste dans le district d'Iwayama, côté sud, les avions s'arrêtent. Le titre tire son origine d'un discours de Tomura Issaku, leader de la ligue d'opposition, citant l'Évangile selon Matthieu : « le Royaume des cieus est assailli avec violence ; ce sont des violents qui l'attaquent. » Le ciel n'est pas dans l'au-delà – il est ici, à l'intérieur de l'aéroport, et il est à reprendre. Le film alterne rassemblements, marches et actions directes.

A record of the flight obstruction struggle of October 21, 1979, and a national rally of March that year. Activists advance towards the runway in the Iwayama district on the south side; the planes stop. The title comes from a speech by Tomura Issaku, leader of the Opposition Alliance, quoting scripture: "Heaven is violently attacked, and those who attack it seize it." Heaven, he argues, is not in the afterlife – it is here, inside the airport, to be taken back. The film moves between rallies, marches, and direct action.

1979, 8 MM, COULEUR, 16', JAPON

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : KATSUHIKO FUKUDA / **CONTACT COPIE :** YAMAGATA INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
TOKYO OFFICE, C/O YUKIE HATANO (mail@tokyo.yidff.jp)

VO – ST FRANÇAIS

Jedi [Thursday] 20.08, 09:45, Salle des fêtes

Jedi [Thursday] 20.08, 21:00, Salle Cinéma (R)



© Yukie Hatano

Carnets de Sanrizuka 3. La Marche de la terre (三里塚ノート3 『土の行進』)

KATSUHIKO FUKUDA

Sanrizuka, automne 1980. Le gouvernement propose aux agriculteurs du district de Hishida un projet d'irrigation contrôlé – une « concession » qui est aussi un « coin » enfoncé dans la mobilisation. En février 1981, 80% du district a signé. Les jeunes agriculteurs de la Brigade d'action de la jeunesse, désormais minoritaires, refusent. Ils décident d'assécher et de perfectionner eux-mêmes, sans aides de l'État, leurs rizières gorgées d'eau. Le film suit leur travail collectif à travers les revers, les disputes et les difficultés. « La lutte commence ici, dit un agriculteur, cette rizière demeurera. »

Sanrizuka, autumn 1980. The government offers the Hishida district farmers a state-controlled irrigation project as a concession – and a wedge. By February 1981, eighty percent of the district has signed on. The young farmers of the Youth Action Brigade, now a minority, refuse. They decide to drain and improve their own waterlogged paddies – waist-deep in mud – without state assistance. The film follows their collective labour through setbacks, arguments, and difficulties. "The struggle starts here," one farmer says. "This paddy will remain."

1981, 8 MM, COULEUR, 50', JAPON

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : KATSUHIKO FUKUDA / **MUSIQUE [MUSIC] :** YUJI TAKAHASHI / SUIGYŪ GAKUDAN (WATER BUFFALO MUSIC COLLECTIVE) / **PRODUCTION :** PRODUCTIONS SANRIZUKA / **CONTACT COPIE :** YAMAGATA INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL TOKYO OFFICE, C/O YUKIE HATANO (mail@tokyo.yidff.jp)

VO – ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 20.08, 09:45, Salle des fêtes

Jeudi [Thursday] 20.08, 21:00, Salle Cinéma (R)



© Yukie Hatano

Carnets de Sanrizuka 4. Les Recueils d'une coupeuse d'herbe (三里塚ノート4 草とり草紙)

KATSUHIKO FUKUDA

« C'est mon son préféré – les racines de l'herbe qu'on coupe. » À Sanrizuka, l'octogénaire Katsu Someya – née en 1939 – désherbe seule son champ. Sa terre a été vendue aux autorités sept ans auparavant et depuis elle y vit seule, refusant d'en partir. Tourné en 8 mm sur trois ans avec la photographe Yukie Hatano et gonflé en 16 mm, ce film-portrait se met à l'écoute attentive de récits de vie couvrant près d'un siècle. La caméra s'installe au plus près de l'herbe, des mains de Someya et du travail de la terre. Inébranlable, elle définit son monde selon ses propres termes.

"This is my favourite sound – the roots of the grass being cut." In Sanrizuka, Katsu Someya – born in 1939 and in her mid-eighties – weeds her field alone. Her land was sold to the authorities seven years before; she has lived on it ever since, alone. Shot on 8 mm over three years with partner Yukie Hatano and blown up to 16 mm, the film is a portrait, listening attentively to her life stories spanning nearly a century. The camera is placed closely between the grass, her hands, and the work of the land. Undaunted, she defines her world in her own terms.

1985, 8 MM, COULEUR, 82', JAPON

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : KATSUHIKO FUKUDA, TOSHIHIKO URYU / **SON [SOUND] :** KATSUHIKO FUKUDA / **MONTAGE [EDITING] :** KATSUHIKO FUKUDA / **MUSIQUE [MUSIC] :** KYOKO KOMUKAI / **PHOTOS & ILLUSTRATIONS :** YUKIE HATANO / **PRODUCTION :** YUKIE HATANO / **CONTACT COPIE :** YAMAGATA INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL TOKYO OFFICE, C/O YUKIE HATANO (mail@tokyo.yidff.jp)

VO – ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 20.08, 14:15, Salle des fêtes

HISTOIRE(S) DU DOCUMENTAIRE

DE L'ARGENTINE



Retour sur l'histoire du documentaire d'un pays
à travers la programmation d'œuvres du patrimoine

HISTOIRE(S) DU DOCUMENTAIRE : DE L'ARGENTINE

Entre les années cinquante et les années quatre-vingt, l'Argentine a vraiment tout connu : une série de coups d'État et de renversements politiques (1955, 1962, 1966, 1976), la mort et la résurrection du péronisme, plusieurs dictatures militaires et la dissolution presque continue du parlement et des partis politiques, des révoltes populaires et des grèves générales, des insurrections urbaines spontanées et le terrorisme d'État, la guérilla de l'extrême gauche et l'anéantissement de la jeune génération engagée, la disparition de trente mille personnes enlevées, torturées et assassinées par la junte militaire de Videla, Viola et Galtieri (1976-1983), ainsi qu'une économie ruinée, restaurée et finalement anéantie par l'inflation. Et au terme de ces trente années terribles, le long et difficile retour à la démocratie (1983-1989).

Pourtant, c'est précisément durant ces années de bouleversements que naquit le nouveau cinéma documentaire argentin, une expérience esthétique et politique unique. Plusieurs facteurs expliquent ses origines dans les années 1950 : la fin du premier gouvernement de Juan Perón (1955) s'accompagna de tentatives d'industrialisation du pays, revitalisant une économie chancelante mais exacerbant les inégalités sociales et les conflits de classes. Un certain pluralisme culturel fut rétabli et des systèmes de financement public pour les arts et le cinéma furent mis en place. La réalisation cinématographique commença à s'institutionnaliser dans le milieu universitaire et les premières universités dédiées à la profession furent fondées. L'institution la plus importante fut l'Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral (1956), plus tard connue sous le nom de Escuela Documental de Santa Fe : un modèle pédagogique et de production innovant mis en place par le cinéaste Fernando Birri, une école qui allait influencer tout le cinéma documentaire à venir, non seulement celui de l'Argentine et de l'Amérique latine, mais aussi celui de tout le tiers-monde.

Influencé par le néoréalisme italien (il étudia au Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome), Birri expérimenta une pédagogie intégrant les classes populaires et la petite bourgeoisie au sein du système universitaire. Il théorisa un cinéma national d'investigation sociale et ethnographique, centré sur les populations les plus pauvres et les plus touchées par les inégalités économiques du pays. Il envisageait un documentaire critique

et indépendant de l'industrie capitaliste et de la propagande d'État. Il adopta une méthodologie de production horizontale où chaque étape du processus de réalisation était débattue au sein de l'équipe. Il privilégia un cinéma « pauvre » grâce aux nouvelles caméras 16 mm, plus légères et moins onéreuses. Il rêva d'un cinéma populaire, diffusé par des projections de rue, évitant ainsi les salles commerciales et allant à la rencontre du public dans les quartiers, les écoles et sur les places publiques, stimulant le débat et cherchant à libérer la conscience critique des spectateurs. En regardant les films sortis de l'Escuela présentés dans cette rétrospective, il apparaît clairement que l'objectif principal fut de rendre enfin visible le peuple argentin, qui jusque-là était pratiquement absent des grands et petits écrans, et d'enquêter sur toute une série de problèmes sociaux, culturels et économiques afin de trouver les causes de l'injustice qui rongait le pays : les bidonvilles et les enfants abandonnés (*Tire Dié*, 1958-1960), la crise du logement (*Los 40 cuartos*, 1962), l'immigration causée par la pauvreté (*Reportaje a un vagón*, 1963), la faim et la malnutrition (*El hambre oculta*, 1965), l'état d'abandon de vastes régions du pays (*Puerto Piojo*, 1965), l'exploitation des travailleurs (*La memoria de nuestro pueblo*, 1970-1972), l'oppression capitaliste (*Monopolios*, 1973). Le modèle néoréaliste d'enquête sociale indépendante proposé par l'Escuela de Santa Fe fut ensuite adopté par de nombreux autres jeunes réalisateurs argentins n'y ayant pas étudié. Il en résulta une vaste production d'œuvres expérimentales, fruit d'hybridations du modèle original avec d'autres formes et styles : la symphonie urbaine (*Buenos Aires*, 1958), le pamphlet (*De los abandonados*, 1962), l'allégorie poétique (*Faena*, 1960), la reconstruction semi-fictionnelle (*Quema*, 1962 ; *Un largo silencio*, 1963 ; *El camino hacia la muerte del viejo Reales*, 1968-1974).

Dans les années 1960, deux figures majeures émergent : Jorge Prelorán et Raymundo Gleyzer. Au départ, Prelorán réalisa des documentaires sur le monde des *gauchos*, financés par un projet nord-américain (il avait étudié en Californie). Plus tard, s'appuyant sur le programme d'études folkloriques argentines de l'Université de Tucumán et sur le Fonds national des arts, il entreprit de vastes recherches ethnographiques sur l'identité et la culture nationales, se métamorphosant ainsi en ciné-portraitiste et ethno-biographe de figures mythiques avec lesquelles il partagea vie

et cinéma pendant des décennies. L'œuvre de Raymundo Gleyzer, d'abord proche de celle de l'Escuela de Santa Fe, croisa au début celle de Prelorán (ils réalisèrent deux films ensemble), avant de diverger rapidement. Gleyzer ne souhaitait pas se limiter à un portrait objectif de la vie des individus, mais cherchait à utiliser le cinéma pour étudier les causes des inégalités nationales. Ce choix fondamental le conduisit à fonder le collectif Cine de la Base sur des bases radicalement anticapitalistes¹ : les films étaient réalisés en réponse aux urgences historiques et politiques du pays (*Me matan si no trabajo y si trabajo me matan*, 1974), sans aucune perspective d'exploitation commerciale et à travers une expérimentation formelle incessante (tant dans le documentaire que dans la fiction). Leur diffusion clandestine s'effectuait avec des projecteurs 16 mm dans les quartiers ouvriers, les domiciles privés de militants, les locaux syndicaux et les communautés indigènes, grâce à la traduction simultanée. Gleyzer paya de sa vie son engagement : il disparut au début de la dictature le 27 mai 1976, mais les autres membres de Cine de la Base continuèrent son travail depuis leur exil (*Las A.A.A. son las tres armas*, 1979).

« La confluence de l'art et de l'engagement politique a atteint son expression maximale à la fin des années soixante, notamment à travers l'un des documentaires les plus importants réalisés en Argentine² », *La hora de los hornos* (1968). Pour le réaliser clandestinement pendant deux ans, Fernando Solanas et Octavio Getino fondèrent le collectif Cine Liberación et théorisèrent un « troisième cinéma » anti-impérialiste, s'opposant à la fois au modèle capitaliste nord-américain et au cinéma d'auteur européen. Le film était conçu comme un outil de mobilisation, d'émancipation politique et de décolonisation des consciences. Pensé comme une œuvre en cours de création et à la structure en devenir, il fut projeté en trois parties, entrecoupées d'entractes propices à la discussion. Par son énergie formelle débordante, sa pédagogie directement inspirée de la pensée de Frantz Fanon, son extraordinaire invention esthétique, *La hora de los hornos* fut un film matriciel³ dont sont issues de nombreuses œuvres ultérieures : le puissant collage situationniste et insurrectionnel *Ya es tiempo de violencia* (1969) d'Enrique Juárez (assassiné par les militaires en 1976), le grinçant pamphlet féministe *El mundo de la mujer* (1972) de María Luisa Bemberg, et le

polémique film-leçon d'histoire *Resistir* (1978) de Jorge Cedrón (assassiné en exil à Paris en 1980).

La dictature militaire (1976-1983) mit fin à cette effervescence cinématographique, sociale et politique : toutes les écoles et universités de cinéma furent fermées, les projets de financement de films supprimés, les festivals et lieux de rencontre indépendants fermés, et une censure préventive totale instaurée. Quatre cinéastes furent assassinés – trois précédemment cités, Pablo Szir reste à mentionner – et toute une génération de jeunes partit en exil ou garda le silence pendant des années. Ce n'est qu'après les premières élections démocratiques de 1983 que le cinéma documentaire argentin commença timidement à émerger de l'ombre où il avait été confiné. Mais tout avait changé : la réalité était racontée avec moins de virulence, la nuance remplaçait le manichéisme idéologique et la vérité elle-même était remise en question dans des œuvres dialectiques et complexes qui interrogeaient le rôle du témoignage et de la mémoire (*Juan, como si nada hubiera sucedido*, 1987). Durant la transition démocratique, s'appuyant sur les expériences des années précédentes, plusieurs collectifs (Cine Testimonio et Cine Ojo) et aussi des groupes de cinéastes travaillant en Super 8 auront vu le jour. Mais le cinéma documentaire ne retrouva jamais la place centrale qu'il avait occupée pendant deux décennies.

Federico Rossin (historien du cinéma, critique et programmeur)

Séances programmées et animées par Federico Rossin.

1. Joaquín Manzi, *Aux armes, cinémas ! : Argentine, 1966-1976 : le PRT-ERP et le Cine de la Base*, Presses universitaires de France, Paris, 2013.

2. Javier Campo (ed.), *Una historia del cine documental argentino. Tomo 1 (1896-1989)*, Prometeo Editorial, Buenos Aires, 2025, p. 119.

3. Javier Campo, Humberto Perez-Blanco (eds.), *A Trail of Fire for Political Cinema. The Hour of the Furnaces Fifty Years Later*, Intellect, Chicago, 2018.

HISTORY OF DOCUMENTARY: FOR EXAMPLE, ARGENTINA

Between the 1950s and 1980s, Argentina truly experienced it all: a series of coups and forcible overthrows of the government (1955, 1962, 1966, 1976), the death and resurrection of Peronism, several military dictatorships and the near-constant dissolution of parliament and political parties, popular uprisings and general strikes, spontaneous urban insurrections and state terrorism, far-left guerilla warfare and the annihilation of a young generation of activists, the disappearing of thirty thousand people kidnapped, tortured and murdered by the Videla, Viola and Galtieri juntas (1976-1983), as well as an economy ruined, restored and ultimately destroyed by inflation. Then, at the end of those terrible thirty years, the long and difficult return to democracy (1983-1989).

Yet it was precisely during those turbulent years that the new Argentine documentary cinema emerged: a unique aesthetic and political experiment. Several factors account for its origins in the 1950s: along with the end of Juan Perón's first government (1955) came attempts to industrialize the country, thus revitalizing a faltering economy but exacerbating social inequality and class conflict. A certain cultural pluralism was restored and public funding systems for arts and cinema were established. Filmmaking gradually became institutionalized within the academic sphere, and the first universities dedicated to the profession were created. The most important among them was the Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral (1956), later known as the Escuela Documental de Santa Fe: an innovative educational and production model invented by filmmaker Fernando Birri, a school that would influence all of future documentary cinema, not only in Argentina and Latin America but in the entire Third World.

Influenced by Italian neorealism (he studied in Rome's Centro Sperimentale di Cinematografia), Birri developed a pedagogical approach that integrated both working class and petit-bourgeois students into the university. He theorized a national cinema focused on social and ethnographic inquiry, centered on those in the country who were poorest and most affected by economic inequality. He envisioned a documentary that would be critical of and independent from the capitalist industry and state propaganda. He adopted a horizontal methodology, in which every step of the production process was debated with the crew. He promoted "poor" cinema, using new 16 mm cameras that were

both lighter and cheaper. He dreamt of a popular cinema and of open-air screenings, that would skirt commercial theaters and meet the public directly in the streets, schools and public squares, encouraging debate and hoping to liberate the spectators' critical consciousness. Watching the films in this retrospective that came out of the Escuela, it is obvious that the main goal was to finally give visibility to the Argentine people, that had been until then practically absent from television and silver screens, and to investigate a series of social, cultural and economic problems in order to elucidate the causes of crippling injustice: slums and abandoned children (*Tire Dié*, 1958-1960), the housing crisis (*Los 40 cuartos*, 1962), poverty-driven immigration (*Reportaje a un vagón*, 1963), hunger and malnourishment (*El hambre oculta*, 1965), the state of neglect of entire regions (*Puerto Piojo*, 1965), the exploitation of workers (*La memoria de nuestro pueblo*, 1970-1972) and capitalist oppression (*Monopolios*, 1973). The neorealist model of independent social inquiry proposed by the Escuela de Santa Fe was subsequently adopted by many other young Argentine filmmakers who had not studied there. This led to a prolific output of experimental works, which blended the original model with other forms and styles: the urban symphony (*Buenos Aires*, 1958), the pamphlet (*De los abandonados*, 1962), the poetic allegory (*Faena*, 1960) and the semi-fictional reenactment (*Quema*, 1962; *Un largo silencio*, 1963; *El camino hacia la muerte del viejo Reales*, 1968-1974).

In the 1960s, two major figures emerged: Jorge Prelorán and Raymundo Gleyzer. Initially, Prelorán made documentaries about *gaucho* culture, funded by a North American project (he had studied in California). Later on, drawing on the Argentine folklore studies programme at the University of Tucumán and the National Arts Fund, he undertook extensive ethnographic research on national identity and culture, thus transforming into a cinematic portraitist and ethno-biographer of mythical figures with whom he shared his life and films for decades. Raymundo Gleyzer's work, which initially resembled that of the Escuela de Santa Fe, intersected early on with Prelorán's (they made two films together), before diverging quickly. Gleyzer wouldn't limit himself to an objective portrayal of people's lives; instead, he sought to use cinema to examine the causes of national inequalities. This fundamental choice led him to found the Cine de la Base collective on radically anti-capitalist

principles¹: the films were made in response to the country's pressing historical and political crises (*Me matan si no trabajo y si trabajo me matan*, 1974), with no prospect of commercial exploitation and through relentless formal experimentation (in both documentary and fiction). They were screened clandestinely, using 16 mm projectors, in working-class neighborhoods, the private homes of activists, union halls and indigenous communities (thanks to simultaneous translation). Gleyzer paid for his commitment with his life: he disappeared on May 27, 1976, as the dictatorship began, but the other members of Cine de la Base continued his work in exile (*Las A.A.A. son las tres armas*, 1979).

"The convergence of art and political activism reached its peak in the late 1960s, notably through one of the most significant documentaries ever made in Argentina², *La hora de los hornos* (1968). To produce it clandestinely over the course of two years, Fernando Solanas and Octavio Getino founded the Cine Liberación collective. They theorized an anti-imperialist "third cinema", opposing both the North American capitalist model and European auteur cinema. The film was devised as a tool for mobilization, political emancipation and the decolonization of minds. Designed as a work in progress with an evolving structure, it was screened in three parts, interspersed with intermissions conducive to discussion. With its overflowing formal energy, its pedagogy directly inspired by the thought of Frantz Fanon, and its extraordinary aesthetic invention, *La hora de los hornos* was a seminal film³ which inspired numerous subsequent works: the powerful situationist and insurrectionary collage *Ya es tiempo de violencia* (1969) by Enrique Juárez (assassinated by the military in 1976), the scathing feminist pamphlet *El mundo de la mujer* (1972) by María Luisa Bemberg, and the controversial film – historical lesson hybrid *Resistir* (1978) by Jorge Cedrón (assassinated in exile in Paris in 1980).

The military dictatorship (1976–1983) put an end to this cinematic, social, and political effervescence: all film schools and universities were shut down, film funding programs were eliminated, independent festivals and venues were closed, and total prior censorship was imposed. Four filmmakers were assassinated – the three mentioned above, plus Pablo Szir – and an entire generation of young people went into exile or remained silent for years. It was only after the first democratic elections in 1983 that Argentine documentary cinema began

to reemerge tentatively from the shadows where it had been confined. But everything had changed: reality was portrayed with less virulence, nuance replaced ideological Manichaeism, and truth itself was called into question in dialectical and complex works that examined the role of testimony and memory (*Juan, como si nada hubiera sucedido*, 1987). During the democratic transition, drawing on the experiences of previous years, several collectives (Cine Testimonio and Cine Ojo) as well as groups of filmmakers working in Super 8 emerged. But documentary cinema never regained the central place it had occupied for two decades.

Federico Rossin

Sessions curated and hosted by Federico Rossin (film historian, critic, and programmer).

1. Joaquín Manzi, *Aux armes, cinémas ! : Argentine, 1966-1976 : le PRT-ERP et le Cine de la Base*, Presses universitaires de France, Paris, 2013.

2. Javier Campo (ed.), *Una historia del cine documental argentino. Tomo 1 (1896-1989)*, Prometeo Editorial, Buenos Aires, 2025, p. 119.

3. Javier Campo, Humberto Perez-Blanco (eds.), *A Trail of Fire for Political Cinema. The Hour of the Furnaces Fifty Years Later*, Intellect, Chicago, 2018.

1 - Filmer la misère d'un pays



Tire Dié

FERNANDO BIRRI

« Ce documentaire se déroule le long des voies ferrées, à la périphérie de la ville de Santa Fe. Il rend compte des coutumes et des tâches quotidiennes des habitants, ainsi que de leurs parcours de vie. *Tire Dié* est considéré comme le film qui a marqué le début de l'histoire du documentaire argentin indépendant. C'est pourquoi Fernando Birri est considéré comme le père du cinéma documentaire national. *Tire Dié* a été le phare qui a éclairé le parcours des cinéastes soucieux tant de la documentation ethnographique des autres que de l'intervention politique sur le réel. » Javier Campo

"This documentary is set along the railway tracks on the outskirts of the city of Santa Fe. It captures the customs and daily routines of the local people, as well as their life stories. *Tire Dié* is regarded as the film that marked the beginning of the history of independent Argentine documentary filmmaking. This is why Fernando Birri is regarded as the father of national documentary cinema. *Tire Dié* served as a beacon, illuminating the path for filmmakers concerned both with the ethnographic documentation of others and with political intervention in reality." Javier Campo

1958-60, 16 MM, NOIR & BLANC, 32', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : FERNANDO BIRRI, OSCAR KOPP, ENRIQUE URTEAGA / **SON [SOUND]** : LEOPOLDO ORZALI, MARIO FEZIA / **MONTAGE [EDITING]** : ANTONIO RIPOLL / **PRODUCTION** : INSTITUTO DE CINEMATOGRAFÍA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL (EDGARDO PALLERO) / **CONTACT COPIE** : MUSEO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL "MARTA SAMATAN" (museohistoricounl@gmail.com)



Buenos Aires

DAVID JOSÉ KOHON

« Dénonciation de la modernisation partielle de Buenos Aires. À travers un montage parallèle, [le film] met en contraste le centre-ville et le nord de la ville avec la banlieue qui ne bénéficie pas des avantages de l'urbanisation. Cette modernité se manifeste à travers les gratte-ciels et les immeubles de bureaux, les transports publics qui circulent à grande vitesse, les passants qui se pressent. Cela contraste avec les images des habitations du bidonville, filmées sous des angles plongeants, afin de montrer la grande superficie qu'elles occupent sur le territoire. On perçoit ce contraste non pas comme une contradiction, mais comme une continuité propre de la logique de la modernisation. » Sonia Sasiain

"A critique of the partial modernisation of Buenos Aires. Through a parallel montage, [the film] contrasts the city centre and the northern part of the city with the suburbs, which do not enjoy the benefits of urbanisation. This modernity is evident in the skyscrapers and office blocks, the high-speed public transport, and the hurried passers-by. This contrasts with the images of the shanty-town dwellings, filmed from high angles to show the vast area they occupy. This contrast is perceived not as a contradiction, but as a continuity inherent in the logic of modernisation." Sonia Sasiain

1958, 16 MM, NOIR & BLANC, 12', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : RICARDO ARONOVICH, ADELQUI CAMUSO, ENRIQUE WALLFISCH / **MONTAGE [EDITING]** : ROSALINO CATERBETI, ANTONIO RIPOLL, OSCAR ESPARZA / **MUSIQUE [MUSIC]** : VIRTÚ MARAGNO, ASTOR PIAZZOLLA, EDUARDO ROMA, HORACIO SALGÁN, ANÍBAL TROILO / **PRODUCTION** : ENERO FILM

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 10:00, Salle LaScam

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:45, Salle L'Imaginaire (R)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 10:00, Salle LaScam

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:45, Salle L'Imaginaire (R)



Los 40 cuartos

JUAN FERNANDO OLIVA

« Le modèle économique fondé sur une surenchère du développement a entraîné une baisse des revenus qui a touché les couches les plus défavorisées de la population. Pour illustrer cela, le cinéaste recourt au docu-fiction dans lequel un jeune couple à la recherche d'un logement, après que la jeune femme a perdu son emploi, ne trouve d'autre solution que de s'installer dans l'immeuble surpeuplé connu sous le nom de "Los 40 cuartos". En 1963, le gouvernement a confisqué *Los 40 cuartos* par décret et en a interdit la diffusion pour "diffusion d'activités de propagande communiste". » Sonia Sasiain

"The economic model based on an endless drive for growth has led to a fall in incomes that has hit the most disadvantaged sections of the population. To illustrate this, a docudrama is used in which a young couple looking for a home, after the young woman has lost her job, can find no other solution than to move into the overcrowded building known as 'Los 40 cuartos'. In 1963, the government confiscated *Los 40 cuartos* by decree and banned its broadcast for 'spreading communist propaganda.'" Sonia Sasiain

1962, 16 MM, NOIR & BLANC, 24', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : RODOLFO F. NEDER / **SON [SOUND]** : AMADO ROMERO / **MONTAGE [EDITING]** : CÉSAR CAPRIO, JUAN FERNANDO OLIVA / **MUSIQUE [MUSIC]** : FRANCISCO MARAGNO / **PRODUCTION** : INSTITUTO DE CINEMATOGRAFÍA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL (CARLOS J. GRAMAGLIA) / **CONTACT COPIE** : MUSEO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL "MARTA SAMATAN" (museohistoricounl@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 10:00, Salle LaScam

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:45, Salle L'Imaginaire (R)



De los abandonados

MABEL ITZCOVICH

« Le syndrome d'hospitalisme touche les bébés lorsqu'ils sont hospitalisés loin de leur mère et peut entraîner la mort : c'est le sujet de ce film. Mabel Itzcovich a choisi d'aborder le problème à la première personne, en tant que femme et mère. Avec une forme concise et bouleversante, une photographie contrastée et austère, la réalisatrice évoque d'abord son intérêt pour les mères qui se rendent à l'hôpital, puis pour leurs enfants, et enfin sa découverte de cette autre maladie qui s'ajoutait à celle qui avait provoqué l'hospitalisation. C'est alors que les raisons sont évoquées : un système médical déshumanisé, auquel s'ajoutent les inégalités économiques. » Fernando Martín Peña

"Hospitalism affects babies who are hospitalized away from their mothers and can even lead to death: this is the subject of the film. Mabel Itzcovich has chosen to approach the issue in the first person, as both a woman and a mother. Through a concise yet deeply moving form, and with stark, high-contrast cinematography, the director first reflects on her interest in mothers coming to the hospital, then in their children, and finally in her discovery of this second illness, which compounded the condition that had led to their hospitalization. Only then does the film turn to its causes: a dehumanized medical system, compounded by economic inequality." Fernando Martín Peña

1962, 16 MM, NOIR & BLANC, 11', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : VÍCTOR HUGO CAULA / **SON [SOUND]** : JORGE CASTRONUOVO / **MONTAGE [EDITING]** : ANTONIO RIPOLL / **PRODUCTION** : JUAN CARLOS FISNER / **CONTACT COPIE** : MUSEO DEL CINE DE BUENOS AIRES PABLO DUCRÓS HICKEN (cinetecamdc@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 10:00, Salle LaScam

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:45, Salle L'Imaginaire (R)

1 - Filmer la misère d'un pays



Reportaje a un vagón

JORGE V. GOLDENBERG

Ce film est le reflet inversé de *Tire Dié*, le film qui a marqué le début de la réflexion documentaire sur l'Amérique latine. Si *Tire Dié* s'intéresse à ce qui se passe à l'extérieur du train, dans *Reportaje a un vagón*, la caméra choisit de regarder vers l'intérieur, vers les passagers. Goldenberg travaille une esthétique de l'enchaînement de plans-détails de courte durée qui se succèdent, cadrant des visages, des gestes de voyageurs et des regards-caméra. Dans le montage sonore il entrecroise des récits qui appartiennent à la fois à tous les voyageurs et à aucun d'entre eux : ce récit traite de la migration et du rêve d'une meilleure vie, dans un contexte de tension entre la campagne et la ville. F.R.

This film is the mirror image of *Tire Dié*, the film that marked the beginning of documentary exploration of Latin America. Whilst *Tire Dié* focuses on what is happening outside the train, in *Reportaje a un vagón*, the camera chooses to look inwards, towards the passengers. Goldenberg develops an aesthetic based on a succession of brief close-ups, framing faces, the gestures of travellers and their glances at the camera. In the sound editing, he interweaves narratives that belong to all the passengers and yet to none of them: this narrative deals with migration and the dream of a better life, against a backdrop of tension between the countryside and the city. F.R.

1963, 16 MM, NOIR & BLANC, 23', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : DIEGO BONACINA, GUSTAVO MORIS / **MONTAGE [EDITING]** : JORGE V. GOLDENBERG / **MUSIQUE [MUSIC]** : IRINEO CUEVAS / **PRODUCTION** : INSTITUTO DE CINEMATOGRAFÍA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL / **CONTACT COPIE** : MUSEO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL "MARTA SAMATAN" (museohistoricounl@gmail.com)



El hambre oculta

DOLLY PUSSI

« Ce court métrage documentaire est présenté dans le cadre d'une collaboration avec la Campagne mondiale contre la faim organisée par les Nations Unies. Il s'agit d'un travail de Dolly Pussi réalisé dans le cadre de ses études à l'Institut de cinématographie de l'Universidad Nacional del Litoral, inspiré par l'impact de la situation à l'hôpital des enfants de la province de Santa Fe, qui l'a amenée à mener une enquête sur les maladies liées à la faim. Le film présente tour à tour la situation mondiale, nationale et provinciale en lien avec ce thème, réclamant une répartition plus juste des denrées alimentaires disponibles. » Ana Broitman

"This short documentary film is being screened as part of a collaboration with the United Nations' World Hunger Campaign. It is a work by Dolly Pussi produced as part of her studies at the Film Institute of the University of the Litoral, inspired by the impact of the situation at the Children's Hospital in the province of Santa Fe, which led her to investigate hunger-related illnesses. The film presents, in turn, the global, national and provincial situations relating to this issue, calling for a fairer distribution of available food supplies." Ana Broitman

1965, 16 MM, NOIR & BLANC, 12', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : IBERIA GUTIÉRREZ / **SON [SOUND]** : C. AMADO ROMERO / **MONTAGE [EDITING]** : DOLLY PUSSI / **PRODUCTION** : INSTITUTO DE CINEMATOGRAFÍA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL, OSCAR ROJAS MOLINA / **CONTACT COPIE** : MUSEO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL "MARTA SAMATAN" (museohistoricounl@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 10:00, Salle LaScam

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:45, Salle L'Imaginaire (R)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 10:00, Salle LaScam

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:45, Salle L'Imaginaire (R)



L'Heure des brasiers (La hora de los hornos)

FERNANDO E. SOLANAS, OCTAVIO GETINO

Monument filmique en trois parties, chacune se distinguant par une approche formelle, une thématique et des objectifs spécifiques. La première est conçue comme un essai filmique dans lequel est analysé le caractère néocolonial de la dépendance économique latino-américaine. La deuxième, pensée comme un film-action, est une analyse de dix ans de gouvernement péroniste. La troisième se présente comme une étude sur la signification de la violence et de sa force révolutionnaire. Solanas et Getino utilisent un vaste arsenal de formes et techniques cinématographiques, faisant du montage un instrument de lutte et d'émancipation. F.R.

A three-part cinematic monument, each part distinguished by its own formal approach, theme and specific objectives. The first is conceived as a cinematic essay analysing the neo-colonial nature of Latin America's economic dependence. The second, conceived as an action film, is an analysis of ten years of Peronist government. The third part presents itself as a study of the meaning of violence and its revolutionary power. Solanas and Getino employ a vast arsenal of cinematic forms and techniques, using editing as an instrument of struggle and emancipation. F.R.

1968, 16 MM, NOIR & BLANC, 269', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JUAN CARLOS DESANZO, FERNANDO E. SOLANAS / **SON [SOUND]** : OCTAVIO GETINO, ABELARDO KUSCHNIR, ANÍBAL LIBENSON / **MONTAGE [EDITING]** : ANTONIO RIPOLL, JUAN CARLOS MACÍAS, NORMA TORRADO, FERNANDO E. SOLANAS / **MUSIQUE [MUSIC]** : ROBERTO LAR, FERNANDO E. SOLANAS / **PRODUCTION** : GRUPO CINE LIBERACIÓN / **CONTACT COPIE** : VICTORIA SOLANAS (victoria.solanas@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 14:30, Salle LaScam



Faena

HUMBERTO RÍOS

« *Faena* est un film qui dépeint de manière objective la cruelle réalité de l'abattage des animaux destinés à la consommation humaine. Ce film, produit dans un pays fondé dès ses origines sur l'élevage et fier, par ailleurs, de ses exportations de viande, exprime de la manière la plus crue qui soit une critique sociale et culturelle des fondements les plus profondément enracinés de sa tradition bovine. Contrairement à ce que l'on peut voir dans le film *Le Sang des bêtes* de Georges Franju, le réalisateur sympathise essentiellement avec les ouvriers exploités dans les usines de viande sanglantes, plutôt qu'avec les animaux démembrés. » Edgardo Gutiérrez

"*Faena* is a film that objectively depicts the cruel reality of the slaughter of animals intended for human consumption. This film, produced in a country founded from its very beginnings on livestock farming and which is, moreover, proud of its meat exports, offers, in the most raw and unflinching manner, a social and cultural critique of the most deeply rooted foundations of its cattle-rearing tradition. Unlike what we see in Georges Franju's film *Blood of the Beasts*, the director sympathises primarily with the exploited workers in the bloody meat factories, rather than with the dismembered animals." Edgardo Gutiérrez

1960, 16 MM, NOIR & BLANC, 20', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : RICARDO ARONOVICH / **SON [SOUND]** : JORGE CASTRONUOVO / **MONTAGE [EDITING]** : RICARDO NISTAL, IGINIO VECCHIONE / **PRODUCTION** : PRODUCCIONES 2,8, FEDERICO NIEVES, LEOPOLDO NACHT

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 21:00, Salle LaScam



Un largo silencio

ELISEO SUBIELA

Un largo silencio est un documentaire à caractère quasi-fictionnel qui raconte la triste histoire des patients de l'hôpital neuropsychiatrique Borda, où ceux-ci sont enfermés, oubliés et marginalisés par une société qui ne s'intéresse pas à eux. Derrière ces murs se cachent des fantasmes tels que des symboles étranges, des mondes parallèles et des personnages fascinants. Première œuvre de Subiela et signe annonciateur de ce qui allait devenir son célèbre *Hombre mirando al sudeste* (1986). La narration est impeccable, la mise en scène est d'une force plastique impitoyable et d'une vigueur esthétique sans compromis. Un excellent début, à la fois prometteur et novateur. F.R.

Un largo silencio is a quasi-fictional documentary that tells the sad story of the patients at the Borda neuropsychiatric hospital, where they are confined, forgotten and marginalised by a society that takes no interest in them. Behind these walls lie fantasies such as strange symbols, parallel worlds and fascinating characters. Subiela's debut film and a precursor to what would become his famous *Hombre mirando al sudeste* (1986). The storytelling is impeccable, the direction displays a ruthless visual power and an uncompromising aesthetic vigour. An excellent debut, both promising and innovative. F.R.

1963, 16 MM, NOIR & BLANC, 17', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JUAN JOSÉ STAGNARO / **SON [SOUND]** : ANÍBAL LIBENSON / **MONTAGE [EDITING]** : JUAN CARLOS MACÍAS / **CONTACT COPIE** : ELISEO SUBIELA MOGLIA (subielamoglia@gmail.com)



Quema

ALBERTO FISCHERMAN

« En tant que film, *Quema* est audacieux non seulement par ses choix formels – voix off et re-constitution –, mais aussi par sa capacité à styliser l'extrême pauvreté de la vie quotidienne sur la décharge. Tout cela est rendu possible grâce au travail de caméra et à la bande-son. L'accent mis sur l'esthétique anticipe le lien entre l'art et les déchets qui deviendra la marque de fabrique d'Antonio Berni, l'un des artistes les plus importants de la même période. Berni réalisera des fresques murales conçues comme des collages de matériaux trouvés, parfois provenant de la zone même où *Quema* a été tourné. » Ernesto Livon-Grosman

"As a film, *Quema* is bold not only in its formal choices – voice-over and re-enactment – but also in its ability to stylise the extreme poverty of daily life on the rubbish tip. All this is made possible by the camerawork and the soundtrack. The emphasis on aesthetics foreshadows the link between art and waste that would become the hallmark of Antonio Berni, one of the most important artists of the same period. Berni would go on to create murals conceived as collages of found materials, sometimes sourced from the very area where *Quema* was filmed." Ernesto Livon-Grosman

1962, 16 MM, NOIR & BLANC, 9', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CARLOS GDANSKY ORGAMBIDE, CHRISTIÁN TINKELBERG / **SON [SOUND]** : A. BRATSLAVSKY / **MONTAGE [EDITING]** : ALBERTO FISCHERMAN



Patagonia

NARCISA HIRSCH

Figure centrale du cinéma expérimental argentin, Narcisa Hirsch a réalisé des œuvres novatrices dans les domaines du cinéma, des happenings, de l'installation, de la photographie et de l'écriture – sur des thèmes tels que l'amour et l'érotisme, le corps et le regard féminin, la famille et la mortalité, l'art et l'amitié. *Patagonia* est un journal filmé en Super 8 de l'été 1970. À travers des scènes évocatrices entrecoupées de gros plans, de montages rapides, de plans image par image et de prises de vue en accéléré, l'artiste immortalise avec grâce des instants de sa vie, depuis ses rencontres avec de minuscules chenilles et mouches jusqu'aux immenses paysages qui s'offrent à elle. F.R.

A leading figure in Argentine experimental cinema, Narcisa Hirsch has created innovative works in the fields of film, happenings, installation art, photography and writing – exploring themes such as love and eroticism, the body and the female gaze, family and mortality, art and friendship. *Patagonia* is a diary filmed in Super 8 mm during the summer of 1970. Through evocative scenes interspersed with close-ups, rapid montages, stop-motion sequences and time-lapse shots, the artist gracefully captures moments from her life, ranging from encounters with tiny caterpillars and flies to the vast landscapes unfolding before her. F.R.

1973, SUPER 8, COULEUR, 17', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : HORACIO MAIRA / **MONTAGE [EDITING]** : NARCISA HIRSCH / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : MARCELA HONIK / **PRODUCTION** : NARCISA HIRSCH / **CONTACT COPIE** : FILMOTECA NARCISA HIRSCH (filmotecanarcisahirsch@gmail.com)

SANS DIALOGUES

Lundi [Monday] 17.08, 21:00, Salle LaScam



El mundo de la mujer

MARÍA LUISA BEMBERG

Son premier film est une œuvre féministe consacré à un salon professionnel dédié aux produits destinés aux femmes. Le regard sarcastique et caustique de la réalisatrice s'abat tant sur les hommes qui construisent ce « monde » que sur les femmes qui le soutiennent. À travers des techniques de distanciation, principalement entre l'image et le son, Bemberg dénonce l'utilisation de la femme comme un objet, comme une marchandise, et remet en question la performativité du genre, la société machiste et la société de consommation. F.R.

María Luisa Bemberg's cinematic language was closely linked to her desire to challenge and undermine patriarchal structures. Her debut film is a feminist work centred on a trade fair dedicated to products for women. The director's sarcastic and caustic gaze is directed both at the men who construct this 'world' and at the women who support it. Through techniques of distancing, primarily between image and sound, Bemberg denounces the use of women as objects, as commodities, and challenges gender performativity, a macho society and consumer society. F.R.

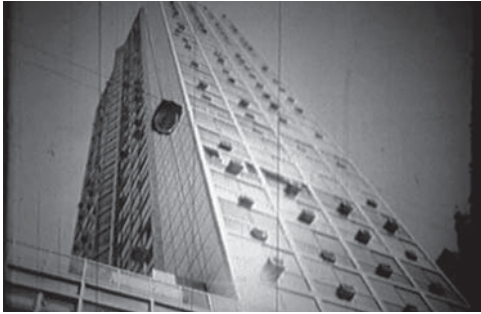
1972, 16 MM, COULEUR, 16', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : OSVALDO FIORINO / **SON [SOUND]** : NERIO BARBERIS / **MONTAGE [EDITING]** : MIGUEL PÉREZ / **CONTACT COPIE** : MUSEO DEL CINE DE BUENOS AIRES PABLO DUCRÓS HICKEN (cinetecamdc@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 21:00, Salle LaScam

3 - Nouvelles formes et expérimentations



Monopolios

MIGUEL ÁNGEL MONTE

« Dernier film réalisé par l'Institut de cinématographie de l'Universidad Nacional del Litoral avant sa fermeture définitive, *Monopolios* confirme l'ancrage des propositions modernistes et de la perspective critique au fil des décennies. Ce court métrage rassemble différents procédés d'auto-réflexivité pour dénoncer les ravages du capitalisme et sensibiliser le peuple travailleur en l'appelant à la lutte active. *Monopolios* met radicalement l'accent sur la mise en lumière des relations de domination et de leur impact sur la classe ouvrière, qu'il entend mobiliser par un discours critique et percutant. » Javier Cossalter

"The last film produced by the Film Institute of the National University of the Litoral before its permanent closure, *Monopolios* reaffirms the enduring presence of modernist approaches and critical perspectives over the decades. This short film brings together various techniques of self-reflexivity to expose the ravages of capitalism and raise awareness among the working class, calling on them to take up the active struggle. *Monopolios* places a radical emphasis on highlighting relations of domination and their impact on the working class, which it seeks to mobilise through a critical and powerful discourse." Javier Cossalter

1973, 16 MM, NOIR & BLANC, 17', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MARÍA ANTONIA LOCATELLI / **SON [SOUND]** : DARIO D. FAZZIO / **MONTAGE [EDITING]** : JUAN CARLOS MACÍAS / **PRODUCTION** : INSTITUTO DE CINEMATOGRAFÍA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL (CARLO GRAMAGLIA) / **CONTACT COPIE** : MUSEO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL "MARTA SAMATAN" (museohistoricounl@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 21:00, Salle LaScam

4 - Traditions autochtones et culture populaire



Puerto Piojo

RODOLFO FREIRE, LUIS CAZES

« Dans leur court métrage, Cazes et Freire s'attachent à décrire un lieu où, autrefois, l'activité productive battait son plein et qui, au moment du tournage, sert d'espace d'implantation pour des cabanes. À Puerto Piojo, "il y avait du boulot", dit un ouvrier en voix off. Un vestige d'une autre époque. Toujours en décalage, les classes populaires sont reléguées dans un lieu déjà dépassé par "le progrès". Même leurs aspirations politiques appartiennent au passé : selon l'ouvrier narrateur du film, Yrigoyen et Perón étaient "leurs pères". Les dirigeants actuels (dans les années soixante) ne sont rien d'autre que des "voleurs". » María Aimaretti, Lorena Bordigoni, Javier Campo

"In their short film, Cazes and Freire set out to depict a place where, in the past, industrial activity was in full swing and which, at the time of filming, serves as a site for shacks. In Puerto Piojo, 'there was work', says a worker in a voice-over. A relic of another era. Always out of step, the working classes are relegated to a place already overtaken by 'progress'. Even their political aspirations belong to the past: according to the worker narrating the film, Yrigoyen and Perón were 'their fathers'. The current leaders (in the 1960s) are nothing but 'thieves'." María Aimaretti, Lorena Bordigoni, Javier Campo

1965, 16 MM, NOIR & BLANC, 15', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : WERNER KUNTE / **SON [SOUND]** : DARIO D. FAZZIO / **MONTAGE [EDITING]** : RODOLFO FREIRE, LUIS CAZES / **PRODUCTION** : INSTITUTO DE CINEMATOGRAFÍA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL (RODOLFO FREIRE, LUIS CAZES) / **CONTACT COPIE** : MUSEO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL "MARTA SAMATAN" (museohistoricounl@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 10:00, Salle LaScam



Hermógenes Cayo (Imaginerio)

JORGE PRELORÁN

« Documenter la culture du nord de l'Argentine est l'objectif de Prelorán ; une seule famille peut incarner toute une civilisation. Sauver les coutumes en voie de disparition et donner la parole aux sujets marginalisés du cinéma sont les principes directeurs de *Hermógenes Cayo*. Prelorán pratique l'observation participante sur une longue période : le temps passé au contact des gens est fondamental pour la création de ses ethno-biographies. Certaines techniques sont utilisées pour donner plus de vraisemblance à la réalité, mais leur utilisation ne contredit pas le principe fondamental de Prelorán : rien ne doit être dramatisé, romancé, joué ou reconstitué. » Javier Campo

"Prelorán's aim is to document the culture of northern Argentina; a single family can embody an entire civilisation. Preserving customs on the verge of extinction and giving a voice to those marginalised by cinema are *Hermógenes Cayo's* guiding principles. Prelorán practises participant observation over a long period: the time spent in contact with people is fundamental to the creation of his ethno-biographies. Certain techniques are used to lend greater authenticity to reality, but their use does not contradict Prelorán's fundamental principle: nothing must be dramatised, fictionalised, acted out or re-enacted." Javier Campo

1969, 16 MM, COULEUR, 51', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : JORGE PRELORÁN / **SON [SOUND] :** RODRIGO MONTERO / **MUSIQUE [MUSIC] :** LEDA VALLADARES / **PRODUCTION :** FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN, RELEVAMIENTO CINEMATOGRAFICO DE EXPRESIONES FOLKLÓRICAS ARGENTINAS / **CONTACT COPIE :** DOCUMENTARY EDUCATIONAL RESOURCES (elias@der.org)



El camino hacia la muerte del viejo Reales

GERARDO VALLEJO

« Histoire d'un ancien ouvrier agricole retraité des plantations de canne à sucre, veuf et père de douze enfants. Le projet initial prenait la forme d'entretiens, mais le réalisateur a décidé de l'abandonner et a opté pour une autre approche : faire recréer et jouer leur propre vie par ses protagonistes. Documentaire et fiction ne s'opposent pas mais se mêlent, à l'image de l'enregistrement du réel et de la rêverie du possible. Et l'évocation et le jeu sont initiés par ces sujets qui, de par leurs conditions matérielles d'existence, n'avaient jamais été considérés comme les acteurs naturels de ces procédés performatifs complexes. » Fernando Svetko

"The story of a retired farm labourer from the sugar cane plantations, a widower and father of twelve children. The initial project took the form of interviews, but the director decided to abandon this and opted for a different approach: having the protagonists re-enact and act out their own lives. Documentary and fiction are not opposed but intertwine, mirroring the recording of reality and the reverie of the possible. And the evocation and the acting are initiated by these subjects who, due to their material living conditions, had never been considered natural participants in such complex performative processes." Fernando Svetko

1968-1971/1974, 16 MM, NOIR & BLANC, 72', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : GERARDO VALLEJO / **SON [SOUND] :** ABELARDO KRUSNICH / **MONTAGE [EDITING] :** JUAN CARLOS MACÍAS, GERARDO VALLEJO, ALFREDO MUSCHIETTI / **MUSIQUE [MUSIC] :** LUIS VÍCTOR GENTILINI / **PRODUCTION :** GRUPO CINE LIBERACIÓN (GERARDO VALLEJO, FERNANDO E. SOLANAS)

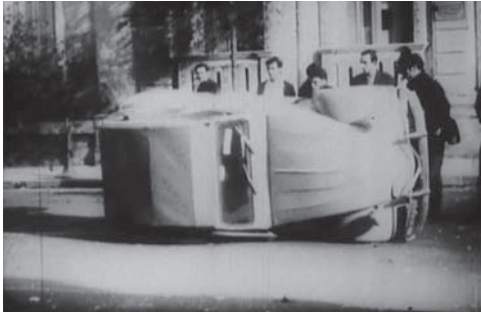
VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 10:00, Salle LaScam

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 10:00, Salle LaScam

Mardi [Tuesday] 18.08, 18:45, Salle des fêtes (R)



Ya es tiempo de violencia

ENRIQUE JUÁREZ

« *Ya es tiempo de violencia* est un film clandestin, signé anonymement, un film où le réalisateur s'adresse directement à nous et nous interpelle, cherchant un effet précis chez les spectateurs : les inciter à prendre les armes. Juárez tente de démanteler le discours prétendument objectif et toute la bande visuelle du film est composée d'images tirées des médias de masse. Il tente de démontrer comment ces médias fonctionnent au service d'une classe hégémonique et dominante, qui les utilise pour anéantir l'esprit critique de la population argentine. Ce film a été confisqué et a "disparu" sous la dictature militaire, et en 1976, Juárez lui-même a été assassiné. » Fernando Gabriel

"*Ya es tiempo de violencia* is an underground film, released anonymously, in which the director addresses us directly and challenges us, seeking to elicit a specific response from the audience: to incite them to take up arms. Juárez attempts to dismantle the supposedly objective narrative, and the entire visual material of the film consists of images taken from the mass media. He attempts to demonstrate how these media operate in the service of a hegemonic and dominant class, which uses them to destroy the critical spirit of the Argentine population. This film was confiscated and 'disappeared' under the military dictatorship, and in 1976, Juárez himself was assassinated." Fernando Gabriel

1969, 16 MM, NOIR & BLANC, 41', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], **MONTAGE [EDITING]** : ENRIQUE JUÁREZ / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : ENRIQUE JUÁREZ, HÉCTOR ALTERIO, NEMESIO JUÁREZ / **PRODUCTION** : ARMANDO BRESKY / **CONTACT COPIE** : CAMILO JUÁREZ (camilo17@hotmail.com)

La memoria de nuestro pueblo

ROLANDO LÓPEZ

« *La memoria de nuestro pueblo* s'ouvre sur le témoignage d'un ouvrier du nord de la province de Santa Fe relatant l'exploitation subie par la classe ouvrière. Ensuite, la présence de Perón est rendue explicite : des images du bombardement de la Plaza de Mayo et de la manifestation réclamant Perón sont montrées ainsi que les images des ouvriers qui ont défendu Perón. L'ouvrier exprime également son opposition à la bureaucratie syndicale, qu'il accuse de trahison et de vente. Il propose de rompre le dialogue et de lancer une véritable lutte armée, laquelle, selon son point de vue péroniste, "n'est pas violence mais justice" ». Javier Cossalter

"*La memoria de nuestro pueblo* opens with the testimony of a worker from the north of the province of Santa Fe recounting the exploitation suffered by the working class. Perón's presence is then made explicit: images of the bombing of the Plaza de Mayo and the demonstration calling for Perón are shown, along with images of the workers who defended Perón. The worker also expresses his opposition to the trade union bureaucracy, which he accuses of treason and selling out. He proposes breaking off dialogue and launching a genuine armed struggle, which, from his Peronist perspective, 'is not violence but justice'". Javier Cossalter

1970-72, 16 MM, NOIR & BLANC, 24', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MARÍA ANTONIA LOCATELLI / **SON [SOUND]** : DARÍO FASIO, ABELARDO KRUSNICH / **MONTAGE [EDITING]** : JUAN CARLOS MACÍAS / **PRODUCTION** : INSTITUTO DE CINEMATOGRAFÍA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL / **CONTACT COPIE** : MUSEO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL "MARTA SAMATAN" (museohistoricounl@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:30, Salle LaScam

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:30, Salle LaScam



Me matan si no trabajo y si trabajo me matan; la huelga obrera en la fábrica INSUD

GRUPO CINE DE LA BASE (RAYMUNDO GLEYZER)

« Ce court métrage expose la situation des ouvriers de l'usine INSUD, victimes d'intoxication au plomb et qui se sont battus pour améliorer les conditions sanitaires de l'entreprise. L'utilisation de ressources issues du théâtre épique est manifeste, tout comme la présence de matériaux divers provenant de sources hétérogènes : narration avec affiches, articles de journaux, animations graphiques, chansons, bannières, témoignages et combinaison d'images fixes et animées. Toutes ces ressources, qui créent une distance, provoquent une réflexion esthétique sur le médium lui-même, tout en s'inscrivant dans un cinéma engagé et de combat. » Javier Cossalter

"This short film highlights the plight of the workers at the INSUD factory, who suffered from lead poisoning and fought to improve health and safety conditions at the company. The use of elements drawn from epic theatre is evident, as is the inclusion of diverse material from a variety of sources: narration accompanied by posters, newspaper articles, graphic animations, songs, banners, testimonies and a combination of still and moving images. All these elements, which create a sense of distance, deliberately provoke a reflection on the medium itself, whilst remaining firmly rooted in socially engaged and militant cinema." Javier Cossalter

1974, 16 MM, NOIR & BLANC, 20', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : GRUPO CINE DE LA BASE (RAYMUNDO GLEYZER) / **MONTAGE [EDITING] :** GRUPO CINE DE LA BASE (RAYMUNDO GLEYZER) / **PRODUCTION :** GRUPO CINE DE LA BASE (RAYMUNDO GLEYZER) / **DISTRIBUTION :** INCAA



Resistir

JULIÁN CALINKI (JORGE CEDRÓN)

« Film clandestin réalisé par Jorge Cedrón à la demande de l'organisation militante des Montoneros : il a été tourné en France, pendant l'exil de tous les participants, avec un minimum de matériel. À trente secondes du début, un plan nous présente Mario Eduardo Firmenich, chef des Montoneros, assis à une table. Firmenich explique que, pour comprendre la situation actuelle en Argentine – c'est-à-dire le coup d'État militaire de 1976 et la lutte menée par les organisations de guérilla – il est nécessaire de se pencher sur l'histoire argentine du xx^e siècle. Il expose ensuite le point de vue des Montoneros sur de nombreux processus politiques, sociaux et économiques. » Álvaro Bretal

"An underground film made by Jorge Cedrón at the request of the Montoneros militant organisation: it was shot in France, during the exile of all those involved, with minimal equipment. Thirty seconds in, a shot introduces us to Mario Eduardo Firmenich, leader of the Montoneros, seated at a table. Firmenich explains that, in order to understand the current situation in Argentina – that is, the military coup of 1976 and the struggle waged by guerrilla organisations – it is necessary to examine the history of twentieth-century Argentina. He then sets out the Montoneros' perspective on a number of political, social and economic processes." Álvaro Bretal

1978, 16 MM, COULEUR ET NOIR & BLANC, 79', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JULIÁN CALINKI (JORGE CEDRÓN) / **MONTAGE [EDITING] :** RODOLFO WEDELESS / **PRODUCTION :** MONTONEROS / **DISTRIBUTION :** INCAA / **CONTACT COPIE :** LUCIA CEDRON (luciacedron@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:30, Salle LaScam

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:30, Salle LaScam



Las A.A.A. son las tres armas. Fragmentos de la carta abierta a la junta militar argentina del escritor Rodolfo Walsh

GRUPO CINE DE LA BASE (JORGE DENTI)

« Le titre du film, ainsi que les thèmes qu'il aborde, sont tirés de la *Lettre ouverte d'un écrivain à la junta militaire* de Rodolfo Walsh, qui révèle la réalité de la dictature militaire argentine instaurée par le coup d'État du 24 mars 1976. Des extraits du dernier texte de l'écrivain révolutionnaire sont reproduits dans le film sous forme de commentaire, parfois incarné par la voix d'un personnage lisant des passages du texte lors d'une réunion politique privée. La lettre de Walsh, datée du 24 mars 1977, dénonce les crimes contre l'humanité perpétrés par les forces de sécurité pour exterminer les groupes de gauche et les dissidents. » Rodrigo Sebastián

"The film's title, as well as the themes it addresses, are drawn from Rodolfo Walsh's *Open Letter from a Writer to the Military Junta*, which exposes the reality of the Argentine military dictatorship established by the coup of March 24th, 1976. Excerpts from the revolutionary writer's final text are reproduced in the film as commentary, at times given voice by a character reading passages from the text during a private political meeting. Walsh's letter, dated 24 March, 1977, denounces the crimes against humanity committed by the security forces in order to exterminate left-wing groups and dissidents." Rodrigo Sebastián

1979, 16 MM, NOIR & BLANC, 15', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : HUMBERTO RÍOS / **SON [SOUND]** : JUANA SAPIRE / **MONTAGE [EDITING]** : NERIO BARBERIS / **PRODUCTION** : GRUPO CINE DE LA BASE



Juan, como si nada hubiera sucedido

CARLOS ALEJANDRO ECHEVERRÍA

« Carlos Echeverría a réalisé *Juan, como si nada hubiera sucedido* sur l'affaire de Juan Herman, disparu après son enlèvement à Bariloche. C'est un film avec une perspective ouverte, car il problématise et oppose les récits. Il se présente comme une enquête visant à élucider le mystère de la disparition d'Herman, à travers des entretiens avec un large éventail de personnalités politiques et idéologiques. Ni sous la dictature ni en démocratie, la justice n'est parvenue à trouver les coupables : c'est précisément l'objectif d'Echeverría, faire la lumière sur cette disparition. » Javier Campo

"Carlos Echeverría made *Juan, como si nada hubiera sucedido* about the case of Juan Herman, who disappeared after being abducted in Bariloche. It is a film with an open perspective, as it problematises and sets competing narratives against one another. It presents itself as an investigation aimed at shedding light on the mystery of Herman's disappearance, through interviews with a wide range of political and ideological figures. Neither under the dictatorship nor under democracy has justice managed to identify those responsible: this is precisely Echeverría's objective – to bring this disappearance to light." Javier Campo

1987, 16 MM, NOIR & BLANC, 163', ARGENTINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : HORACIO HERMAN, CARLOS ALEJANDRO ECHEVERRÍA / **SON [SOUND]** : JUAN VERA, DOROTHEE SCHÖN, INGRID THORHAUER / **MONTAGE [EDITING]** : FRITZ BAUMANN / **MUSIQUE [MUSIC]** : MERCEDES SOSA, PEDRO MENÉNDEZ / **PRODUCTION** : HOCHSCHULE FÜR FERNSEHEN UND FILM MÜNCHEN, INCAA, EVI STANGASSINGER / **CONTACT COPIE** : CARLOS ALEJANDRO ECHEVERRÍA (cecheverria@untdf.edu.ar)

EXPÉRIENCES DU REGARD



Le regard de deux artistes
sur la production francophone européenne de l'année

EXPÉRIENCES DU REGARD

Pour notre première plongée dans les quelques centaines de films présélectionnés en vue de figurer cette année à Expériences du regard, nous avons tenté de regarder chaque film guidées par la même question : quelle relation ce film nous permet-il d'entretenir – par son écriture et sa façon d'user du cinéma, par les lieux, les temps et les personnes qui s'y déploient, par les questions qu'il ouvre – avec le fragment de monde qu'il entend « documenter » ?

Quand un chemin singulier et bousculant (pour emprunter ce verbe au titre du film de Pierre Louapre *On me bouscule mais, suis-je encore de ce monde ?*) se traçait entre le film et nous, quand le film nous embarquait dans son sillon si bien qu'après lui, nous n'étions plus tout à fait les mêmes, alors nous l'ajoutions dans notre escarcelle, ne sachant pas encore le rôle qu'il tiendrait dans le paysage final que formeront les films retenus assemblés. Ce sillon était chaque fois d'une teneur différente : découvrir, s'étonner, insister, décortiquer, analyser, observer, crier, s'ajuster, admirer, honorer, se souvenir, entendre, réaliser... Chaque film nous a proposé une manière bien à lui d'entrer en relation avec ces bouts de monde, qui nous étaient parfois totalement inconnus, parfois familiers, et quand ils l'étaient, le film venait renforcer encore davantage cet attachement, ou en dévoiler de nouveaux aspects.

Il en est allé ainsi pour *Still Playing*, de Mohamed Mesbah, portrait d'un homme palestinien qui tisse une vie de résistance au quotidien à la violence de la colonisation israélienne et son lot de massacres. L'alliance qu'il forme avec *Letters from Home* d'Ibro Hasanović – où hommes, femmes et enfants restés à Srebrenica devenue « zone de sécurité » de l'ONU qui ne la protégera en rien de l'extermination à venir, enregistrent des lettres vidéo pour leurs proches partis en exil – est une façon pour nous d'honorer, du plus profond de notre conscience, des vies qui, en proie aux forces génocidaires, expriment un sens de la dignité et de la compassion à faire pâlir le genre humain. Et c'est aussi une façon pour nous d'exprimer aux cinéastes de ces deux films notre reconnaissance. Il en est également allé ainsi pour *Opération tramway*, de Mehdi Benallal, dont le travail de montage de rushes de reportages télévisés sur le futur tramway de la Seine-Saint-Denis révèle la construction de la parole médiatique, creuse mais puissante. Nous avons choisi de démarrer la séance qui le contient par *In a Manner of Speaking*, de Rose Hirgorom, film qui oblige à tendre l'oreille

pour déceler les paroles d'une femme dont la voix s'est échappée. Quelles forces dominantes sont à l'œuvre pour rendre mutiques certaines vies, ou leur faire dire ce qu'on attend qu'elles disent ?

D'autres films nous ont introduites sur des terres qui nous étaient inconnues. Dans *Saudades Eternas*, la caméra d'Emma Boccanfuso, comme enchâssée dans l'intérieur d'une maison de Chapéu Mangueira, favela de Rio, filme sans les lâcher les habitants de ce huis-clos qu'ils façonnent de leurs allées et venues vers et depuis la violence du dehors, devant nous, spectateurs chanceux de rencontrer ce ballet d'humanité. En vis-à-vis de ce ballet, nous avons souhaité faire retentir la décision impérieuse d'Ansoir : quitter les Comores par la mer, dans le court film de Salomé Moindjie-Gallet, au titre irrévocable : *Ni Kayé – I want to be* (« Je veux être »).

Nous avons ainsi construit chaque séance avec une attention joyeuse aux échos, aux complémentarités ou aux contrastes qui pouvaient surgir à l'intersection de deux films. Comme une façon d'approfondir encore, par cette pluralité de points de vue, notre réception de chaque film – un film pouvant servir de « point de vue » sur l'autre.

Les membres de la communauté zapatiste dans laquelle plonge le cinéma direct de Nicolas Défossé avec *Un lugar más grande* s'efforcent de tenir hors de leur vie la police, les partis politiques et les prétendants à une gestion municipale déléguée. Se nourrir, se loger, s'éduquer, arbitrer les conflits, rendre justice sont des affaires collectives qui exigent de chaque individu une rigueur, une maturité politique dont le film nous montre avec une grande précision et sans séduction la construction progressive, avec ses aléas et ses réjouissances. Ouvrir la séance avec le court métrage *Hold My Hand* de Sophie Sherman est une façon pour nous de souligner cette éthique du soin, non dans sa version libérale de « développement personnel », mais en ce qu'elle considère déterminantes les conditions concrètes et souvent invisibilisées de l'exercice de la politique, nos in/capacités d'attention à l'autre.

Dans *On me bouscule mais, suis-je encore de ce monde ?*, Pierre Louapre enregistre, s'enregistre, sans répit. Nous parvient une urgence à pointer, à faire voir par l'image filmée, l'écriture, le dessin, la parole, ce qui se perd et aussi ce que le monde capitaliste (projets urbanistiques de « revalorisation » d'un quartier, marchands de biens, etc.) comporte de mensonges, d'usurpations. Avec *Terre trouée*, Ina Seghezzi, dans un geste de montage qui fait système, dresse face à nous-mêmes

et aux discours prédateurs des patrons de l'industrie minière en Argentine les regards scrutateurs des habitants des lieux.

Ce monde capitaliste qui étend son pouvoir en colonisant et en accaparant les richesses du Sud est défié dans *Bulakna* de Leonor Noivo, par la voix bouleversante de jeunes Philippines devenues – ou en voie de devenir – travailleuses domestiques au Portugal. À travers des formes d'écriture multiples – enchevêtrement de récits, mise en scène, performance... –, les parcours personnels façonnés, abîmés par la colonisation culturelle et économique sont montrés et réhabilités avec une beauté rare, dans un chant saisissant.

Autre chant, autre réhabilitation : dans *Retour avant 15h*, la mise en scène de Gaël Lépingle transcende la relation obsessionnelle de son père aux événements du quotidien, une relation statistique, semble-t-il étriquée, pour lui offrir un retentissement lyrique, magistral. *Marécage comme méthode* de Hanga Toth, qui ouvrira la séance, propose aussi de revisiter un lieu, et sa caméra, qui ne cesse de chercher, fureter, courir, s'arrêter, nous entraîne vers l'exploration de nos propres mémoires des lieux familiaux, des lieux de l'enfance.

Filmer un lieu et les gens qui le traversent, tels des ombres, c'est ce que fait Clément Pinteaux dans le film nocturne et intime, à la poésie trouble, *Seuls les anges*. Là, des personnes-fantômes, originaires d'Europe de l'Est, travaillent sur le chantier naval de Saint-Nazaire, murmurent leur solitude, évoquent leur part manquante, la personne qu'ils aiment, qui les aide à tenir. Les paroles fusent, quant à elles, dans le film lumineux qui suivra, *What Comes from Sitting in Silence?* (*Sarkash, les Indociles*) : la caméra de Sophie Schrago, installée à l'angle d'un petit bureau au cœur de Mumbai, filme au plus près, et avec une remarquable attention, Khatoon, présidente d'un tribunal islamique féminin. Sa manière de trancher, de régler les crises, d'encourager les réconciliations des couples, d'entériner les séparations, donne à voir et à penser des formes de liberté et de justice qui prennent en compte les spécificités culturelles, conjugales, familiales, bousculant nos valeurs universalistes.

L'institution policière française sera, quant à elle, auscultée dans *Zone grise*, de Liza Guillaumot : comment les injonctions des instructeurs, ainsi que les entraînements à la violence quotidiennement répétés, infusent progressivement les corps et les esprits de ces jeunes apprentis. Le prodigieux effet de floutage des visages fond chacun et chacune dans une masse, avatar du genre humain.

Dans notre séance lui répond le chant épistolaire, de colère et de résistance, d'une mère brésilienne à son jeune fils assassiné par la police : *O Rio de Janeiro continua lindo* (*Rio continue d'être belle*) de Felipe Casanova, où le carnaval de Rio, ardent, véhément, devient lieu d'hommage aux fils assassinés.

Commençant en Chine pour se poursuivre en Espagne, *La noche de la infancia* (*La Nuit de l'enfance*) donne à sentir le regard profondément aimant de Xisi Sofia Ye Chen sur d'autres fils : son frère et sa bande, Chinois immigrés en Espagne à l'adolescence ayant épousé dans les rues de Barcelone les trafics, la délinquance, l'alcool et la dépression. La voix de cette sœur, qui parle pourtant une langue qui n'est pas la leur, puisqu'elle, contrairement à eux, est née en Espagne, répare, avec une précision des mots bouleversante (« leur dignité est née de leur ressentiment », dit-elle), ces frères *racailles* que personne ne veut vraiment regarder.

Enfin, le film *Virages* de Céline Carriroit et Aline Suter qui, pour faire le portrait de Johanna, jeune femme qui échappe aux assignations, s'empare de la fiction, sera suivi de *Procès d'un jeune poète* de Philippe Van Cutsem, reconstitution théâtralisée du procès du poète russe Joseph Brodsky jugé pour parasitisme social. Comment un film peut en contaminer un autre, comment la critique systémique du proto-fascisme contemporain, proposée par *Procès d'un jeune poète*, peut nous inviter à regarder le personnage de Johanna comme un bras d'honneur tranquille, mais net, fait à la logique fasciste de la norme ?

Ces vingt films programmés à Expériences du regard cette année nous proposent ainsi des écritures et des formes multiples, qui s'apparentent tantôt au théâtre, tantôt à la mise en scène de fiction, tantôt au roman, tantôt au cinéma direct, tantôt à l'art visuel. Qu'ils soient amples ou intimes, drôles ou graves, bruts ou sophistiqués, ils expriment tous une nécessité, affrontent les impensés de nos sociétés, nous touchent, nous décentrent, nous forcent à penser. Nous sommes très heureuses de les partager avec vous.

Maya Abdul-Malak et Sandra Iché

Discussions animées par Maya Abdul-Malak et Sandra Iché.

En présence des cinéastes.

VIEWING EXPERIENCES

As we first dived into the several hundred films shortlisted to be included in this year's Expériences du regard selection, we tried to watch each entry with the same question in mind: what relationship does this film – through its narrative style and use of cinematic techniques, through the places, times and people it portrays, and through the questions it raises – allow us to cultivate with the fragment of reality it seeks to “document”?

When a film laid out a unique path and hustled us forward (a verb we've borrowed from the title of Pierre Louapre's *They Are Hustling Me, But Am I Still of This World?*), when it drew us in its wake and left us a bit changed, then we added it to our collection, not yet knowing the part it would play in the final landscape formed by the assembled selection. This path was different every time: discovering, marveling, insisting, dissecting, analyzing, observing, shouting, adjusting, admiring, honoring, remembering, listening, realizing... Each film offered its own unique way of connecting us with different corners of the world, which were sometimes completely unknown to us, and sometimes familiar – and when they were, the film would further solidify that attachment, or reveal new aspects of it.

This was the case for *Still Playing*, by Mohamed Mesbah, the portrait of a Palestinian man who weaves a life of daily resistance to the violence of Israeli colonization and the massacres that come along with it. The pairing of this film with Ibro Hasanović's *Letters from Home* – in which men, women and children who stayed in Srebrenica, transformed into a “safe zone” by the UN which would nevertheless offer no protection from the coming extermination, record video letters for their loved ones who have gone into exile – is a way for us to honor, from the depths of our conscience, those who, despite the grip of genocidal forces, demonstrate a sense of dignity and compassion that puts the rest of humanity to shame. It is also a way for us to express our gratitude to the directors of those two films.

This was also the case for *Opération tramway*, by Mehdi Benallal, whose editing of raw footage from television reports about the future tramway of Seine-Saint-Denis uncovers the construction of a media narrative that is hollow but powerful. We chose to have it preceded by Rose Hirgorom's *In a Manner of Speaking*, a short film that compels us to listen closely in order to make out the words of a woman whose voice has faded. What are the dominant forces at work to silence certain lives, or to force them to say what's expected?

Other films introduced us to territories we had never seen before. In *Saudades Eternas*, Emma Boccanfuso's camera, as if embedded inside a house of the Chapéu Mangueira favela in Rio, follows the residents of this closed-off world, without respite, as they come to and from the violence of the outside – it all unfolds before us, the lucky spectators of this ballet of humanity. In contrast, we wanted to spotlight Ansoir's pressing decision to leave the Comoros by sea, in Salomé Moindjie-Gallet's short film with an irrevocable title: *Ni Kayé – I want to be*.

We've composed each screening in that manner, with a playful focus on the echoes, complementarity or contrast that might emerge at the intersection of two films. This diversity of perspectives was a way to further deepen our understanding of each film – with one film offering an “angle” on the other. The members of the Zapatista community, which Nicolas Défossés's direct cinema explores in *Un lugar más grande*, strive to keep the police, political parties and candidates for municipal office out of their lives. Feeding, housing and educating one another, mediating conflicts and dispensing justice are collective affairs that demand of each individual to have a certain rigor and political maturity. The film depicts their gradual construction – with its ups and downs and its joys – with great precision and without embellishment. Opening the screening with Sophie Sherman's short *Hold My Hand* is our way of highlighting this ethics of care – not in its liberal “personal growth” version, but insofar as the material and often invisible conditions of political praxis, and our ability (or lack thereof) to pay attention to others, are deemed essential.

In *They Are Hustling Me, But Am I Still of This World?*, Pierre Louapre records – and records himself – relentlessly. We sense his urgency to point up – through film, writing, drawing and speech – what is being lost, and to reveal the lies and usurpations of the capitalist world (urban “revitalization” projects, real estate developers, etc.). In *Drilled Earth*, through systematic editing, Ina Seghezzi confronts us – and the predatory rhetoric of the mining industry executives in Argentina – with the scrutinizing gaze of local residents.

In Leonor Noivo's *Bulakna*, this capitalist world, which extends its power by colonizing and monopolizing the wealth of the Global South, is challenged by the poignant testimony of young Filipino women who have become – or are on their way to becoming – domestic workers in Portugal. Through multiple forms of writing – interwoven

narratives, cinematic techniques, performance art... – these personal journeys shaped and scarred by cultural and economic colonization are told and redeemed with exceptional beauty, in a touching ode.

Another ode, another redemption: in *Back Before 3 P.M.*, Gaël Lépine's filmmaking transcends his father's obsessive, statistical and seemingly narrow relationship with everyday events to give it a lyrical and masterful resonance. Hanga Toth's *Wetland as Method*, set to open the screening, also proposes to revisit a particular space, and her camera – ceaselessly searching, rummaging, running and stopping – invites us to explore our own memories of family and childhood places

Filming a space and the people who pass through it, like shadows, is the subject of Clément Pinteaux's *Only Angels*, a nocturnal and intimate film imbued with haunting poetry. In it, ghostly figures from Eastern Europe, working at the Saint-Nazaire shipyard, whisper of their loneliness and evoke their "missing piece" – a loved one who helps them hold on. Meanwhile, words fly about in the luminous film that follows, *What Comes from Sitting in Silence?*. Sophie Schrago's camera, set in the corner of a small office in the heart of Mumbai, films the president of a women's Islamic court, Khatoon, up close and with remarkable attention. Her way of settling cases, of resolving crises, of encouraging a couple's reconciliation or ratifying their separation exemplifies and prompts reflection on forms of freedom and justice that take cultural, marital and familial specificities into account, thus challenging our universalist values.

The French police force will be scrutinized in Liza Guillaumot's *Zone grise*: she shows how the instructors' orders, along with daily drills in violence, gradually permeate the bodies and minds of young recruits. The impressive face blur effect merges the individuals into a mass, an avatar of humanity. In the same screening, this will be echoed by the epistolary song of anger and resistance from a Brazilian mother to her young son, murdered by the police: *Rio Remains Beautiful*, by Felipe Casanova, where the fiery and intense Rio Carnival becomes a tribute to all murdered sons.

Beginning in China and continuing in Spain, *La noche de la infancia* conveys Xisi Sofia Ye Chen's deeply loving gaze upon other sons: her brother and his crew, Chinese immigrants who arrived in Spain as teenagers and became entangled with drug trafficking, delinquency, alcohol addiction and depression in the streets of Barcelona. Although

she speaks a different language – unlike them, she was born in Spain –, this sisterly voice, through a touching precision of language ("their dignity was born from resentment"), redeems the *delinquent* brothers whom no one really cares to look at.

Lastly, Céline Carridroit and Aline Suter's *Summer Drift* – which uses fiction to portray Johanna, a young woman who defies expectations – will be followed by Philippe Van Cutsem's *Trial of a Young Poet*, a dramatized reenactment of Russian poet Joseph Brodsky's trial for social parasitism. How can one film affect another? How does the systemic criticism of contemporary proto-fascism, as presented in *Trial of a Young Poet*, invite us to view Johanna's character as a quiet but unambiguous middle finger to the fascist logic of the norm?

The twenty films featured in this year's Expériences du regard selection thus offer a variety of styles and forms, ranging from theater to fictional storytelling, from the novel to direct cinema and visual art. Whether expansive or intimate, comedic or serious, raw or sophisticated, they all express a necessity, tackle the unspoken truths of our societies, move us, shift our perspective and compel us to think. We are very happy to share them with you.

Maya Abdul-Malak and Sandra Iché.

Discussions led by Maya Abdul-Malak and Sandra Iché.

In the presence of the filmmakers.



Hold My Hand

SOPHIE SHERMAN

Entre 2020 et 2022, Sophie Sherman filme ses proches confinés entre la France, la Belgique et l'Angleterre. Ponctué par une naissance et une mort le film s'attache aux actes de soin, aux contacts humains et à la grâce et fragilité des moments partagés.

Between 2020 and 2022, Sophie Sherman films her relatives confined between France, Belgium, and England. Marked by a birth and a death, the film focuses on acts of care, human contact, and the grace and fragility of shared moments.

2025, COULEUR, 17', BELGIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SOPHIE SHERMAN / **SON [SOUND]** : SOPHIE SHERMAN, THOMAS FERRANDO / **MONTAGE [EDITING]** : SOPHIE SHERMAN, SÉBASTIEN DEMEFFE, EMMANUEL VAN DER AUWERA / **MUSIQUE [MUSIC]** : TIMEA GAZDAG / **PRODUCTION** : ATELIER GRAPHOUI / **CONTACT COPIE** : GSARA (info@gsara.be)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 10:00, Salle Moulinage

Lundi [Monday] 17.08, 21:00, Salle Cinéma (R)



Un lugar más grande

NICOLAS DÉFOSSÉ

Au Chiapas, dans le sud du Mexique, les habitants de Tila et d'autres villages ayant expulsé la mairie et la police se confrontent au défi de l'autogouvernement. *Un lugar más grande* explore la construction de l'autonomie au quotidien, révélant une large trame de personnes, de générations, d'esprits et de paysages, et des images inédites. Une plongée au cœur d'un processus collectif, quand l'autogouvernance devient une responsabilité envers soi-même et envers les autres. Une aventure d'inspiration zapatiste en territoire maya ch'ol.

A Bigger Place

Chiapas, southeastern Mexico. When the people of Tila and neighboring villages run the town hall and police out of their territory, they face the challenge of exercising self-governance. *A Bigger Place* explores the day-to-day construction of autonomy, revealing a broad interweaving of people, generations, spirits and landscapes, as well as previously unseen images. It plunges us into the heart of a collective process, where self-governance becomes a responsibility towards oneself and others. A Zapatista-inspired adventure in Ch'ol Mayan territory.

2025, COULEUR, 115', MEXIQUE, FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : XUN SERO / **SON [SOUND]** : MARTIN DE TORCY / **MONTAGE [EDITING]** : JEAN DE CERTEAU, NICOLAS DÉFOSSÉ / **PRODUCTION** : TERRA NOSTRA FILMS, TITRA B PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE** : UNA MATTINA FILMS (sandrine@unamattinafilms.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 10:00, Salle Moulinage

Lundi [Monday] 17.08, 21:00, Salle Cinéma (R)



Letters from Home

IBRO HASANOVIĆ

Un film épistolaire constitué de cassettes VHS envoyées de Srebrenica entre 1993 et 1994 par le père du cinéaste, dépeignant la mise en scène d'une « vie normale » au cœur de la guerre.

An epistolary film constructed from VHS tapes sent from Srebrenica between 1993 and 1994 by the filmmaker's father, depicting the mise-en-scène of "normal life" amid the war.

2025, COULEUR, 29', FRANCE, BOSNIE-HERZEGOVINE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : HAMDİJA HASANOVIĆ / **SON [SOUND]** : NICOLAS VERHAEGHE / **MONTAGE [EDITING]** : IBRO HASANOVIĆ / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : IBRO HASANOVIĆ (info@ibrohasanovic.com)



Still Playing

MOHAMED MESBAH

Cisjordanie, été 2024. Rasheed, un créateur de jeu vidéo, s'efforce d'élever ses deux fils malgré les raids de l'armée israélienne et les nouvelles de Gaza. La nuit, il crée des jeux où les mères et les pères n'arrivent plus à protéger leurs enfants.

West Bank, summer 2024. Rasheed, a video game creator, tries to raise his two sons amid Israeli army raids and the war in Gaza. At night, he creates games where mothers and fathers can no longer protect their children.

2025, COULEUR, 37', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : IBRAHIM HANDAL / **SON [SOUND]** : CLÉMENT MALÉO, LUCIEN RICHARDSON / **MONTAGE [EDITING]** : JEAN COSTA / **PRODUCTION** : DON QUICHOTTE FILMS / **CONTACT COPIE** : LA LUNA PRODUCTIONS (festival@lunaprod.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 21:00, Salle Moulinage

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:30, Salle du Moulinage (R)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 21:00, Salle Moulinage

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:30, Salle Moulinage (R)

Mardi [Tuesday] 18.08, 19:00, Salle Cinéma (SD)



Ni Kayé

SALOMÉ MOINDJIE-GALLET

Ansoir, jeune boxeur comorien, rêve d'ailleurs. Partir de l'île semble impossible, la mer l'invite, le défi et son corps devient alors son seul passeport.

Depuis des décennies, Grande Comore reste absente du territoire cinématographique, attendant d'être racontée.

Ansoir, a young Comorian boxer, dreams of elsewhere. Leaving the island seems impossible, the sea beckons, taunts him, and his body becomes his only passport.

For decades, Grande Comore has been absent from cinema, waiting to be told.

2025, COULEUR, 14', FRANCE, GRANDE COMORE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : SALOMÉ MOINDJIE-GALLET / **MONTAGE [EDITING]** : NINA LACROIX / **MUSIQUE [MUSIC]** : YNEL SAITHAM, SALOMÉ MOINDJIE-GALLET / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : Malfamé (cinema@malfame.com)



Saudades Eternas

EMMA BOCCANFUSO

Dans une maison de briques au cœur d'une favela de Rio, Sueli crie, insulte, console. Matriarche d'un clan bruyant, elle veille sur ses enfants et petits-enfants, insensibles aux rafales de tirs qui rythment le quotidien. Autour d'elle, les morts se succèdent, les enfants grandissent, la maison se transforme au fil de travaux sans fin. Sueli reste.

In a brick house at the heart of a Rio favela, Sueli yells, scolds, consoles. Matriarch of a noisy clan, she watches over her children and grandchildren, unfazed by the gunfire bursts that set the pace of daily life. Around her, sudden deaths multiply, the children grow up, and the house keeps changing, shaped by never-ending repairs. Still, Sueli holds her ground.

2026, COULEUR, 94', SUISSE, FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : EMMA BOCCANFUSO / **MONTAGE [EDITING]** : CLARA CHAPUS / **PRODUCTION** : CLOSE UP FILMS, MACALUBE FILMS / **CONTACT COPIE** : CLOSE UP FILMS (info@closeupfilms.ch)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 10:00, Salle Moulinage

Mardi [Tuesday] 18.08, 21:15, Salle L'Imaginaire (R)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 10:00, Salle Moulinage

Mardi [Tuesday] 18.08, 21:15, Salle L'Imaginaire (R)



Bulakna

LEONOR NOIVO

Actuellement, un tiers de la population des Philippines vit et travaille à l'étranger. La plupart des femmes philippines parties en quête d'une vie meilleure ont trouvé un travail d'employée domestique, s'occupant des enfants des autres alors qu'elles ont quitté leurs propres enfants restés dans l'archipel...

Currently, a third of the Philippine population lives and works abroad. Most Filipino women who have left in search of a better life have found work as domestic workers, looking after other people's children whilst their own children remain behind in the archipelago...

2025, COULEUR, 93', PORTUGAL, FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : VASCO SALTÃO, LEONOR NOIVO / **SON [SOUND]** : VICENTE MOLDER, RM ABORQUE, BRUNO GARCEZ, ARNEL BARBARONA, MARGARIDA ALBINO / **MONTAGE [EDITING]** : FRANCISCO MOREIRA, PEDRO TEIXEIRA, MARINE DE CONTES, TELMO CHURRO, VASCO SALTÃO, LUISA HOMEM / **MUSIQUE [MUSIC]** : JOEE MEJIAS / **PRODUCTION** : TERRATREME, BARBEROUSSE FILMS / **CONTACT COPIE** : BARBEROUSSE FILMS (info@barberousse-films.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 21:00, Salle Cinéma

Mercredi [Wednesday] 19.08, 18:45, Salle des fêtes (R)



Zone grise

LIZA GUILLAMOT

Tourné en huis clos dans une école de police, *Zone grise* se propose d'interroger la vocation des jeunes recrues qui ont choisi de se mettre au service de la population.

Les élèves et formateurs de l'école sont soumis au devoir de réserve et aucun d'entre eux ne souhaite être identifiable. Leurs visages ont donc été modifiés grâce à des techniques numériques développées sur les bases détournées des outils modernes de vidéosurveillance. Il s'agit ici de s'en emparer dans une nouvelle forme de détournement, afin de livrer une vérité qui nous est inaccessible, celle de l'institution.

Filmed on-site behind closed doors at a police academy, *Zone grise* follows a crop of young police recruits who've chosen to dedicate themselves to a life of public service.

The students and their instructors are bound by a duty of discretion and none of them wishes to be publicly identifiable. Their faces have been edited with innovative special effects developed from the very video surveillance technologies. By channeling the tools of control for our own ends, we can share a truth, the institutional reality of policing, that has remained inaccessible until now.

2025, COULEUR, 75', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : LIZA GUILLAMOT / **MONTAGE [EDITING]** : PATRIC CHIHA / **EFFETS VISUELS [VISUAL EFFECTS]** : LOUISE BONIZEC, LUCAS LATIL / **MUSIQUE [MUSIC]** : PIERRE LUCAS / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : TAMARA FILMS (carole@tamarafilms.com)

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Mercredi [Wednesday] 19.08, 10:00, Salle Moulinage

Mercredi [Wednesday] 19.08, 21:15, Salle L'Imaginaire (R)



Rio continue d'être belle (O Rio de Janeiro Continua Lindo)

FELIPE CASANOVA

Dans la liesse du carnaval de Rio, Ilma écrit à son fils. Comment sa présence se fait-elle sentir dans la foule ? Moment de temps suspendu, la fête devient un espace de mémoire et de résistance politique.

Rio Remains Beautiful

Within the revelry of Rio's Carnival, Ilma writes to her son. How does she sense his presence in the crowd? Suspended in time, the celebration becomes a space of memory and political resistance.

2025, COULEUR, 24', BELGIQUE, SUISSE, BRÉSIL

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : FELIPE CASANOVA / **MONTAGE [EDITING]** : MAXIME JEAN-BAPTISTE, FELIPE CASANOVA / **PRODUCTION** : UN POINT BLEU PÂLE / **CONTACT COPIE** : MORETHAN FILMS (queralt@morethan-films.com)



Seuls les anges

CLÉMENT PINTAUX

Natalia, Igor, Andrei et Anna, originaires d'Europe de l'Est, sont venus travailler à Saint-Nazaire, dans les grands Chantiers de l'Atlantique. Tard dans la nuit, ils et elles se confient sur leur histoire.

Only Angels

Natalia, Igor, Andrei and Anna came from Eastern Europe to work on the shipyards of Saint-Nazaire. Late into the night, they open up about their lives.

2025, COULEUR, 22', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JULIETTE BARRAT / **SON [SOUND]** : MICHAEL KURC / **MONTAGE [EDITING]** : CLÉMENT PINTAUX / **MUSIQUE [MUSIC]** : SIMON DÉLIOT / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : PETIT CHAOS (distribution@petitchaos.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 10:00, Salle Moulinage

Mercredi [Wednesday] 19.08, 19:00, Salle Cinéma (SD)

Mercredi [Wednesday] 19.08, 21:15, Salle L'Imaginaire (R)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 21:00, Salle Moulinage

Jeudi [Thursday] 20.08, 14:30, Salle Moulinage (R)



Sarkash, les Indociles (What Comes from Sitting in Silence)

SOPHIE SCHRAGO

Au cœur de Mumbai, Khatoon est l'une des premières femmes à exercer comme juge de la charia en Inde. Depuis son minuscule bureau de fortune, elle préside le premier tribunal islamique féminin de la ville, un espace unique où plaignantes, couples en crise et voix longtemps étouffées viennent enfin chercher écoute et justice.

In the heart of Mumbai, Khatoon runs the city's first women's Sharia court from a cramped storefront. As one of India's first female Islamic law judges, she counsels couples and women fleeing abuse, creating a unique space where plaintiffs can speak freely and seek justice.

2026, COULEUR, 76', FRANCE, CORÉE DU SUD

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SOPHIE SCHRAGO / **MONTAGE [EDITING]** : ISIDORE BETHEL / **PRODUCTION** : HUTONG PRODUCTIONS, SEESAW PICTURES / **CONTACT COPIE** : HUTONG PRODUCTIONS (info@hutongproductions.com)



In a Manner of Speaking

ROSE HIRGOROM

« J'étais au travail, je revenais de ma pause déjeuner, et puis plus rien, plus de voix, plus aucun son. – Plus aucun son ? – Plus aucun son. » Plusieurs années après la perte brutale de sa voix et alors qu'elle est toujours aphone, une patiente revient sur les lieux de son suivi médical et rejoue toutes les étapes de sa rééducation vocale.

"I was at work, coming back from my lunch break, and then – nothing. No voice, no sound at all. – No sound at all? – No sound at all." Several years after the sudden loss of her voice – and while she is still unable to speak – a patient returns to the clinic where she received treatment and recounts every step of her voice rehabilitation.

2026, COULEUR, 25', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CAMILLE ANKER / **SON [SOUND]** : COPPÉLIA ROBERT / **MONTAGE [EDITING]** : ROSE HIRGOROM / **PRODUCTION** : ROSE HIRGOROM, ENSAD / **CONTACT COPIE** : ROSE HIRGOROM (rosehirgorom@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 21:00, Salle Moulinage

Jeudi [Thursday] 20.08, 14:30, Salle Moulinage (R)

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Jeudi [Thursday] 20.08, 10:00, Salle Moulinage

Vendredi [Friday] 21.08, 21:00, Salle Cinéma (R)



Opération tramway

MEHDI BENALLAL

« L'Antenne est à nous » est une émission de télévision locale financée par le Département de Seine-Saint-Denis et diffusée entre 1986 et 1994. Dans ces mêmes années, une ligne de tramway est implantée dans le département, cinquante ans après la disparition de ce mode de transport en Île-de-France. Pour leurs reportages, les journalistes de « L'Antenne est à nous » ont documenté ce retour. Le film se compose de rushes de l'émission, retrouvés aux Archives départementales.

"L'Antenne est à nous" is a local television programme funded by the Department of Seine-Saint-Denis and broadcast between 1986 and 1994. During those same years, a tram line was established in the department, fifty years after this mode of transport had disappeared from the Île-de-France region. For their reports, the journalists of "L'Antenne est à nous" documented this return. The film consists of raw footage from the programme, discovered in the Departmental Archives.

2025, ARCHIVES, COULEUR, 83', FRANCE

MONTAGE [EDITING] : ARIANE PRUNET / **PRODUCTION :** TRIPTYQUE FILMS / **DISTRIBUTION :** LES ALCHEMISTES (contact@alchimistesfilms.com)

VO FRANÇAISE

Jeudi [Thursday] 20.08, 10:00, Salle Moulinage
Vendredi [Friday] 21.08, 21:00, Salle Cinéma (R)



On me bouscule mais, suis-je encore de ce monde ?

PIERRE LOUAPRE

Ayant accumulé au fil des ans les images, les dessins, les écrits et les réflexions à voix haute, Pierre Louapre déplie une singulière exploration de la périphérie marseillaise. Glaneur des temps modernes, le cinéaste capte autant la disparition des marges urbaines que ce que le temps dépose comme traces dans ses relations à ses proches disparus. Film brut, éminemment singulier, volontiers contemplatif et immersif, *On me bouscule...* dessine, ce faisant, autant le monologue intérieur que le regard à vif d'un être sur ce qui l'entoure.

They Are Hustling Me, But Am I Still of This World?

Having accumulated over the years images, drawings, writings, and thoughts spoken aloud, Pierre Louapre unfolds a singular exploration of the Marseille periphery. A gleaner of modern times, the filmmaker captures both the disappearance of urban margins and the traces that time leaves behind in his relationships with departed loved ones. A raw, eminently singular film, willingly contemplative and immersive, *They Are Hustling Me...* thus sketches out both an interior monologue and the unguarded gaze of a person on what surrounds him.

2025, COULEUR, 56', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : PIERRE LOUAPRE / **MONTAGE [EDITING] :** PIERRE LOUAPRE, RÉMI-LUC SAULNIER / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** FILM FLAMME - POLYGONE ÉTOILÉ (polygone.etoile@wanadoo.fr)

VO FRANÇAISE - ENGLISH SUBTITLES

Jeudi [Thursday] 20.08, 21:00, Salle Moulinage
Vendredi [Friday] 21.08, 10:15, Salle L'Imaginaire (R)



Terre trouée

INA SEGHEZZI

Une traversée comme un coup de vent du Nord-Ouest argentin. À 3500 mètres d'altitude, on entend deux hommes parler de ce qui sera extrait au passage. Le désert recèle ses trésors.

Drilled Earth

A whirlwind crossing of Northwest Argentina... At an altitude of 3,500 meters, two men discuss what will be extracted along the way. The desert holds its treasures.

2025, COULEUR, 24', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : INA SEGHEZZI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** 8H13 PRODUCTIONS (8h13productions@gmail.com)



Virages

CÉLINE CARRIDROIT, ALINE SUTER

C'est l'été à Genève et Johanna ne part pas en vacances. Elle assemble des montres de luxe à la chaîne dans une manufacture. Alors qu'elle envisage de se débarrasser de sa vieille Coccinelle, elle décide de la faire revivre pour affronter le milieu de la mécanique qui l'a rejetée.

Summer Drift

It's summer in Geneva. Johanna works on the assembly line of a luxury watch factory and she's not going on vacation. As she considers getting rid of her old VW Beetle, she decides instead to bring it back to life and confront the world of mechanics that once rejected her.

2026, COULEUR, 89', SUISSE, FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : VICTOR ZÉBO / **SON [SOUND] :** MATHIEU FARNARIER, XAVIER LAVOREL / **MONTAGE [EDITING] :** KAREN BENAINOUS / **INTERPRÉTATION [CASTING] :** JOHANNA SCHOPFER, ROCCO SENATORE, LETICIA RAMOS / **PRODUCTION :** CAVALE FILMS / **DISTRIBUTION :** NORTE (distribution@norte.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 20.08, 21:00, Salle Moulinage

Vendredi [Friday] 21.08, 10:15, Salle L'Imaginaire (R)

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Vendredi [Friday] 21.08, 10:00, Salle Moulinage

Samedi [Saturday] 22.08, 09:45, Salle Cinéma (R)



Procès d'un jeune poète

PHILIPPE VAN CUTSEM

En 1964, le poète Joseph Brodsky, alors âgé de 24 ans, est accusé de parasitisme social par le régime soviétique. À l'issue de son procès, Brodsky sera condamné à cinq ans de travaux forcés et à l'exil dans le nord de la Russie. Se basant sur le compte-rendu détaillé du procès réalisé par la journaliste Frida Vigdorova, le film se propose de revenir sur cet épisode historique qui fit grand bruit à l'époque.

Trial of a Young Poet

In 1964, the poet Joseph Brodsky, then 24 years old, was accused of social parasitism by the Soviet regime. At the end of his trial, Brodsky was sentenced to five years of hard labour and exile in the northern part of Russia. Based on the detailed account of the trial recorded by journalist Frida Vigdorova, the film revisits this historical episode, which caused a major stir at the time.

2025, COULEUR, 60', BELGIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : VINCENT PINCKAERS / **SON [SOUND]** : JEAN-NOËL BOISSÉ / **MONTAGE [EDITING]** : THÉOPHILE GAY-MAZAS / **PRODUCTION** : RINNEBORRE ASBL, CBA - CENTRE POUR L'AUDIOVISUEL BRUXELLES / **CONTACT COPIE** : CBA - CENTRE DE L'AUDIOVISUEL À BRUXELLES (promo@cabadoc.be)



Marécage comme méthode (Mocsár, mint módszer)

HANGA TOTH

L'appartement de ma grand-mère, dans un grand ensemble hongrois, se déplie sous la forme d'un marécage. On traverse un paysage mental, un espace instable où les corps se retrouvent dans un état de désorientation : sans terre ferme ni ciel, suspendus, protégés par la végétation et les eaux troubles.

Wetland as Method

My grandmother's flat in a Hungarian panel building unfolds as a wetland. We move through a mental landscape, an unstable environment where bodies find themselves in a state of disorientation: without solid ground, without sky, suspended and sheltered by vegetation and murky waters.

2026, COULEUR, 9', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : FABOTOTH / **MONTAGE [EDITING]** : HANGA TOTH, MARIANNE HAROCHE / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ÉTRANGÈRES PRODUCTIONS (etrangeres.productions@gmail.com)

VO FRANÇAISE - ENGLISH SUBTITLES

Vendredi [Friday] 21.08, 10:00, Salle Moulinage

Samedi [Saturday] 22.08, 09:45, Salle Cinéma (R)

SANS DIALOGUES - WITHOUT DIALOGUE

Vendredi [Friday] 21.08, 21:00, Salle Moulinage

Samedi [Saturday] 22.08, 14:30, Salle Moulinage (R)



Retour avant 15h

GAËL LÉPINGLE

C'est un homme et son lieu, le père dans un pavillon de lotissement. C'est après sa mort. On a retrouvé quelque chose. Pas un secret, mais l'envers des jours, consigné avec une précision obsessionnelle. Une lutte quotidienne avec la vie matérielle et le temps qui passe.

Back Before 3 P.M.

It's a man and his place, the father in a housing estate. It's after his death. Something has been found. Not a secret, but the underside of days, recorded with obsessive precision. A daily struggle with material life and the passing of time.

2026, COULEUR, 74', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : NICOLAS CONTANT / **SON [SOUND]** : VINCENT REIGNIER / **MONTAGE [EDITING]** : BENOIT QUINON / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : PERSPECTIVE FILMS (contact@perspectivefilms.fr)



La Nuit de l'enfance (La noche de la infancia)

XISI SOFIA YE CHEN

Portrait intime de la communauté chinoise en Espagne, le film suit A Wen – le frère de la réalisatrice – alors qu'il navigue dans une vie marquée par la migration, le déracinement et un passé de gangster. Alors que les liens et les rituels de son passé refont surface et que la dépression menace son équilibre, il est confronté à un moment de remise en question personnelle. À travers l'objectif de sa sœur, son parcours devient une réflexion pleine de tendresse sur l'identité, l'appartenance et les paysages émotionnels de la migration.

From Dawn to Dawn

An intimate portrait of the Chinese community in Spain, the film follows A Wen – the filmmaker's brother – as he navigates a life shaped by migration, uprooting, and a gangster past. As the ties and rituals of his earlier life resurface and depression threatens his stability, he faces a moment of personal reckoning. Through his sister's lens, his journey becomes a tender meditation on identity, belonging, and the emotional landscapes of migration.

2026, COULEUR, 95', FRANCE, ESPAGNE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PABLO PALOMA / **MONTAGE [EDITING]** : JULIANA MONTAÑÉS / **MUSIQUE [MUSIC]** : LUCAS MATIAS / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : WEN A / **PRODUCTION** : LA FABRICA NOCTURNA CINÉMA, LACIMA, THE SOUTH PROJECT / **CONTACT COPIE** : LA FABRICA NOCTURNA CINÉMA (contact@lafabricanocturna.com)

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Vendredi [Friday] 21.08, 21:00, Salle Moulinage

Samedi [Saturday] 22.08, 14:30, Salle Moulinage (R)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 22.08, 10:00, Salle Moulinage

La Saison Méditerranée 2026 met en valeur la richesse et la diversité des cultures méditerranéennes. Elle célèbre les artistes, les créateurs et créatrices et les jeunes talents de ces régions, en valorisant les échanges culturels et humains.

La Saison Méditerranée, après une ouverture populaire et festive à Marseille, se déroule principalement en France, sur l'ensemble du territoire, entre le 15 mai et le 31 octobre 2026.

Elle rayonne sur les rives de la Méditerranée à travers l'organisation de plusieurs événements en lien avec les scènes artistiques, les structures culturelles de la région et le réseau diplomatique français à l'étranger.

Cette Saison est l'occasion de valoriser les initiatives des jeunes et des diasporas, accompagner la création et l'innovation par la circulation des idées et des personnes et encourager les coopérations entre les sociétés civiles, en particulier avec le Maroc, l'Algérie, la Tunisie, l'Égypte et le Liban.

La Saison a proposé 5 thématiques pour adresser les questions contemporaines en commun : les utopies spéculatives, les identités plurielles, les spiritualités contemporaines, l'histoire collective des migrations, la construction des récits.

Portée par le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères et le ministère de la Culture en lien avec la Délégation interministérielle à la Méditerranée, la Saison Méditerranée 2026 est mise en oeuvre par l'Institut français sous le commissariat général de Julie Kretzschmar.

The 2026 Mediterranean Season showcases the richness and diversity of Mediterranean cultures. It celebrates artists, creators, and young talents from these regions, promoting cultural and human exchange.

Following a popular and festive opening in Marseille, the Mediterranean Season takes place mainly across France, throughout the entire country, between May 15 and October 31, 2026.

It extends across the shores of the Mediterranean through the organization of numerous events connected to artistic scenes, cultural institutions in the region, and the French diplomatic network abroad.

This Season is an opportunity to highlight initiatives led by young people and diasporas, to support creation and innovation through the circulation of ideas and people, and to encourage cooperation between civil societies, particularly with Morocco, Algeria, Tunisia, Egypt, and Lebanon.

The Season has proposed 5 themes to address contemporary issues shared in common: speculative utopias, plural identities, contemporary spiritualities, the collective history of migration, and the construction of narratives.

Led by the Ministry for Europe and Foreign Affairs and the Ministry of Culture, in coordination with the Interministerial Delegation for the Mediterranean, the 2026 Mediterranean Season is implemented by the Institut français under the general curatorship of Julie Kretzschmar.

Événement organisé dans le cadre
de la Saison Méditerranée 2026



médi
saison terra
2026 née

ROUTE DU DOC

TUNISIE



Une plongée dans le cinéma documentaire contemporain d'un pays

ROUTE DU DOC : TUNISIE

Dans la Tunisie d'aujourd'hui, comme partout ailleurs, le documentaire séduit moins les cinéastes mais il a permis aux plus créatifs d'entre eux d'entreprendre des expériences originales et édifiantes, en dépouillant le cinéma des oripeaux dont la fiction est plus encline à se draper. Au départ de l'histoire du cinéma national, la production documentaire se mettait volontiers au service de la valorisation du patrimoine, faisant cause commune avec la fiction dans un élan général de construction d'un récit national. Mais depuis une vingtaine d'années, le geste documentaire s'est progressivement rapproché du présent et, le désenchantement national aidant, il s'est davantage territorialisé en se libérant des schémas narratifs traditionnels. La numérisation de l'outil et les bouleversements sociopolitiques de la fin de la décennie ont accéléré le phénomène. La cinéphilie et une plus grande conscience de la forme ont fait le reste.

L'audace formelle

Il faut dire que l'audace formelle est la caractéristique majeure de ces films quand on les envisage dans l'histoire générale du cinéma tunisien. Elle est le fait de cinéastes nés dans les années quatre-vingt pour qui le numérique est déjà là. Par ailleurs, ils ont grandi sous le régime de Ben Ali, n'ayant de l'époque bourguibienne, celle de l'euphorie de la construction de l'État national, qu'une idée vague héritée de leurs parents. Ils ont en revanche vécu la Révolution de 2011, quand ils n'y ont pas participé, au moment où ils commençaient à s'inscrire dans le monde du cinéma. Enfin, en plus de la cinéphilie ambiante, accumulée depuis les années soixante grâce aux ciné-clubs, aux fameuses Journées Cinématographiques de Carthage et au Festival International du Film amateur de Kélibia, la plupart d'entre eux ont profité des écoles de cinéma lancées au milieu de la première décennie des années 2000 et de l'accessibilité désormais ouverte au cinéma mondial grâce à la diffusion numérique.

Babylon reste de ce point de vue l'expression majeure de cette audace. Il n'est pas le produit de la Révolution, comme on pourrait le penser, il en est contemporain, voire l'expression cinématographique d'une libération sociale et politique à laquelle aspirait la jeunesse de l'époque. Le décalage délibérément pris par les auteurs du film par rapport à l'événement en cours est extrêmement significatif de l'écart stylistique qu'ils ont ouvert. Alors que toutes les caméras se ruaient sur

l'action politique, médiatiquement spectaculaire, Ala Eddine Slim et ses amis, ismaël et Youssef Chebbi, se sont tournés vers un phénomène périphérique. Tout est limite dans le film : la situation géographique, la question linguistique, l'action proprement dite qui n'en est pas une... Et l'étonnant renversement de l'équation spatio-temporelle où le temps se libère de l'espace. La voie est ouverte. S'aggrave une série de jeunes cinéastes autour d'Exit Productions, dont notamment Belhassen Handous qui suivra en photographe les différents tournages de Ala Eddine Slim. Son nouveau film *On the Hill* est ce que la photographie pourrait donner de mieux au cinéma. Ce film traduit de façon exemplaire la prise de conscience de ce que le cinéma a perdu en asservissant la photo, et de ce qu'il gagne en se réappropriant ce qu'il a de premier, d'essentiel. Cette considération a permis justement tout le reste, la matérialité, la territorialité et le vivant et, dans ce film, une manière impressionnante de construire et faire exister un espace.

Plus généralement, le cinéma a tiré le meilleur des arts voisins. *Foyer* est l'une des expressions expérimentales et des formes les plus abouties de l'ouverture du cinéma sur l'art visuel. C'est une expérience qui interroge l'image filmique à l'épreuve du réel. Une prise de son qui part d'une image mentale recoupant une question fondamentale jamais abordée jusqu'ici : comment le son amène-t-il une image empêchée ? Dans la culture arabe, l'image mentale est première et dominante, l'image visuelle est arrivée bien plus tard. Curieusement, en abordant le cinéma à partir d'une discipline contemporaine, Ismaïl Bahri nous renvoie à un questionnement fondamental sur le rapport de l'image avec le son. Et ce, plus conséquent encore, à un moment très circonscrit, dans l'adversité d'une transition démocratique qui peine à advenir.

L'inscription dans le territoire

Au même moment, Ridha Tlili, diplômé de la même école qu'Ala Eddine Slim, l'ISAMM (Institut Supérieur des Arts Multimédia de la Manouba), s'attaque au phénomène de la révolution proprement dite, mais de biais. Il choisit dans *Révolution moins 5 minutes* un groupe d'artistes de rue à la disposition desquels il se met entièrement. D'emblée, il a le souci d'être à la fois au plus proche de l'événement et de l'envisager du point de vue d'acteurs décalés, artistes pour la plupart. Il poursuivra sans répit ce chemin en creusant le

même sillon avec le sentiment heureux que sa caméra ne capte jamais définitivement ce qu'elle vise. Son obstination fait qu'il arrive à créer, chemin faisant, une démarche très personnelle : s'intéresser à une réalité peu représentée dont il reconnaît implicitement ne jamais pouvoir épuiser le sens. Une humilité face à ce qu'il filme qui donne un sentiment d'inachèvement voire d'in-certitude mais qui, envisagé dans le cours de sa filmographie se trouve être le gage d'une ouverture permanente sur le réel. C'est pourquoi il est difficile de saisir la valeur de son approche si on ne l'envisage pas dans la continuité de sa filmographie, comme si chaque film était une séquence d'un plus long métrage à venir. L'intérêt de sa démarche est que cette ouverture est consubstantielle à une inscription toujours plus serrée dans un territoire.

La marginalisation des régions de l'intérieur du pays, l'une des causes fondamentales de la Révolution, est pour quelque chose dans l'intérêt que portent ces cinéastes à leurs différents territoires. *Le Refuge* de Nadia Touijer, réalisé bien avant la Révolution, le plus ancien de la programmation, témoigne déjà, de façon symbolique, de l'importance de ces lieux invisibilisés. Le cimetière le plus important de Tunis n'est pas perçu d'un point de vue anthropologique, patrimonial ou urbanistique mais comme un lieu interdit, un refuge, foyer secret de vie et de travail pour celui qui n'a pas droit de cité. Un jeune homme dont on entend la voix et qu'on ne voit jamais, guide anti-touristique, mais guide quand même, représente une génération sacrifiée. La caméra lui tenant compagnie épouse sa perspective cachée. Le lieu n'est pas défini par l'architecture des tombes, leur agencement, ni par les rituels funéraires mais par la combinaison audiovisuelle formée d'une parole simple, fragments de discours incantatoires et désespérés d'un jeune marginalisé et d'une image volée composée d'éléments épars et anodins, troncs d'arbres, fourmis, objets insignifiants sur lesquels s'attarde la caméra, témoins d'une désolation sociale d'un pays crouissant sous la chape de plomb d'un régime dictatorial.

La tendance à s'inscrire dans un territoire est favorisée par la légèreté du matériel : dans *Pousses de printemps*, Intissar Belaid va au Kef, sa ville d'origine, pour aborder elle aussi la révolution, « guidée » par des bribes de paroles d'enfants, implantés, tels des fleurs sauvages, dans leur milieu, êtres vivants parmi les vivants, « commentant » la politique, ses acteurs et ses victimes,

Ben Ali et Bouazizi, sa femme et autres snipers. Cette grande liberté de parole offerte aux enfants ouvre le champ, au sens propre et figuré, à une polyphonie formelle où se mêlent paysages, dessins animés et conversations amusées.

Beaucoup plus jeune que les cinéastes précités mais venant de la Fédération tunisienne des cinéastes amateurs, Marwa Tiba, la réalisatrice de *Cursed Tomatoes* (*Tomates maudites*), est un bel exemple de ce courant. La question sociale est son thème essentiel, dans la bonne tradition du cinéma amateur débarrassé des lourdeurs idéologiques et surtout inséparable d'une région, la sienne, Gafsa. Résultat : une empathie sociale déployant largement l'espace à l'expression d'une humanité inscrite dans son propre terrain.

Le fait de société

Sans en être la cause, la Révolution a favorisé cette expression, ouvert les portes du cimetière clos que filmait Touijer. Des déplacements de cinéastes ont désormais été possibles dans le pays. Certains viendront de plus loin. Erige Sehiri en fait partie.

Née à Lyon, elle revient au pays de ses parents comme journaliste et militante associative avec, au centre de ses préoccupations, la question sociale. Dans *La Voie normale*, son intérêt pour les travailleurs apparaît à travers sa façon d'accompagner ses personnages et le besoin de comprendre leurs conditions de travail. Le choix de ce circuit ferroviaire est de ce point de vue significatif car de tout le réseau il est le plus vétuste et couvre l'une des régions les plus défavorisées du pays. Cet intérêt n'est peut-être pas étranger au vécu de la cinéaste qui n'a cessé de se déplacer d'un pays à un autre pour ses études et son travail. Cette traversée des espaces apparaît, d'ailleurs, de façon manifeste dans son dernier film de fiction *Promis le ciel*.

Bien qu'elle se consacre maintenant à la fiction, le documentaire la poursuivra toujours, très visible dans son premier long métrage *Sous les figes*, qui en est même une émanation. Le suivant, *Promis le ciel*, est né d'un documentaire sur les étudiantes subsahariennes. La force de la démarche d'Erige Sehiri est qu'elle contient, en filigrane, le propre parcours de la réalisatrice. Cette auto-inscription fonde sa démarche esthétique étroitement liée à l'idée de la traversée qui caractérise la Tunisie, porte d'entrée et de sortie de l'Afrique.

Dans le registre de la question sociale, *Derrière le soleil* revêt un intérêt historique important car il

reprend le thème traditionnel de l'immigration, maintes fois traité. C'est précisément l'originalité de son traitement qui attire l'attention et amène un regard nouveau. Le point de vue n'est pas général ou surplombant mais très factuel, personnel et profondément humain. Le conflit qui traverse le film n'est pas dirigé contre l'autre, il est mené de l'intérieur avec soi-même, contre soi-même, à partir non pas d'une certitude mais d'une fragilité à la fois physique et mentale, une difficulté d'expression que le film se propose de dépasser. L'approche apporte du coup un éclairage inédit, fort de cette déficience sur la question de l'identité où l'hésitation et le changement qu'elle appelle sont la matière même du film.

Quant à *L'Image des fourmis* et *Images de Tunisie*, ces deux courts métrages plus récents, réalisés par de jeunes cinéastes, sont comme le prélude et la synthèse de ce qui précède. L'exploration formelle est poussée à l'extrême non pas sur le mode du maniérisme mais dans une recherche authentique de sens. La terre n'est pas la surface sur laquelle se déroule la condition humaine, elle est le lieu de cette condition, la matière de l'image et son contenu, la trace et l'alphabet, son histoire et sa géographie.

La diversité notable de ces œuvres, du reste représentative du cinéma tunisien dans son ensemble, vient justement de ce que la prédominance d'un aspect n'exclut pas l'autre. Que le thème soit social, culturel, ou personnel – il faut préciser qu'à cette gamme thématique s'ajoute une attention particulière aux différentes formes du vivant, le minéral, le végétal et l'animal peu présentes dans le passé –, ou qu'il soit spécifique à un lieu ou à une région, il est dans la plupart des cas, traité d'une manière formellement singulière. Hormis qu'elle traduit une forte croyance dans l'art du cinéma, cette singularité nous paraît être l'expression d'une inquiète interrogation sur une société dont les lendemains chantent moins glorieusement que dans le cinéma des prédécesseurs. Les cinéastes des années quatre-vingt devenaient d'autant plus critiques vis-à-vis d'un pouvoir qui abandonnait le secteur avec notamment la dissolution de la SATPEC (Société anonyme tunisienne de production et d'expansion cinématographique, établissement public créé en 1957 et privatisé en 1992). Il est étonnant que les jeunes dont nous présentons les films ne cherchent pas à critiquer le pouvoir, ils ne daignent pas faire de la critique du pouvoir leur sujet ; ils sont en rupture avec lui. Tout comme

ils le sont avec leurs prédécesseurs. C'est comme s'ils avaient enjambé la rampe. Plus que proches de leurs sujets, ils sont de leur côté. Plus ils sont matériellement attachés à un territoire, plus ils sont esthétiquement ouverts sur le cinéma mondial, dans une cinéphilie sans frontières. Cette liberté est accompagnée d'un sentiment de déconnexion, alimentant, pour ainsi dire, une incertitude libératrice, une libération des certitudes nationalistes et dogmatiques.

Aussi assistons-nous à une génération affranchie, dans sa grande majorité, des servitudes institutionnelles et des facilités médiatiques. Nous avons dessiné une proposition qui nous permet de réaliser à quel point ces cinéastes ont su capter les vibrations qui traversent en profondeur la réalité de leur pays.

Tahar Chikhaoui (critique, traducteur et programmateur)

Séances programmées et animées par Tahar Chikhaoui et Christophe Postic.

En présence des cinéastes.

DOC ROUTE: TUNISIA

In today's Tunisia, just like everywhere else, documentary is less appealing to filmmakers but has enabled the most creative among them to undertake original and enlightening projects, by stripping cinema of the trappings fiction is more prone to adorn itself with. At the dawn of Tunisian cinema's history, documentary production readily served the promotion of cultural heritage, joining forces with fiction in a general effort to build a national narrative. But over the past twenty years, the documentary has gradually reconnected with the present and, aided by a sense of national disillusionment, it has become more locally grounded by breaking free of traditional narrative structures. The digitization of the medium and the sociopolitical upheavals of the late 1990s accelerated this trend. The passion for cinema and a greater awareness of form did the rest.

A bold form

When looking at the general history of Tunisian cinema, those documentary films' main trait is their bold form. It is the work of filmmakers born in the eighties, for whom digital technology was a given. Furthermore, they grew up under Ben Ali, having but a vague idea, inherited from their parents, of the Bourguiba era – a time marked by the euphoria of nation-building. However, they've lived through they lived through the 2011 Revolution, even without taking part in it, right as they started getting into film. Finally, in addition to the widespread love of cinema that has developed since the 1960s thanks to film clubs, the renowned Carthage Film Festival and the Kélibia International Amateur Film Festival, most of them have benefited from the film schools launched in the mid-2000s, and from the newfound accessibility to world cinema made possible by digital distribution.

Babylon remains the most striking expression of this formal boldness. It is not a product of the Revolution, as one might think; rather it is contemporaneous with – if not the cinematic expression – the social and political liberation to which the youth of that era aspired. The deliberate distance from which the filmmakers look at the unfolding events is highly revealing of the stylistic breach they opened. While every camera was rushing towards the politically charged, media-spectacular action, Ala Eddine Slim and his friends, ismaël and Youssef Chebbi, turned their attention to a peripheral phenomenon. The film is all about being on the edge – as it pertains to the geographical setting, the linguistic issue, the

so-called "action" that isn't really action... And the surprising reversal of the space-time equation, where time breaks free from space.

A path forward has opened. A bunch of young filmmakers gather around Exit Productions, including Belhassen Handous who'll work as a set photographer on several Ala Eddine Slim films. His latest film, *On the Hill*, represents the very best that photography has to offer to cinema. This film exemplifies the realization of what cinema has lost by subjugating photography, and what it can regain by reclaiming its origin, its essence. This observation is what makes everything else possible – the materiality, the territoriality, the vitality and the impressive manner in which this film creates a space and brings it to life.

More broadly, cinema has taken the best of related art forms. *Foyer* is one of the most accomplished experimental expressions of cinema's engagement with visual arts. It is an experiment that tests the cinematic image against the reality of the world. A sound recording that stems from a mental image, addressing a fundamental but still unexplored question: how does sound help bring forth an image that is otherwise hindered? In Arab culture, the mental image comes first and is dominant; the visual image arrived much later. Curiously, by approaching cinema from the perspective of a contemporary artform, Ismaïl Bahri leads us back to the principal question of the relationship between sound and image. And, even more significantly, he does so at a very specific moment, amid the adversity of a democratic transition that is struggling to take hold.

The immersion within a territory

At the same time, Ridha Tlili, a graduate of the same school as Ala Eddine Slim – the ISAMM (Manouba Higher Institute of Multimedia Arts) – tackles the revolutionary phenomenon itself, but from an angle. In *Revolution Under 5 Minutes*, he chooses a group of street artists and puts himself entirely at their disposal. From the get-go, he is concerned with being as close as possible to the event while also viewing it from the perspective of offbeat participants, mostly artists. He relentlessly pursues this path, mining the same vein with the joyful sense that his camera never truly captures what it aims for. His persistence allows him to develop, along the way, a highly personal approach: he focuses on a reality seldom depicted, the full meaning of which he implicitly acknowledges he can never fully comprehend. This humility towards what he films

creates a sense of incompleteness, of uncertainty even – but within the context of his filmography, this happens to guarantee a constant openness to reality. It's what makes it difficult to gauge the value of his approach, unless one considers it within the continuity of his filmography, as if each film were a sequence from a longer feature to come. The interest of his method lies in the fact that this openness is consubstantial with an ever-deeper immersion within a specific territory.

The marginalization of the country's inland regions – one of the fundamental causes of the Revolution – plays a role in these filmmakers' interest in their respective territories. Nadia Touijer's *Al Majja*, made well before the Revolution and the oldest film in this programme, is an early and symbolic testimony of the importance of such overlooked places. Tunis's largest cemetery is not viewed from the perspective of anthropology, heritage, or urban planning – rather it is seen as a forbidden space, a refuge, a secret haven of life and work for those who have no place in society. The young man whose voice we hear but whom we never see – an anti-tourist guide, but a guide nonetheless – represents a sacrificed generation. The camera keeps him company and adopts his hidden perspective. The space is not defined by the tombs' architecture or layout, nor by funeral rituals, but by the audiovisual combination of basic speech – fragments of incantatory and desperate discourse from a marginalized young man – and stolen images, composed of scattered, insignificant elements: tree trunks, ants and trivial objects on which the camera lingers – witnesses to the social desolation of a country languishing under the leaden weight of a dictatorial regime.

The equipment being lightweight encourages this tendency to ground oneself in a specific territory: in *Sprouts of Spring*, Intissar Belaid travels to Kef, her hometown, to address the Revolution, "guided" by snippets of children's speech. The kids are rooted in their environment, like wildflowers; they're living beings among the living, "commenting" on politics, its actors and victims – Ben Ali and Bouazizi, his wife and snipers. The great freedom of speech granted to the children opens up the field – literally and figuratively – to a formal polyphony that combines landscapes, cartoons and amused conversations. Marwa Tiba, the director of *Cursed Tomatoes*, is much younger than the aforementioned filmmakers, but she comes from the Tunisian Federation of Amateur Filmmakers and is a fine example of this movement. Social issues are her

central theme, in the pure tradition of amateur cinema: free from ideological baggage and, above all, inseparable from a region – her own, Gafsa. The result is social empathy, providing ample space for the expression of a humanity rooted in its own terrain.

The social phenomenon

Although it did not cause it, the Revolution encouraged this form of expression and opened doors beyond the enclosed cemetery that Touijer had filmed. Filmmakers were now able to travel across the country. Some would come from even further afield. Erige Sehiri was one of them.

Born in Lyon, she returned to her parents' homeland as a journalist and community activist, with a central concern for social issues. In *Railway Men*, her interest in workers is evident in the way she accompanies her characters, and in her desire to understand their working conditions. It is significant, in this regard, that she set the film on this particular railway line, as it is the most worn-out in the entire network and serves one of the country's most disadvantaged regions. This interest may well stem from the filmmaker's own experiences, as she has constantly travelled from one country to another for her studies and work. This moving through spaces is also evident in her latest fiction film, *Promised Sky*.

Even though she now focuses on fiction, the documentary form will always remain part of her work – her first feature film, *Under the Fig Trees*, is clearly an offshoot of that tradition. The next one, *Promised Sky*, emerged from a documentary project about sub-Saharan female students. The strength of Erige Sehiri's approach lies in the fact that it implicitly reflects her own journey. This self-reflection underpins her aesthetic approach and is closely tied to the notion of "passage" that characterizes Tunisia, the gateway to and from Africa.

When it comes to social issues, *Behind the Sun* holds significant historical interest because it revisits the traditional theme of immigration, which has been explored time and again. But the originality of its approach captures attention and offers a fresh perspective. The point of view is neither generic nor detached – rather it is highly factual, personal and profoundly human. The conflict running through the film is not directed against others; it is waged from within, against oneself, stemming not from certainty but from a fragility that is both physical and mental – a difficulty in expressing

oneself that the film sets out to overcome. This deficiency-based approach sheds a unique light on the question of identity – the hesitation and change it evokes are the very substance of the film. As for *The Image of Ants* and *Images of Tunisia*, those two recent short films, directed by young filmmakers, serve as both a prelude and a summa of what we've just described. Formal exploration is taken to the extreme, not in a mannerist style but as part of an authentic search for meaning. The earth is not merely a surface upon which the human condition unfolds – it is the very locus of that condition, the substance of the image and its content, the trace and the alphabet, its history and geography.

The remarkable diversity of these works – which, incidentally, is representative of Tunisian cinema as a whole – stems precisely from the fact that the predominance of one aspect does not eclipse the other. Whether the theme is social, cultural or personal – it should be noted that this thematic range is complemented by a special attention to the various forms of life, including the mineral, the vegetable and the animal, which were rarely featured in the past –, or whether it is specific to a place or a region, it is, in most cases, addressed through a unique form. Apart from reflecting a strong belief in the art of cinema, this singularity seems to express restless doubts about a society whose future looks less glorious than in their predecessors' films. Filmmakers of the 1980s became all the more critical of the government as it was abandoning their sector, notably with the dissolution of SATPEC (the Tunisian Company for Cinematic Production and Expansion, a public institution created in 1957 and privatized in 1992). It is surprising that the young filmmakers whose films we are presenting do not seek to criticize the government. They do not deign to make it their subject – instead, they have broken away from it. Just as they have broken away from their predecessors. It's as though they had stepped on stage. They're not just close with their subjects – they're on their side. The more they are materially grounded in a territory, the more they're aesthetically open to world cinema, the more boundless their love of film. Along with this freedom comes a sense of disconnect that fuels a liberating uncertainty, a liberation from the nationalist dogma.

We are witness to a generation, most of whom have broken free from institutional constraints

and media convenience. We have put together a programme that allows us to appreciate just how effectively these filmmakers have captured the underlying currents that run deep within the reality of their country.

Tahar Chikhaoui (film critic, translator and film programmer)

Sessions curated and hosted by Tahar Chikhaoui and Christophe Postic.

In the presence of filmmakers.



Le Refuge (Al Maljaa)

NADIA TOUIJER

À la périphérie de Tunis, s'étale le cimetière du Jallez. Ce lieu immense est sillonné chaque jour par des silhouettes à la recherche d'un travail, mais aussi d'un point d'ancrage...

On the outskirts of Tunis, lies the Jallez cemetery. This vast site is crisscrossed every day by figures in search of work, but also of an anchor point...

2003, COULEUR, 24', TUNISIE, BELGIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : NADIA TOUIJER / **SON [SOUND]** : SALAH CHARGUI / **MONTAGE [EDITING]** : HERVÉ BRINDEL / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : GSARA (info@gsara.be)



Révolution moins 5 minutes (Thawra Ghir Draj)

RIDHA TLILI

Le film suit un groupe de jeunes artistes tunisiens de la guérilla (Ahl el Kahf) qui luttent contre la répression dans les rues de Tunisie. Leurs instruments sont des scanners, des ordinateurs, des bombes de retouche, des pinceaux et de la peinture. Ils ont une webradio, un réseau d'artistes et de militants... Ils dessinent sur les murs leurs slogans, leurs revendications et leurs images qui interprètent l'islamophobie, la créativité et la résistance européennes. Ils décrivent leur art comme un « terrorisme esthétique » qui tente de faire réfléchir les gens et de diffuser de la contre-information.

Revolution Under 5 Minutes

The film follows a group of young Tunisian guerrilla artists (Ahl el Kahf) who fight against repression in the streets of Tunisia. Their tools are scanners, computers, spray cans, brushes, and paint. They have a web radio station, a network of activists and militants... They paint slogans, demands, and images on the walls that interpret European islamophobia, creativity, and resistance. They describe their art as an "aesthetic terrorism" that aims to make people think and to spread counter-information.

2011, COULEUR, 75', TUNISIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : RIDHA TLILI / **MONTAGE [EDITING]** : DALY ZRAFI / **PRODUCTION** : AYANKEN / **CONTACT COPIE** : RIDHA TLILI (tlili.rida@yahoo.fr)



Oublié (Tounsa)

RIDHA TLILI

Au centre de la Tunisie. Le réalisateur suit de près, trois années durant, quatre jeunes gens liés par l'amitié et le souci de faire face à la situation post-révolutionnaire de leur pays. Alternent ainsi l'aspiration obstinée de poursuivre la révolution, la désillusion face à la dure et implacable réalité sociale, l'engagement dans l'action artistique et le désir d'émigrer sans plus revenir. En filigrane, le documentaire décrit, avec humilité et une discrète sympathie pour ses personnages, une chaotique transition démocratique dont les fruits, en matière d'égalité sociale et de dignité, se font toujours attendre.

Forgotten

In the heart of Tunisia. Over three years, the director closely follows four young people bound by friendship and by the need to come to terms with their country's post-revolutionary situation. Their stories weave together contrasting states: a stubborn determination to carry the revolution forward, disillusionment in the face of a harsh and unrelenting social reality, a commitment to artistic action, and the desire to emigrate with no intention of returning. Running through it all, the documentary traces – with humility and quiet sympathy for its subjects – a chaotic democratic transition whose fruits, in terms of social equality and dignity, remain as elusive as ever.

2017, COULEUR, 87', TUNISIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : RIDHA TLILI / **SON [SOUND]** : YAZID CHEBBI / **PRODUCTION** : AYANKEN / **CONTACT COPIE** : RIDHA TLILI (tlili.rida@yahoo.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 14:30, Salle LaScam



Images de Tunisie (صور من تونس)

YOUNÈS BEN SLIMANE

Images de Tunisie réemploie et recontextualise des archives issues de films d'actualités produits par les Actualités françaises dans les années 1940, en les combinant avec de nouvelles images tournées sur les mêmes sites d'architecture vernaculaire des villages berbères du sud de la Tunisie. Le film opère comme une contre-ethnographie. Naviguant entre les documents d'archives et les images personnelles, une interaction se développe. Cette interaction devient la clé de voûte du film, le transformant en un commentaire sur l'évolution du cinéma, illustrant sa capacité à redéfinir les récits.

Images de Tunisie reclaims and recontextualizes archival footage from 1940s newsreels produced by the Actualités françaises, and combines it with new footage filmed at the same vernacular architecture sites in the Berber villages of southern Tunisia. The film functions as a counter-ethnography. Navigating between archive documents and personal images, an interaction unfolds. This interaction becomes the keystone of the film, transforming it into a commentary on the evolution of the medium of cinema, illustrating its ability to redefine narratives.

2025, SUPER 8, COULEUR ET NOIR & BLANC, 15', TUNISIE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : YOUNÈS BEN SLIMANE / **MONTAGE [EDITING]** : YOUNÈS BEN SLIMANE, ANA ELENA TEJERA / **MUSIQUE [MUSIC]** : MÉDÉRIC CORROYER / **PRODUCTION** : ZAHA HADID FOUNDATION / **CONTACT COPIE** : LIGHT CONE (rentals@lightcone.org)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 14:30, Salle LaScam



La Couleur du phosphate (Lawn Al Phosphate)

RIDHA TLILI

Alors que la poussière de phosphate envahit la ville, un mineur résiste à la cruauté d'une vie fragmentée. Défiant la couleur grise qui tue la vie et l'art.

The Color of Phosphate

As phosphate dust invades the city, a miner resists the cruelty of a fragmented life. Defying the gray color that kills life and art.

2024, COULEUR, 76', TUNISIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : RIDHA TLILI / **SON [SOUND] :** RADHI ELJED / **MUSIQUE [MUSIC] :** EMNA MAAREF / **PRODUCTION :** AYANKEN / **CONTACT COPIE :** RIDHA TLILI (tlili.rida@yahoo.fr)



L'Image des fourmis

MOHAMED RACHDI

Un poème visuel où le rêve et la réalité se croisent dans le village de Djebel Semmama, lorsqu'une personne dort dans un lieu étrange.

The Image of Ants

A visual poem where dream and reality intersect in the village of Djebel Semmama, when someone sleeps in a strange place.

2024, COULEUR ET NOIR & BLANC, 24', TUNISIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : MOHAMED RACHDI / **SON [SOUND] :** KARAMA SAYADI / **MUSIQUE [MUSIC] :** RAMI HARRABI / **INTERPRÉTATION [CASTING] :** MOHAMED HELALI, GHAITH HELALI, HELALI DHIA / **PRODUCTION :** TACIR / **CONTACT COPIE :** RACHDI MOHAMED (robotmr217@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 14:30, Salle LaScam

Vendredi [Friday] 21.08, 19:00, Salle Cinéma (SD)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 21:00, Salle LaScam



Sur la colline (فوق التل)

BELHASSEN HANDOUS

Dans une ferme située sur une colline à la frontière tuniso-algérienne vécut Gisela Bergman, une octogénaire allemande, pendant plus d'un demi-siècle. Elle éleva une lignée de chevaux pur-sang arabe et vécut en symbiose avec la nature, malgré la dureté des conditions. Après sa mort, Amara, en compagnie de Zouhayer, continue la lutte au quotidien pour maintenir en vie le rêve de Mme Bergman.

On the Hill

On a farm situated on a hill at the Tunisian-Algerian border Gisela Bergman, a German woman in her eighties, lived for more than half a century. She bred a line of pure-bred Arabian horses and lived in harmony with nature, despite the harshness of the conditions. After her death, Amara, together with Zouhayer, continues the daily struggle to keep Mrs. Bergman's dream alive.

2025, COULEUR, 77', TUNISIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : BELHASSEN HANDOUS / **SON [SOUND]** : MONCEF TALEB, YAZID CHEBBI / **MONTAGE [EDITING]** : ALA EDDINE SLIM / **MUSIQUE [MUSIC]** : ABDULLAH MINIAWY / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : EXIT PRODUCTIONS (slim.alaeddine@gmail.com)



Babylon

ISMAËL, ALA EDDINE SLIM, YOUSSEF CHEBBI

Au printemps 2011, fuyant les combats qui s'intensifient en Libye, plus d'un million de réfugiés de toutes nationalités et d'autant de langues affluent en Tunisie. C'est sur ce chantier que les trois réalisateurs, ismaël, Youssef Chebbi et Ala Eddine Slim ont choisi de déplacer leur caméra. Non pour « couvrir » l'événement, selon le jargon du reportage ; pour le découvrir plutôt, en même temps qu'il se déroule, presque aussi déroutés que ceux qui y sont soumis. De la mise en place jusqu'à son démantèlement, on assiste à l'opération.

In the spring of 2011, fleeing the intensifying fighting in Libya, more than a million refugees of all nationalities and as many languages poured into Tunisia. It is on this unfolding scene that the three directors – ismaël, Youssef Chebbi, and Ala Eddine Slim – chose to train their camera. Not to “cover” the event, in the jargon of news reporting, but rather to discover it, as it was happening, almost as disoriented as those caught up in it. From its establishment to its dismantling, we witness the entire operation.

2012, COULEUR, 121', TUNISIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : ISMAËL, ALA EDDINE SLIM / **SON [SOUND]** : ISMAËL, YOUSSEF CHEBBI, ALA EDDINE SLIM / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : EXIT PRODUCTIONS (slim.alaeddine@gmail.com)

Les auteurs du film ont choisi de ne pas recourir aux sous-titres. / The filmmakers chose not to use subtitles.

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 21:00, Salle LaScam

VERSION ORIGINALE

Samedi [Saturday] 22.08, 10:00, Salle LaScam



Foyer

ISMAÏL BAHRI

2015 : Ismaïl Bahri filme dans les rues de Tunis ; il filme une feuille de papier vierge qu'il a fixée à quelques centimètres de la lentille de la caméra. Il filme une feuille mais c'est toute une ville qui se révèle : des passants l'abordent, discutent de son expérience, témoignent en creux de la vie en Tunisie à un moment charnière de son histoire.

2015: Ismaïl Bahri films in the streets of Tunis; he films a blank sheet of paper that he has placed a few centimeters from the camera lens. He films a sheet of paper, but it is an entire city that comes to life: passersby approach him, discuss his project, and offer a glimpse into life in Tunisia at a pivotal moment in its history.

2016, COULEUR, 31', TUNISIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : ISMAÏL BAHRI / **PRODUCTION :** SPECTRE PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE :** ISMAÏL BAHRI (ismaïl.bahri@yahoo.fr)



Pousses de printemps (نقى ش ربيع)

INTISSAR BELAID

En Tunisie, dans la périphérie de la ville d'El Kef et ses zones rurales, des enfants racontent leur révolution. De leurs paroles naissent des images animées.

Spring Buds

In Tunisia, on the outskirts of the city of El Kef and its rural areas, children tell of their revolution – from their words, animated images are born.

2014, COULEUR, 23', TUNISIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : IKBAL ARAFA / **SON [SOUND] :** AHMED KHLIFI / **MONTAGE [EDITING] :** ADNEN ZRIBI / **PRODUCTION :** MADBOX / **CONTACT COPIE :** INTISSAR BELAID (intissar@belaid.org)



Derrière le soleil (فالي جا حمرا)

DHIA JERBI

« Comment guérir de l'amour de la Tunisie ? » Mahmoud Darwish

Dhia a quitté son pays pour la France en 2011, les valises pleines d'oranges et d'amertume. Par crainte de transmettre à son fils Elia, 3 ans, son bégaiement et l'héritage d'un pays en échec, il remonte aux racines de son mal-être au fil d'une séance d'hypnose.

Behind the Sun

"How can one heal from loving Tunisia?" Mahmoud Darwish

Dhia left his country for France in 2011, his suitcases filled with oranges and bitterness. Fearing that he might pass on to his 3-year-old son, Elia, both his stutter and the legacy of a failed country, he traces the roots of his malaise through a hypnosis session.

2023, COULEUR, 66', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : DHIA JERBI / **MONTAGE [EDITING]** : SARAH ZAANOUN / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : GOGOGO FILMS (diffusion@gogogofilms.fr)



Tomates maudites (طم اطم مل عونّة)

MARWA TIBA

Dans le Sud tunisien, Nawar et Raouf cultivent des tomates sur une terre qui les rejette, une culture imposée par l'unique usine qui fait vivre leur village. Entre sol hostile, revenus qui s'effondrent et désespoir silencieux, ils font face à un choix impossible : tout abandonner, ou résister.

Cursed Tomatoes

In southern Tunisia, Nawar and Raouf grow tomatoes on land that rejects them, a crop imposed by the only factory keeping their village alive. Caught between barren soil, shrinking income, and quiet despair, they face an impossible choice: abandon everything, or resist.

2025, COULEUR, 23', TUNISIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MAHMOUD CHTIOUI, AHMED THABET, MARWA TIBA / **SON [SOUND]** : AZIZ BEN ACHOUR / **MONTAGE [EDITING]** : AYMEN ZAWALI / **PRODUCTION** : PHI FILMS / **CONTACT COPIE** : RAMZI LAAMOURI (ramzi.laamouri@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 22.08, 14:30, Salle LaScam

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 22.08, 21:00, Salle LaScam



La Voie normale (As-Sekka)

ERIGE SEHIRI

Les cheminots tunisiens affectés à la ligne n°1 la surnomment « la voie normale », car c'est la seule construite selon les normes internationales. Ironiquement, c'est aussi la plus délaissée et détériorée du réseau. Les accidents sont fréquents et les vies des passagers et des employés sont mises en danger. Aux commandes des locomotives, Ahmed, Afef, Issam, Abee et Najib sont acteurs et témoins du difficile processus de transformation des chemins de fer tunisiens et, par extension, de la société post-révolutionnaire tunisienne dans son ensemble.

Railway Men

Tunisian railway workers assigned to Line 1 call it *la voie normale* (the Standard Line), as it's the only one built to international standards. Ironically, it is also the most neglected and run-down line on the network. Accidents are frequent, and the lives of both passengers and employees are put at risk. At the controls of the locomotives, Ahmed, Afef, Issam, Abee, and Najib are both actors in and witnesses to the difficult transformation of the Tunisian railways – and, by extension, of post-revolutionary Tunisian society as a whole.

2018, COULEUR, 73', TUNISIE, FRANCE, SUISSE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : AISSA AMINE, ERIGE SEHIRI, IKBAL ARAFA, HASSENE AMRI, AHMED MOURAD KHANFIR / **SON [SOUND]** : AYMEN TOUMI, KARIM GUÉMIRA, PASCAL JACQUET, MOHAMED NOURI LASSOUED / **MONTAGE [EDITING]** : KATJA DRINGENBERG, HAFEDH LAARIDHI, GHALYA LACROIX / **MUSIQUE [MUSIC]** : OMAR ALOULOU / **PRODUCTION** : AKKA FILMS, LES FILMS DE ZAYNA, NOMADIS IMAGES / **CONTACT COPIE** : RODOLPHE ROUXEL (rodolphe.mission@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 22.08, 21:00, Salle LaScam

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE

FRANCO MARESCO



Parcours choisi dans la filmographie d'une ou d'un cinéaste singulier·ère

FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : FRANCO MARESCO

Une introduction à l'impossible cinéma de Franco Maresco.

Je ne suis que trop conscient du fait que nous vivons à une époque où seuls les esprits obtus sont pris au sérieux, et je vis dans la terreur de ne pas être incompris.

Oscar Wilde

Les quelques spectateurs et cinéphiles qui ont pu voir les deux premiers longs métrages de Daniele Ciprì et Franco Maresco, distribués seulement entre 2009 et 2011 en France (*Lo zio di Brooklyn*, 1995 ; *Totò che visse due volte*, 1998), ont découvert un univers grotesque filmé dans un noir et blanc sublime, à travers des plans fixes d'une beauté désolante et tragique. Ces *happy few*, ne trouvant pas les deux ingrédients typiques du cinéma « à la sicilienne » (la dénonciation et la satire), n'ont souvent pas compris ces deux films et ont confondu l'éthique des deux réalisateurs palermitains avec un esthétisme post-pasolinien. Ils seraient aujourd'hui encore plus déconcertés, voire dégoûtés, par l'imaginaire kitsch et vulgaire, para-télévisuel et post-cinématographique des films que Franco Maresco réalise en solo depuis 2010, après la rupture de son partenariat de vingt-et-un ans avec Daniele Ciprì. Aucun des six longs métrages réalisés depuis par Maresco n'a jamais été distribué en France et très peu d'articles ont été publiés sur son travail en français, malgré les nombreux prix et distinctions reçus (dont le Prix spécial du jury à la Mostra de Venise en 2019, fortement défendu par Lucrecia Martel). Dans un pays où l'on parle tant de colonialisme et de décolonisation, l'image stéréotypée généralement véhiculée du Sud de l'Italie, faussement folklorique et un peu raciste, ne semble pas poser problème. Ce Sud mythique doit rester incompris, régi par des clichés éternels. Comment pourrions-nous, trop cultivés ou trop ignorants, saisir la mutation anthropologique, irréversible et sans espoir, dont Maresco s'est fait le chantre désespéré ?

J'ai constaté que tout ce qui vient du Sud sera qualifié de grotesque par le lecteur du Nord, à moins que ce ne soit effectivement grotesque, auquel cas on dira que c'est réaliste.

Flannery O'Connor

Dans les films de Maresco, la vision mélancolique et carnavalesque, surréaliste et de science-fiction des films et des émissions de télévision réalisés

avec Ciprì depuis la fin des années 1980 est largement dépassée au profit d'un hyperréalisme déroutant. Comme un anthropologue, Maresco se place face à la réalité sicilienne en la considérant comme un ensemble de représentations, et construit ses films comme des études comico-tragiques de la transformation en spectacle de la vie quotidienne du peuple de l'île. En proclamant la mort du septième art et la fin de la réalité *vraie*, Maresco réalise une œuvre de critique radicale de l'image du Sud et du langage visuel contemporain. Ses films s'articulent autour d'une mimésis totale du chaos des images, du melting-pot des styles et de l'hybridation des formes qui nous entourent. Le grotesque et le comique deviennent ainsi le seul réalisme possible pour rendre compte à la fois du stéréotype et de sa critique, et pour multiplier à l'infini les niveaux et les strates de compréhension. Là où l'*antimafia* devient une fête de quartier gérée par la mafia, la politique un spectacle de *social media* en direct permanent, l'art et la culture des marchandises d'hypermarché hard-discount, seule l'image qui prend en charge cette falsification permanente peut en rendre compte.

Dans le monde *réellement* renversé, le vrai est un moment du faux.

Guy Debord

Comme l'a écrit Emiliano Morreale : « La vérité dont parle Maresco est sans aucun doute paradoxale, médiée, mise en scène. Mais en même temps, elle ne se réduit pas à un jeu cinéophile et narcissique, ni à la mode du faux documentaire. Et les parties qui sembleront les plus invraisemblables et les plus folles seront peut-être justement celles qui montrent le plus simplement la réalité¹ ». Le sentiment de désorientation que le public éprouve face aux films de Maresco est le fruit d'une impossibilité ontologique de distinguer le vrai du faux dans le monde contemporain. L'image numérique est l'expression ultime de cette impossibilité. La technique numérique et, plus encore, l'intelligence artificielle, sont l'expression d'une perte définitive de fondement du réel, de la fin d'un ancrage photochimique, d'une « écriture de la lumière » (*photo-graphie*) qui en atteste la vérité. Maresco ne joue pas avec le spectateur en brouillant les pistes avec un cynisme postmoderne ; il s'agit chez lui de tirer un double constat, tragique : la fin de ce cinéma italien héritier de Rossellini, qui faisait de la présence sa force de rupture, se double de la mort d'une société tout entière engloutie par

l'écranisation, par le narcissisme de masse, par l'autopromotion de soi en tant que marchandise.

Quand tout est dit, ce qui reste à dire est le désastre, ruine de parole, défaillance par l'écriture, rumeur qui murmure : ce qui reste sans reste (le fragmentaire).

Maurice Blanchot

Face à cette explosion des repères et des fondements même du réel, il ne reste plus qu'à constater l'impossibilité profonde de faire du cinéma autrement qu'en le détruisant, en dynamitant ses structures et son langage, en brisant sa linéarité et sa lisibilité, en désarticulant son sens et ses signes. Chaque film sera le récit de la manière dont le film lui-même ne s'est pas fait et ne pouvait pas se faire, c'est-à-dire une *écriture du désastre* et la prise de conscience d'un échec. Les années passées à terminer ou à ne pas terminer les films, les désaccords avec les producteurs, les innombrables catastrophes survenues en cours de réalisation, deviennent la matière d'une méthode qui fait de la fragmentation le seul outil efficace pour lire ce qui reste de la réalité, ses décombres. Maresco ne s'approche toutefois pas du *work in progress* postmoderne de Terry Gilliam, qui raconte le massacre productif de son projet sur Don Quichotte (*L'Homme qui tua Don Quichotte*, 2018), mais plutôt du collage moderniste et philosophique d'Orson Welles dans *F for Fake / Vérités et Mensonges* (1973), dans lequel l'effondrement de la vérité finit par tout engloutir dans une mélancolie de la fin sans rédemption possible.

Le film renonce à toute structure sans pour autant faire de la déconstruction une structure cachée ou alternative, mais il rejette tout dispositif, comme vous le dites, vous les jeunes intellectuels.

Franco Maresco

C'est précisément là, dans ce nœud, que réside peut-être l'ultime manière de faire du cinéma politique de nos jours, au-delà de toute militance, de toute utilité immédiate, de toute dénonciation. Le chaos perceptif et la monstrosité des corps, l'ignorance et l'amnésie du peuple italien berlusconien et aujourd'hui melonien doivent être toujours jetés à la figure du public. Le film accueille ce vide de sens et intègre une méfiance définitive envers tout engagement, qui est perçu comme complice du système même qu'il voudrait critiquer. La forme devient par conséquence rhapsodique, sans centre, dépourvue de logique, malade à l'image de la société tout entière. Maresco, à

la manière d'Antonin Artaud ou de Jean Genet, invoque la rage et la folie « comme destin ultime du langage² », comme les seuls gestes dignes et encore possibles.

Ne joue pas tout (ni tout le temps) ; laisse des trucs flotter, de la musique à peine imaginée. Ce que tu ne joues pas pourrait bien être plus important que ce que tu joues.

Thelonious Monk

Dans cet hommage, nous ne verrons pas les deux films sur le jazz que Maresco, passionné de jazz de longue date et pianiste lui-même, a réalisés (*Io sono Tony Scott, ovvero come l'Italia fece fuori il più grande clarinetista del jazz*, 2010 ; *Lovano Supreme*, 2023), mais cette musique est présente dans l'ensemble de son œuvre et surtout dans la méthode même sur laquelle elle repose. On peut comparer la manière de travailler du réalisateur palermitain à l'utilisation des standards dans le jazz : Maresco revient sans cesse sur le même répertoire d'images et de personnages, improvisant sur le plateau et construisant au montage une structure ouverte, en devenir. En substance, ses films ne s'achèvent jamais et certains sont d'ailleurs encore inachevés et invisibles. De manière obsessionnelle, Maresco se replonge dans ses images/compositions, les remonte, les reconstruit, les prolonge, les assemble, faisant migrer d'un film à l'autre des visages, des histoires, des lieux, réécrivant sans cesse le scénario original, s'en libérant complètement, comme s'il ne s'agissait que d'une base – un standard, justement – sur laquelle il peut ensuite jouer ses solos et lancer les musiciens de son jazz band, ses non-acteurs, ses misérables, ses *freaks*. « Cipri et moi, nous faisons partie de la même famille, celle des pauvres, des super-marginalisés, des exclus de tous bords. Une bande à part³ ».

Federico Rossin (historien du cinéma, critique et programmateur)

Séances programmées et animées par Federico Rossin.

1. Emiliano Morreale, « Belluscone politico neomelodico », in *Il Sole 24 Ore*, 24 agosto 2014.

2. Emiliano Morreale, « L'isola delle voci », in Fulvio Baglivi (dir.), *Ad malora! Opere, cinema e film di Franco Maresco*, Marsilio, Venezia, 2024, p. 111.

3. Roberto Silvestri, « Un'altra storia siciliana », in *Film Tv*, n. 39, 2019, p. 12.

FRAGMENT OF A FILMMAKER'S WORK: FRANCO MARESCO

An introduction to Franco Maresco's impossible cinema.

I am but too conscious of the fact that we are born in an age when only the dull are treated seriously, and I live in terror of not being misunderstood.

Oscar Wilde

The few viewers and cinephiles who got to see Daniele Cipri and Franco Maresco's first two feature films, released in France only between 2009 and 2011 (*Lo Zio di Brooklyn*, 1995; *Totò che visse due volte*, 1998), discovered a grotesque universe filmed in sublime black and white, with still shots of pathetic and tragic beauty. These happy few, not recognizing the two typical ingredients of Sicilian cinema (social critique and satire), often failed to understand the films and mistook the two Palermitan filmmakers' ethics for a post-Pasolinian aesthetic. Today they'd be even more bewildered, if not repulsed, by the kitsch and vulgar imagery of the para-televisual and post-cinematic films that Franco Maresco has directed solo since 2010, after his twenty-one-year partnership with Daniele Cipri broke off. None of the six feature films Maresco has made since then has ever been distributed in France, and very few articles about his work are published in French, despite the many awards and honors he's received (including a Special Jury Prize at the 2019 Venice Film Festival, strongly championed by Lucrecia Martel). In a country where there's so much talk about colonialism and decolonization, the stereotypical image of Southern Italy – a falsely folkloric and relatively racist one – doesn't seem to be an issue. This mythical South must remain misunderstood, governed by eternal clichés. We're either too cultured or too ignorant – how could we grasp the irreversible and hopeless anthropological mutation of which Maresco has become the desperate gospeler?

I have found that anything that comes out of the South is going to be called grotesque by the Northern reader, unless it is grotesque, in which case it is going to be called realistic.

Flannery O'Connor

Maresco's solo films supersede the melancholic, carnivalesque, surrealist and sci-fi imagery of the films and television programs he directed with Cipri since the late 1980s – instead, they display disconcerting hyperrealism. Like an anthropologist, Maresco considers Sicilian reality as a set of

representations, and he constructs his films as tragicomic studies of how the daily life of islanders has turned into a spectacle. By proclaiming the death of cinema and the end of *true* reality, Maresco's work is radically critical of the image of the South and of contemporary visual language. His films revolve around a total mimesis of the chaos of images, the melting pot of styles and the hybridization of forms that surround us. Comedy and grotesque become the only realism possible in order to account for both the stereotype and its criticism, and to multiply the levels of comprehension *ad infinitum*. When the *antimafia* becomes a mafia-run block party, politics a live social media spectacle, and art and culture transform into hard-discount commodities... it can only be captured by an image that embraces this constant falsification.

In a world that has *really* been turned on its head, truth is a moment of falsehood.

Guy Debord

As Emiliano Morreale wrote: "The truth Maresco speaks of is undoubtedly paradoxical, mediated, staged. But at the same time, it cannot be reduced to a cinephile and narcissistic pursuit, nor does it fit into the mockumentary trend. And the parts that seem most implausible and outrageous may well be precisely those that reveal reality most plainly!". The sense of disorientation felt by the audience of Maresco's films stems from the ontological impossibility of distinguishing truth from falsehood in the contemporary world. The digital image is the ultimate expression of this impossibility. Digital technology, and artificial intelligence even more so, are the expression of the definitive loss of the foundation of reality, the end of the photochemical anchor, of the "writing of light" (*photo-graphy*) that attests to its truth. Maresco does not play with the viewer by blurring the lines with postmodern cynicism; he attempts to draw a double, tragic conclusion: the end of a certain Italian cinema, heir to Rossellini, that used presence as its force of rupture, goes hand in hand with the death of an entire society, engulfed by *screenification*, mass narcissism and the commodification of the self.

When all is said, what remains to be said is the disaster. Ruin of words, demise writing, faintness faintly murmuring: what remains without remains (the fragmentary).

Maurice Blanchot

Faced with the collapse of the very markers and foundations of reality, we cannot but acknowledge the profound impossibility of making films if not by destroying them, blasting their structures and language, shattering their linearity and legibility, and dismantling their meaning and signs. Each film will tell the story of how the film itself did not and could not come about – that is to say, a *writing of the disaster* and the realization of failure. The years spent finishing – or failing to finish – films, the disagreements with producers, the countless disasters that occurred during production become material for a method that makes fragmentation the only effective tool to decipher what remains of reality: its ruins. Maresco does not, however, emulate Terry Gilliam's postmodern 'work in progress', in which he recounts the productive massacre of his Don Quixote project (*The Man Who Killed Don Quixote*, 2018); he is closer to Orson Welles's modernist and philosophical collage in *F for Fake* (1973), where the collapse of truth ultimately engulfs everything in a melancholy of the end with no possible redemption.

The film eschews any kind of structure, not even turning deconstruction into a hidden or alternative structure; rather it rejects any kind of *apparatus*, as you young intellectuals put it.

Franco Maresco

Perhaps it's precisely there, in that crux, that lie the last means of making political cinema today, beyond all activism, immediate utility and denunciation. The perceptual chaos and the monstrosity of bodies, the ignorance and amnesia of the Berlusconi and now Meloni Italian people must always be thrown in the audience's face. The film embraces this meaninglessness and is decisively untrusting of any form of commitment, perceiving it as complicit with the very system it intends to criticize. Consequently, the form becomes rhapsodic, without a center, devoid of logic – sick, in the image of the entire society. Maresco, not unlike Antonin Artaud or Jean Genet, invokes rage and madness as "the ultimate fate of language"² – the only dignified gestures that are still possible.

Don't play everything (or every time); let some things go by. Some music just imagined. What you don't play can be more important than what you do play.

Thelonious Monk

In this tribute, you won't see the two films on jazz directed by Maresco, a long-time jazz enthusiast and pianist himself (*Io sono Tony Scott, ovvero come l'Italia fece fuori il più grande clarinettista del jazz*, 2010; *Lovano Supreme*, 2023); however, this music is present throughout his work, especially in the method on which it is based. One might compare the Palermitan filmmaker's approach to the use of standards in jazz: Maresco constantly returns to the same repertoire of images and characters, improvising on set and editing the film into an open and evolving structure. In essence, his films are never finished, and some remain unfinished and unseen. Maresco delves back obsessively into his own images and compositions, re-editing, re-constructing, expanding and re-assembling them, transplanting faces, stories and places from one film to another, constantly rewriting the original script then breaking away from it completely, as if it were merely a baseline – a standard, precisely – upon which he can then play his solos and launch the musicians in his jazz band: his non-actors, his wretches, his freaks. "Ciprì and I are both part of the same family – that of the poor, the ultra-marginalized, the outcasts of all kinds. A band of outsiders³."

Federico Rossin (film historian, critic, and programmer)

Sessions curated and hosted by Federico Rossin.

1. Emiliano Morreale, « Belluscone politico neomelodico », in *Il Sole 24 Ore*, 24 agosto 2014.

2. Emiliano Morreale, « L'isola delle voci », in Fulvio Baglivi (ed.), *Ad malora! Opere, cinema e film di Franco Maresco*, Marsilio, Venezia, 2024, p. 111.

3. Roberto Silvestri, « Un'altra storia siciliana », in *Film Tv*, n. 39, 2019, p. 12.

Ciné-conférence sur l'œuvre de Franco Maresco et Daniele Ciprì, par Federico Rossin

Samedi 22.08, 09:45, Salle des fêtes

L'œuvre de Ciprì et Maresco a représenté le seul événement cinématographique d'envergure, esthétique et politique, à avoir surgi durant les années désastreuses de l'ère berlusconienne (1994-2014). L'Italie de leurs films est une « *Terre vaine* », sans frontières ni lois, un paysage dévasté par une bombe (ils commencent leur carrière juste avant les attentats mafieux des années quatre-vingt-dix) dans lequel se meuvent les restes d'une humanité bestiale et monstrueuse. Les hommes de leurs films sont des *freaks*, des êtres réduits aux fonctions primaires s'exprimant dans un dialecte presque incompréhensible. Le lieu de cette apocalypse est la Sicile : un lieu à la fois abstrait et concret, métaphysique et charnel, un Sud débarrassé de tout exotisme et charme touristique. La force de leur cinéma ne réside pas seulement dans l'invention d'un imaginaire unique, mais aussi dans le choix du comique comme moyen de mettre à distance le réel et d'en révéler l'absurdité. Le fou rire qui nous surprend n'est pourtant jamais cathartique, mais nous démasque en tant que spectateurs, nous pousse à la pensée et à l'abstraction. La clef de voûte de cette œuvre est la recherche d'une forme monumentale, absolue, qui rachète le réel à travers la perfection bichromatique de la photographie, l'immobilité prolongée des plans, la pauvreté franciscaine des décors. C'est un cinéma de l'après-Histoire, qui repense sans aucune nostalgie post-moderne l'histoire du cinéma. Il n'y a pas une ombre d'esthétisme gratuit, ni de cruauté facile dans leur cinéma. Au contraire, ils construisent une œuvre profondément populaire, dans un pays où le peuple a disparu, détruit par une mutation anthropologique qui a anéanti tout lien social, éthique, politique.

Federico Rossin

Film conference on the work of Franco Maresco and Daniele Ciprì, by Federico Rossin

Saturday 22.08, 09:45, Salle des fêtes

The work of Ciprì and Maresco was the only major cinematic, aesthetic and political phenomenon to emerge during the disastrous Berlusconi era (1994-2014). In their films, Italy is a "*Waste Land*" without borders nor laws, a bomb-devastated landscape (their career began right before the mafia attacks of the 1990s) for the remnants of a bestial and monstrous humanity to wander about. The men in their films are freaks, beings reduced to primary functions and speaking a nearly-unintelligible dialect. This apocalypse is set in Sicily; a place that is both abstract and tangible, metaphysical and carnal, a South stripped of all exoticism and touristic charm. The power of their cinema lies not only in the invention of a unique imagery, but also in their use of comedy as a means of distancing oneself from reality, thus revealing its absurdity. Yet the fits of laughter that take us by surprise are never cathartic; rather they expose us as spectators, prompting us to reflect and to think abstractly. The cornerstone of this body of work is the quest for a monumental, absolute form that redeems reality through the photography's two-tone perfection, the shots' prolonged stillness, the sets' Franciscan austerity. It is a post-historical cinema that revisits film history without any postmodern nostalgia. There is no trace of gratuitous aestheticism or cruelty in their cinema. On the contrary, they create profoundly popular films in a country whose people has vanished, destroyed by an anthropological mutation that has eradicated all social, ethical and political bonding.

Federico Rossin



Belluscone. Une histoire sicilienne (Belluscone. Una storia siciliana)

FRANCO MARESCO

Le film porte sur « les enquêtes menées par Franco Maresco, puis abandonnées, sur les financements, les amitiés et les relations de Silvio Berlusconi en Sicile, ainsi que sur les liens qu'il entretenait avec diverses personnalités, plus ou moins étranges ou recommandables. *Belluscone...* est un méta-film politique sur la difficulté de rendre compte, en termes exclusivement politiques, d'une mutation qui est aussi anthropologique et qui concerne le rôle même du réalisateur et sa relation avec le public. Cela explique le dépaysement qu'il provoque chez le spectateur, qui doit sans cesse s'interroger sur le statut de vérité de ce qu'il voit. » Emiliano Morreale

The film is about "the investigations carried out – and then abandoned – by Franco Maresco into Silvio Berlusconi's finances, friendships and connections in Sicily, as well as his ties to varying odd and dubious figures. *Belluscone...* is a political meta-film exploring the difficulty of portraying, in purely political terms, a mutation that is also anthropological and affects the filmmaker's role and relationship with the audience. This explains the disorientation felt by the viewer, who must constantly question the truth of what they see." Emiliano Morreale

2014, COULEUR ET NOIR & BLANC, 95', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LUCA BIGAZZI, TOMMASO LUSENA DE SARMIENTO, IRMA VECCHIO / **MONTAGE [EDITING]** : FRANCO MARESCO / **PRODUCTION** : ILA PALMA PRODUZIONI, DREAM FILM, SICILIA CONSULENZA, FRENESY FILM COMPANY, DARING HOUSE / **CONTACT COPIE** : ILA PALMA PRODUZIONI (ilapalmaproduzioni@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 22.08, 14:15, Salle des fêtes



La mafia n'est plus celle d'autrefois (La mafia non è più quella di una volta)

FRANCO MARESCO

Chronique d'une année à Palerme, vue à travers deux personnages aux antipodes : la photographe et militante antimafia Letizia Battaglia, et l'organisateur de fêtes de rue Ciccio Mira. « C'est un film assez nihiliste, [...] un film sur une tragédie en cours, la mafia, dont on ne parle plus, sauf dans les séries télévisées. J'ai désespérément tenté de représenter non pas tant la mafia, mais la transformation inéluctable d'un monde [...]. L'idée, c'est qu'aujourd'hui tout est permis, tout se vaut. C'est quelque chose que nous vivons tous les jours [...]. J'ai essayé de mettre en scène la tragédie de l'absence de sens. Et le seul outil dont je disposais, c'était le comique, le grotesque. » Franco Maresco

A chronicle of a year in Palermo, seen through the eyes of two polar opposite characters: photographer and anti-mafia activist Letizia Battaglia, and street party organizer Ciccio Mira. "It's a rather nihilistic film, [...] a film about an ongoing tragedy, the mafia, that is only ever discussed in TV series. I desperately tried to portray not so much the mafia, but the inevitable transformation of a world [...]. The idea is that, today, anything goes, it's all the same. We experience it daily [...]. I tried to depict the tragedy of meaninglessness. And the only tool available to me was comedy, the grotesque." Franco Maresco

2019, COULEUR ET NOIR & BLANC, 105', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : TOMMASO LUSENA DE SARMIENTO / **MONTAGE [EDITING]** : EDOARDO MORABITO, FRANCESCO GUTTUSO / **MUSIQUE [MUSIC]** : SALVATORE BONAFEDE / **PRODUCTION** : ILA PALMA PRODUZIONI, DARING HOUSE, AMATERU, DREAM FILM, TRAMP LIMITED / **CONTACT COPIE** : FANDANGO (servicing@fandango.it)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 22.08, 14:15, Salle des fêtes



Un film réalisé pour Bene (Un film fatto per Bene)

FRANCO MARESCO

Le tournage du film de Franco Maresco sur Carmelo Bene est brusquement interrompu après un énième incident sur le plateau. C'est le producteur qui met fin au projet, exaspéré par les prises interminables et les retards à répétition. De son côté, le réalisateur accuse la production de « filmicide », avant de disparaître sans laisser de traces. C'est un ami de Maresco, Umberto Cantone, qui tente de recoller les morceaux en convoquant tous ceux qui ont participé à l'aventure [...]. Et si, pendant ce temps, loin de tout et de tous, Maresco était en train de terminer son film, devenu « le seul moyen de donner forme à la rage et à l'horreur [qu'il] ressent[t] pour ce monde de merde » ?

The shooting of Franco Maresco's film on Carmelo Bene shut down abruptly following yet another incident on set. It was the producer who called it quits, exasperated by the endless takes and repeated delays. The director then accused production of "filmicide", before disappearing without a trace. A friend of Maresco, Umberto Cantone, attempts to put the pieces back together, interrogating everyone who took part in the venture [...]. But what if, in the meantime, and keeping away from everything and everyone, Maresco had been finishing his film, "the only way to give form to the rage and horror [he] felt towards this shitty world"?

2025, COULEUR, 100', ITALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ALESSANDRO ABATE, MARTA TAGLIAVIA, GABRIELE RAMIREZ / **SON [SOUND]** : LUCA BERTOLIN / **MONTAGE [EDITING]** : PAOLA FREDDI, FRANCESCO GUTTUSO / **MUSIQUE [MUSIC]** : SALVATORE BONAFEDE / **PRODUCTION** : LUCKY RED / **CONTACT COPIE** : TRUE COLOURS (caterina@truecolours.it)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 22.08, 20:45, Salle des fêtes

SÉANCES SPÉCIALES

/ L'EXERCICE CRITIQUE : MARKER VU PAR... MICHÈLE FIRK

/ CARTE BLANCHE À LA CINÉMATHÈQUE DU DOCUMENTAIRE

/ PALESTINE - LIBAN

/ ALAIN CAVALIER, ÉTERNEL FILMEUR

/ LE TABLEAU ET LE TERRITOIRE, FILMS D'ICI

/ CARTE BLANCHE À CINÉ CHARDON

Coups de cœur, avant-premières, cartes blanches...

L'EXERCICE CRITIQUE : MARKER VU PAR... MICHÈLE FIRK / EXERCISE IN CRITICISM: MARKER SEEN BY... MICHÈLE FIRK

« À bas l'objectivité ! » s'écrie, enthousiaste, Michèle Firk dans *Positif*, à propos de la *Lettre de Sibérie* de son camarade et ami Chris Marker. Cette année, hasard des festivals et du printemps, deux films d'archives consacrés à la critique et révolutionnaire disparue au Guatemala en 1968 se sont épanouis sur les écrans : *Tricontinentale*, lettre à ouvrir au cas où de la cinéaste cubaine Laura Cazador présenté à Visions du Réel, et *Une vie manifeste* de Jean-Gabriel Périot, montré à Cannes Classics. Le temps d'une matinée, alors, adoptons le point de vue de Michèle Firk sur les films, et sur l'un d'entre eux en particulier, qui constitue un tournant dans son style critique : *Lettre de Sibérie*. La forme de l'essai, écrit ou filmé, qui caractérise le groupe Rive Gauche – où se croisent Agnès Varda, Alain Resnais, Chris Marker ou encore Sarah Maldoror, notamment liés par leurs positions de gauche et internationalistes, groupe auquel Firk appartient à bien des égards – est le lieu de l'élaboration d'une écriture à la première personne, d'un regard situé et d'une manière de parler politiquement des images. « Je vous écris d'un pays lointain » cite Firk, comme une prémonition de ses carnets latino-américains dont ne disparaîtra jamais l'expérience des films, découverts dans les cinémas cubains ou guatémaltèques. « Je vous regarde d'un pays lointain », continuent de murmurer les textes à travers le temps.

Occitane Lacurie (chercheuse, critique et vidéaste)

Séance programmée et animée par Occitane Lacurie.

"Down with objectivity!" exclaims an enthusiastic Michèle Firk in *Positif*, referring to her friend and comrade Chris Marker's film *Letter from Siberia*. It so happens that, during this spring and film festival season, two archival footage films dedicated to the critic and revolutionary who disappeared in Guatemala in 1968 have blossomed on the silver screen: *Tricontinental*, *Letter to Open in Case Of* by Cuban filmmaker Laura Cazador, presented at Visions du Réel; and *A Life, A Manifesto* by Jean-Gabriel Périot, shown at Cannes Classics.

So, for a morning, let us adopt Michèle Firk's perspective on films, and particularly on the one that represents a turning point in her critical style: *Letter from Siberia*. The written or filmed essay format, characteristic of the Rive Gauche group – in many ways, Michèle Firk belongs to this group that is bonded by leftist and internationalist views and includes Agnès Varda, Alain Resnais, Chris Marker and Sarah Maldoror – prompts her to develop a first-person narrative, a situated perspective and a way of engaging politically with the images. "I am writing to you from a distant land", she quotes, as if foreshadowing her Latin-American notebooks – where she'll keep recounting the experience of films discovered in Cuban or Guatemalan cinemas. "I am looking at you from a distant land", her writings continue to whisper through time.

Occitane Lacurie (researcher, critic, and video artist)

Session curated and hosted by Occitane Lacurie.



Lettre de Sibérie

CHRIS MARKER

« Je vous écris d'un pays lointain. On l'appelle la Sibérie. À la plupart d'entre nous, il n'évoque rien d'autre qu'une Guyane gelée, et pour le général tsariste Andréievitch, c'était "le plus grand terrain vague du monde". Il y a heureusement plus de chose sur la terre et sous le ciel, fussent-ils sibériens, que n'en ont rêvées tous les généraux ».

"I am writing to you from a distant land. It is called Siberia. To most of us, it conjures up nothing more than a frozen French Guiana, and for the Tsarist general Andreyevich, it was 'the greatest wasteland in the world'. Fortunately, there is more on earth and under the heavens, even in Siberia, than all the generals have ever dreamed of."

1958, COULEUR ET NOIR & BLANC, 61', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SACHA VIERNY / **SON [SOUND]** : RENÉ LOUGE, RENÉ RENAULT, ROBERT HAMARD / **MONTAGE [EDITING]** : ANNE SARRAUTE / **MUSIQUE [MUSIC]** : PIERRE BARBAUD / **PRODUCTION** : ARGOS / **CONTACT COPIE** : TAMASA DISTRIBUTION (contact@tamasadistribution.com)

VO FRANÇAISE

Mardi [Tuesday] 18.08, 09:45, Salle Cinéma

CARTE BLANCHE À LA CINÉMATHÈQUE DU DOCUMENTAIRE / CARTE BLANCHE TO LA CINÉMATHÈQUE DU DOCUMENTAIRE

La Cinémathèque du documentaire présente deux films de patrimoine issus du catalogue Images de la culture.

Fasciné par les dictionnaires, Harun Farocki concevait le cinéma comme un trésor d'images, classé par thèmes dont on peut citer au moins trois entrées : main, usine, révolution.

L'Expression des mains (1997) et *La Sortie des usines* (1995) se proposent d'explorer la représentation de la main et du travail d'usine au cinéma, à travers les images empruntées au cinéma hollywoodien, au documentaire et au film de propagande. Ces films mettent en évidence un vocabulaire d'expression filmique et nous pressent à « déblayer les décombres qui obstruent les images » (H.F.). Dès lors, comment cet héritage continue-t-il de façonner les images contemporaines ?

La séance sera suivie d'un échange entre Occitane Lacurie (chercheuse, critique et vidéaste) et Maité Peltier (directrice artistique et déléguée générale du Festival international Filmer le travail).

La Cinémathèque du documentaire presents two heritage films from the Images de la culture collection.

Fascinated by dictionaries, Harun Farocki conceived of cinema as a thesaurus of images, organized by themes, among which at least three entries stand out: the hand, the factory, and the revolution.

The Expression of Hands (1997) and *Workers Leaving the Factory* (1995) explore the representation of the hand and factory labor in cinema through footage drawn from Hollywood films, documentaries, and propaganda films.

These works reveal a vocabulary of cinematic expression and urge us to "clear away the debris that obstructs the images" (H.F.). How, then, does this legacy continue to shape contemporary images today?

The screening will be followed by a discussion between Occitane Lacurie (researcher, critic, and video artist) and Maité Peltier (Artistic Director and General Delegate of the Filmer le travail International Festival).



La Sortie des usines (Die Arbeiter verlassen die fabrik)

HARUN FAROCKI

« À partir du film fondateur *Sortie d'usine* des frères Lumière, Harun Farocki réalise un film de montage, un essai cinématographique qui recense images d'archives (Detroit, 1927 ; Lyon, 1957 ; etc.) et films de fictions (de Chaplin à Pasolini en passant par Griffith), montrant des ouvriers "libérés" de leur temps de travail. La conclusion étant que cent ans de cinéma ont montré plus de portes de prisons que de portes d'usines. » Mathieu Capel

Workers Leaving the Factory

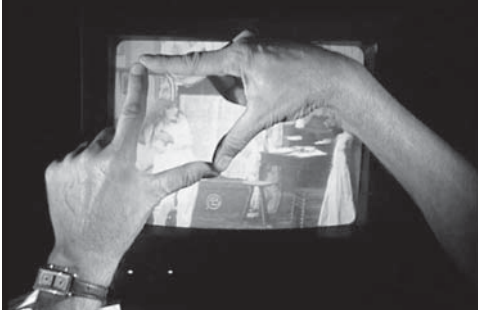
"Starting from the founding film *Workers Leaving the Lumière Factory* by the Lumière brothers, Harun Farocki creates a montage film – a cinematic essay that surveys archival footage (Detroit, 1927; Lyon, 1957; etc.) and fiction films (from Chaplin to Pasolini by way of Griffith) – showing workers 'liberated' from their working hours. The conclusion being that a hundred years of cinema have shown more prison doors than factory doors." Mathieu Capel

1995, COULEUR ET NOIR & BLANC, 36', ALLEMAGNE, FRANCE, AUTRICHE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : HARUN FAROCKI / **MONTAGE [EDITING] :** MAX REIMANN / **PRODUCTION :** HARUN FAROCKI
FILMPRODUKTION / **CONTACT COPIE :** LA CINÉMATHÈQUE DU DOCUMENTAIRE (leila.tsakaiev@cinematheque-documentaire.org)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 14:45, Salle L'Imaginaire



L'Expression des mains (Der Ausdruck der Hände)

HARUN FAROCKI

« Si le cinéma en était resté au stade du muet, peut-être aurait-il contribué à créer un langage des signes universel. Filmer un corps en mouvement est en effet déjà faire état d'un langage. Harun Farocki le sait bien, qui nous démontre ici, par le biais de nombreux extraits de films, les capacités énonciatives de la main, et pointe toute la richesse de la rencontre entre un "média" du toucher et un autre du regard. » Mathieu Capel

The Expression of Hands

"If cinema had remained at the silent stage, perhaps it would have contributed to creating a universal sign language. To film a body in motion is already, in effect, to give expression to a language. Harun Farocki knows this well, demonstrating here, through numerous film excerpts, the enunciative capacities of the hand, and highlighting the full richness of the encounter between one 'medium' of touch and another of sight." Mathieu Capel

1997, COULEUR, 30', ALLEMAGNE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : INGO KRATISCH / **SON [SOUND]** : KLAUS KLINGLER / **MONTAGE [EDITING]** : MAX REIMANN / **PRODUCTION** : HARUN FAROCKI FILMPRODUKTION / **CONTACT COPIE** : LA CINÉMATHÈQUE DU DOCUMENTAIRE (leila.tsakaiev@cinematheque-documentaire.org)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 14:45, Salle L'Imaginaire

PALESTINE - LIBAN

En 2025, les États généraux programmaient, sous l'intitulé « Palestine », plusieurs films. Face au génocide, il s'agissait de contrer l'invisibilisation d'un peuple par le déploiement de voix, de récits, de regards. Un an plus tard, où en sommes-nous ? À Gaza, en dépit du cessez-le-feu, l'écocide, l'urbicide, le culturicide menés par l'État d'Israël continuent et les morts s'amoncellent. Et alors que nous planchions sur la programmation 2026, l'Iran et le Liban ont été attaqués – rappel que ce qui est à l'œuvre relève d'un impérialisme colonial. Alors si donner à voir des films pour contrecarrer l'effacement, soutenir les cinéastes qui œuvrent à la représentation de leur peuple demeurent une nécessité, à celle-ci s'adjoint celle de ne pas archipelliser la Palestine – ni la cantonner à cette programmation (ainsi, certain-es cinéastes palestinien-nes voient leur film programmé dans d'autres sections du festival).

En trois séances, les films réunis représentent, ancrent, prennent acte de ce qui se joue au Liban et en Palestine. De *Palestine, un autre Vietnam*, qui rappelle comment le cinéma palestinien s'est tressé dès les années soixante à la cause internationaliste et de solidarité globale ; à *Off Frame ou la Révolution jusqu'à la victoire* agrégeant des images de sources diverses, ces films replacent « la lutte des Palestiniens dans une histoire d'oppression qui a débuté bien avant 1948¹ ». Dans *The Flowers Stand Silently, Witnessing*, où la beauté des fleurs cueillies par brassées – métaphore terrible de la colonisation – s'articule à la trop rare présence de Palestinien-nes ; et dans *Intersecting Memory* (ذاكرة متقاطعة) qui via une adresse à la mère souligne la nécessité de se saisir de l'histoire collective pour appréhender son histoire intime ; l'on voit comment une image n'est jamais qu'« une » image. *Vibrations de Gaza* et *Contes de la terre blessée* placent, eux, au cœur de leurs enjeux la façon dont l'occupation et les destructions s'infiltraient partout, affectent tout le monde. Idem pour *The Diary of a Sky* qui, en scrutant un espace impensé de la guerre, l'espace aérien, énonce avec une évidence désarmante la continuité territoriale – du Liban à la Palestine – de la logique impérialiste d'Israël. Dans tout ce qu'ils déploient, ces sept films nous convoquent. Loin d'héroïser les luttes ou d'assigner les personnes filmées à un cadre

humanitaire, ils (re)branchent les situations en cours à un contexte historique et politique, ils déploient des narratifs riches et nous interpellent sur ce qu'on regarde, comment, et sur ce qui nous regarde.

caroline châtelet

Séances animées par caroline châtelet et Samah Karaki (neuroscientifique et essayiste).

1. Stefanie Baumann, *Voir la Palestine*, Lorelei, 2024.

In 2025, the États généraux programmed several films under the title "Palestine". In the face of a genocide, we meant to counter the erasure of a people by amplifying their voices, narratives and perspectives. A year later, where do we stand? In Gaza, despite the ceasefire, the ecocide, urbicide and culturicide perpetrated by the state of Israel continue, and the dead pile up. And as we were working on the 2026 program, Iran and Lebanon were attacked – a reminder that what's at work is colonial imperialism. So, while screening films to counteract erasure and support filmmakers working to represent their people remains a necessity, it is also necessary to avoid insulating Palestine – and to keep from confining it to this program (and so, some filmmakers' work is presented in other sections).

Across three screenings, the films we've assembled depict, contextualize and acknowledge what is happening in Lebanon and Palestine. From *Palestine, Another Vietnam*, which reminds us how Palestinian cinema was tied to the internationalist movement and global solidarity since the 1960s; to *Off Frame AKA Revolution Until Victory*, which compiles images from various sources, these films place "the Palestinians' struggle within a history of oppression that began well before 1948¹." In *The Flowers Stand Silently, Witnessing*, where the beauty of wildflowers picked by the armful – a harrowing metaphor for colonization – contrasts with the Palestinians' all-too-rare presence; and in *Intersecting Memory* (ذاكرة متقاطعة), which, through an address to the mother, highlights the need to engage with collective history in order to understand one's own; we see how an image is never just "one" image. Meanwhile, *Vibrations of Gaza*

and *Tales of the Wounded Land* focus on the way occupation and destruction permeate everything and affect everyone. The same is true of *The Diary of a Sky*: by scrutinizing an overlooked aspect of the war, it demonstrates with disarming clarity the territorial continuity – from Lebanon to Palestine – of Israel's imperialist logic. Through everything they expose, these seven films summon us. Without glorifying the struggles, nor limiting the people filmed to a humanitarian perspective, they (re) connect present situations to a broader historical and political context; they unfold rich narratives and compel us to consider what we are looking at, how we are looking at it, and what is looking back at us.

caroline châtelet

Sessions hosted by caroline châtelet and Samah Karaki (neuroscientist and essayist).

1. Stefanie Baumann, *Voir la Palestine*, Lorelei, 2024.



Contes de la terre blessée (Tales of the Wounded Land)

ABBAS FAHDEL

Chronique intime de la guerre qui a dévasté le Sud-Liban, laissant derrière elle une terre brûlée et une communauté meurtrie qui tente de se reconstruire et de retrouver un semblant de paix.

An intimate chronicle of the war that devastated South Lebanon, leaving behind scorched earth and a wounded community struggling to rebuild and find some semblance of peace.

2025, COULEUR, 120', LIBAN

IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : ABBAS FAHDEL / **PRODUCTION** : ABBAS FAHDEL / **CONTACT COPIE** : ABBAS FAHDEL (contact.abbas.fahdel@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 20.08, 20:45, Salle des fêtes

Vendredi [Friday] 21.08, 09:45, Salle Cinéma (R)



Palestine, un autre Vietnam (Palestina, otro Vietnam)

JORGE DENTI, JORGE GIANNONI, MANUELA GENERALI

En 1971, les cinéastes argentins Jorge Denti et Jorge Giannoni ainsi que l'artiste suisse Manuela Generali, membres du Third World Film Collective, réalisent à Beyrouth *Palestine, un autre Vietnam*. Dans le contexte des combats anticoloniaux de l'époque, ce film tisse des liens entre l'Amérique latine et le monde arabe, soulignant l'inscription de la cause palestinienne dans un réseau de solidarité entre peuples luttant contre l'impérialisme. Réalisé en collaboration avec l'Unité du Film Palestinien, *Palestine, un autre Vietnam* est composé d'images documentaires, de montage d'archives et d'entretiens avec des fedayins. Cinquante ans après, ce film continue de bouleverser nos représentations du colonialisme, de la solidarité et de la liberté.

Palestine, Another Vietnam

In 1971, Argentine filmmakers Jorge Denti and Jorge Giannoni, along with Swiss artist Manuela Generali, members of the Third World Film Collective, directed *Palestine, Another Vietnam* in Beirut. In the context of the anticolonial struggles of the era, the film forges connections between Latin America and the Arab world, highlighting the Palestinian cause as part of a broader network of solidarity among peoples fighting against imperialism. Directed in collaboration with the Palestinian Film Unit, *Palestine, Another Vietnam* is composed of documentary footage, archival montage, and interviews with fedayeen. Fifty years on, this film continues to transform our understanding of colonialism, solidarity, and freedom.

1971, COULEUR, 22', LIBAN, ARGENTINE, SUISSE
CONTACT COPIE : FLORENCIA DENTI (mfdenti@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 09:45, Salle des fêtes



Off Frame ou la Révolution jusqu'à la victoire

MOHANAD YAQUBI

Ce film est une méditation sur les luttes du peuple palestinien pour faire advenir leurs propres représentations dans les années soixante et soixante-dix, avec la création de l'Unité du Film Palestinien au sein de l'Organisation de Libération de la Palestine. Exhumant des films conservés dans des archives à travers le monde, *Off Frame* débute par des représentations populaires de la Palestine moderne et retrace le travail de cinéastes militants pour se réappropriier les images et les récits du cinéma révolutionnaire. En ressuscitant une mémoire de lutte oubliée, *Off Frame* fait revivre ce qui se joue dans le cadre, et, à travers une réflexion critique, interroge le hors-champ.

This film is a meditation on the Palestinian people's struggle to produce their own representations in the 1960s and 1970s, with the creation of the Palestinian Film Unit as part of the Palestine Liberation Organization. Unearthing films stored in archives across the world, *Off Frame* begins with popular representations of modern Palestine and traces the work of militant filmmakers in reclaiming the images and narratives of revolutionary cinema. By resurrecting a forgotten memory of struggle, *Off Frame* reanimates what is within the frame, but also weaves a critical reflection by looking for what is outside of it.

2015, COULEUR, 62', FRANCE, PALESTINE, LIBAN, QATAR
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SAMI SAID, RAMI NIHAWI, SARA SEA / **SON [SOUND]** : SAMI SAID, RAMI NIHAWI, ANDREJ BAKO / **MONTAGE [EDITING]** : DAVID OSIT, RAMZI HAZBOUN / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : IDIOMS FILM (info@idiomsfilm.com)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 09:45, Salle des fêtes

Lundi [Monday] 17.08, 14:30, Salle Moulinage (R)



Intersecting Memory (ذاكرة متقاطعة)

SHAYMA' AWAWDEH

En Palestine, dans les territoires occupés durant la Seconde Intifada, la peur, l'état de siège, la mort sont le quotidien de la ville d'Hébron. Les moments du passé ressurgissent à travers des souvenirs d'enfance, entremêlés à la mémoire collective. Alors que tout continue et se répète, de quoi nous souvenons-nous ? Qu'oublions-nous ?

During the Second Intifada in occupied Palestine, fear, siege, and death define the reality of the city of Hebron. Moments from the past are revived through childhood memory, intersecting with the collective memory. Amid the continuity and repetition of it all, what do we remember? What do we forget?

2025, ARCHIVES, COULEUR, 21', FRANCE, PALESTINE

MONTAGE [EDITING] : MAHMOUD NABIL AHMED, NADINE NAOUS / **MUSIQUE [MUSIC]** : WAJDI RIAHI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : GREC - GROUPE DE RECHERCHE ET D'ESSAIS CINÉMATOGRAPHIQUES (macampos@grec-info.com)



The Flowers Stand Silently, Witnessing

THEO PANAGOPOULOS

Lorsqu'un cinéaste palestinien basé en Écosse découvre des archives rares de fleurs sauvages tournées dans son pays d'origine, il décide de se les approprier. Cet essai filmique délicat vient questionner ce qui se joue dans la production des images, sur le plan du témoignage comme de la violence, lorsqu'elles concernent les liens complexes qui unissent les peuples et la terre.

When a Palestinian filmmaker based in Scotland unearths a rarely-seen Scottish film archive of Palestinian wild flowers, he decides to reclaim the footage. This tender essay film questions the role of image-making as a tool of both testimony and violence when connected to entanglements between people and land.

2024, ARCHIVES, COULEUR, 17', ROYAUME-UNI

MONTAGE [EDITING] : THEO PANAGOPOULOS / **MUSIQUE [MUSIC]** : ALEXANDRA KATERINOPOULOU / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : SCOTTISH DOCUMENTARY INSTITUTE (info@scotdoc.com)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 14:15, Salle des fêtes

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 14:15, Salle des fêtes



Vibrations de Gaza

REHAB NAZZAL

Vibrations de Gaza propose un aperçu de la vie des enfants sourds dans la bande de Gaza assiégée et occupée. À travers les voix d'enfants qui ont grandi sous le blocus incessant et les agressions israéliennes répétées, le film restitue leur expérience des bombardements, des destructions et des bourdonnements de drones au-dessus de leur tête. Les enfants décrivent la manière dont ils perçoivent les frappes aériennes à travers les vibrations de l'air, les tremblements du sol et les échos des bâtiments qui s'effondrent.

Vibrations from Gaza

Vibrations from Gaza offers a glimpse into the lives of deaf children in the besieged and occupied Gaza Strip. Through the voices of children who have grown up under the relentless blockade and repeated Israeli aggression, it vividly conveys how they experience the bombings, destruction, and drone buzz overhead. The children describe their perceptions of missile strikes by sensing vibrations in the air, tremors in the ground, and the echoes of collapsing buildings.

2023, COULEUR, 16', PALESTINE, CANADA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : REHAB NAZZAL, MOHAMMED ABU ALKAS, MOHAMMAD NATEEL, NAWRAS SAMEER / **SON [SOUND]** : REHAB NAZZAL / **MONTAGE [EDITING]** : REHAB NAZZAL, RANA NAZZAL HAMADEH, SERENE ALAHMAD / **PRODUCTION** : REHAB NAZZAL / **CONTACT COPIE** : MAD SOLUTIONS (ahmed.kastawy@mad-solutions.com)



The Diary of a Sky

LAWRENCE ABU HAMDAN

The Diary of a Sky déploie une symphonie atmosphérique de violence sur Beyrouth, révélant la fusion troublante des vols militaires israéliens incessants et du bourdonnement des générateurs lors des coupures de courant. Cet essai vidéo plonge les spectateurs dans une chronique glaçante de la vie quotidienne transformée par l'armement du ciel, où la terreur des incursions répétées devient un arrière-plan inquiétant et banal.

The Diary of a Sky unfolds an atmospheric symphony of violence over Beirut, revealing the haunting fusion of incessant Israeli military flights and the hum of generators during blackouts. This video essay plunges viewers into a chilling chronicle of daily life transformed by the weaponization of the air, where the terror of repeated incursions becomes a disconcertingly banal backdrop.

2024, COULEUR, 45', LIBAN

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : DIVERS / **SON [SOUND]** : MOE CHOUCAIR / **MONTAGE [EDITING]** : MOHAMAD A. GAWAD / **MUSIQUE [MUSIC]** : MOE CHOUCAIR / **PRODUCTION** : STUDIO LAWRENCE ABU HAMDAN / **CONTACT COPIE** : SQUARE EYES FILM (info@squareeyesfilm.com)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 14:15, Salle des fêtes

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 14:15, Salle des fêtes

Lundi [Monday] 17.08, 14:30, Salle Moulinage (R)

ALAIN CAVALIER, ÉTERNEL FILMEUR

Alain Cavalier, il y a celles et ceux qui connaissent son cinéma et ses dizaines de films, celles et ceux qui en ont entendu parler, celles et ceux qui le découvriront avec cette projection en avant-première de *Merci d'être venu*. Mais c'est ce qu'il y a de beau avec le cinéma d'Alain Cavalier (et avec le cinéma tout court) : ses films, qu'on les voie ou qu'on les revoie, on continue d'y découvrir quelque chose, d'y rencontrer quelqu'un, un peu, aussi. Dans ce journal tricoté à partir des rushes captés depuis une quinzaine d'années à la caméra numérique – outil dont la légèreté participe à la tonalité « sur le vif » de l'ensemble – l'on (re)découvre le quotidien et le tempérament du cinéaste nonagénaire. C'est une chronique au long cours aussi modeste que puissante où l'on croise des vivants et des morts, des fruits et légumes et des chambres d'hôtel, des petits imprévus et des grands doutes. Derrière une apparence badine, voire, taquine, Cavalier compose un cinéma minuscule d'une ampleur folle, aussi sensible que profond. Un cinéma à hauteur d'hommes, où l'on fait plus qu'observer la tendresse envers la vie qui guide ce sacré Filmeur : on l'éprouve.

There are those who are familiar with Alain Cavalier's work and his many films, those who have heard of him, and those who will discover him through this preview screening of *Thanks for Coming*. But that's the beauty of Alain Cavalier's films (and of cinema at large): whether you're watching them for the first or tenth time, you keep discovering something new – and meeting someone new, in a way. In this diary pieced together from raw footage captured over the past fifteen years with a digital camera – a tool whose lightness contributes to the film's 'caught-in-the-moment' quality –, we (re)discover the daily life and temperament of the ninety-year-old filmmaker. It is a long-term chronicle, as modest as it is powerful, where we encounter the living and the dead, fruits and vegetables and hotel rooms, small mishaps and great doubts. Behind a lighthearted, even mischievous facade, Cavalier crafts a minuscule cinema of incredible scope, as delicate as it is profound. It is cinema at human scale, where we do more than simply observe the tenderness towards life that guides this one-of-a-kind *Filmeur* – we partake in it.



Merci d'être venu

ALAIN CAVALIER

« J'accuse Michel Seydoux, avec lequel je travaille depuis quarante ans, d'être responsable de la fabrication et de la diffusion de mon prochain film. Après m'avoir bousculé – et même ceinturé parce que plus jeune et plus costaud – il m'a contraint de terminer la mise en ordre cinématographique de mes ultimes envies de filmer. Parvenu dit-on, à une douce sérénité, est-ce que je peux lui demander de ne pas me transmettre les avis éventuels sur le film ? Je vois déjà son sourire... » Alain Cavalier

Thanks for Coming

"I accuse Michel Seydoux, with whom I have been working for forty years, of being responsible for the making and distribution of my next film. Having jostled me – and even put me in a headlock, being younger and more solidly built – he compelled me to complete the cinematic ordering of my final desires to film. Having reached, as they say, a gentle serenity, may I ask him not to pass on any potential reactions to the film? I can already picture his smile..." Alain Cavalier

2026, COULEUR, 85', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ALAIN CAVALIER / **SON [SOUND] :** STEVE RACCAH / **MONTAGE [EDITING] :** EMMANUEL MANZANO, ZOÉ CHANTRE / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** CAMERA ONE (contact@camera-one.com)

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Vendredi [Friday] 21.08, 20:45, Salle des fêtes

LE TABLEAU ET LE TERRITOIRE, FILMS D'ICI / THE PAINTING AND THE TERRITORY, FILMS FROM HERE

Comment ça se fabrique le cinéma ? Qu'est-ce qu'on invente, quels regards co-construit-on ensemble face à une peinture, un film ? Quels envers ou récits à double-fond une image recèle-t-elle ? Ces questions, qui pourraient être des questions « idéales » (en tant que fertiles, ludiques, curieuses) pour un-e spectateur-ice de cinéma, sont de celles mises au travail dans cette séance. Au sein de celle-ci sont réunis un épisode d'une série documentaire et un film qui, dans leur singularité respective, partagent divers points communs. Au-delà d'un hasard géographique amenant les deux cinéastes à vivre à Lussas ou ses alentours, ces films déplient des questions de transmission et de comment « on parle » les images à plusieurs, comment l'histoire et la mémoire permettent de les lire. Qu'il s'agisse de la restauration d'un tableau – *La Résurrection de Lazare* – ou d'archives amateurs collectées sur le territoire de Berg et Coiron et ici réactivées, *Le Tableau d'Usson* et le deuxième épisode de la série *Ils sont toujours là...* (Ép.2) enquêtent. Ce faisant, ils nous interpellent avec sensibilité sur l'attention que l'on porte collectivement aux récits, aux symboles, aux pratiques qui nous entourent.

How is cinema made? What do we invent, what perspectives do we co-construct when looking at a painting or watching a film? What hidden layers or double meanings does an image conceal? These questions – which might be “ideal” questions for a film viewer, in that they're fruitful, playful and stimulating – are the ones we'll be exploring in this session. It brings together an episode from a documentary series and a film that, despite their singularity, have much in common. Beyond the geographical coincidence that led both filmmakers to live in or around Lussas, both films explore issues of transmission, how images are “discussed” collectively, and how history and memory enable us to interpret them. Whether following the restoration of a painting – *The Resurrection of Lazarus* – or through the reanimation of amateur archives collected in the Berg and Coiron area, *Le Tableau d'Usson* and the second episode of the series *Ils sont toujours là...* (E2) lead such inquiries. In doing so they invite us, with great sensitivity, to consider the collective attention we pay to the narratives, symbols and practices around us.



Le Tableau d'Usson

SIMONE LAINÉ

Qui aurait imaginé que cette *Résurrection de Lazare*, peinte au ^{xv}^e siècle et oubliée pendant cinq cent ans dans une église d'Auvergne, puisse dissimuler un autre récit ? Il aura fallu quinze années de recherche à Claire Dechamps, historienne de l'art, pour en percer l'énigme, et trois ans de restauration pour en retrouver l'éclat. À mesure que les vernis s'effacent et que les couleurs renaissent, le tableau dévoile son sens caché, à la croisée du religieux et du politique.

Who could have imagined that this *Resurrection of Lazarus*, painted in the 15th century and forgotten for five hundred years in a church in Auvergne, might conceal another story? It took art historian Claire Dechamps fifteen years of research to unravel its mystery, and three years of restoration to recover its brilliance. As the varnish fades and the colours are reborn, the painting reveals its hidden meaning, at the crossroads of religion and politics.

2026, COULEUR, 54', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ELLIOT MATTIUSSI, NICOLAS GALLARDO / **SON [SOUND]** : ADONIS BONDEK / **MONTAGE [EDITING]** : GILLES VOLTA / **MUSIQUE [MUSIC]** : JEAN-BAPTISTE LOUIS / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : LA SOCIÉTÉ DU SENSIBLE (contact@dusensible.eu)

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Samedi [Saturday] 22.08, 14:15, Salle Cinéma



Ils sont toujours là... (Ép.2)

LESZEK SAWICKI

« Il y a un an, quelqu'un m'a demandé de contacter une personne décédée. Cette personne avait participé à plusieurs éditions de la vogue d'Eyriac [à Lussas]. Les visions [de cette fête] sont toujours très agréables et [elles me donnent] envie de rester plus de temps avec ces gens. En d'autres termes, la vogue d'Eyriac continue d'exister jour et nuit, sans fin ». – Témoignage anonyme tiré du film.

Deuxième épisode d'une série documentaire réalisée à partir d'une collecte d'archives amateurs locales.

"A year ago, someone asked me to contact a deceased person. This person had taken part in several editions of the Eyriac *vogue* (in Lussas). The visions [of this village fair] are always very pleasant and [they make me] want to spend more time with these people. In other words, the Eyriac *vogue* continues to exist day and night, without end." – Anonymous testimony taken from the film.

Second episode of a documentary series made from a collection of local amateur archives.

2026, COULEUR, 52', FRANCE

SON [SOUND] : LESZEK SAWICKI / **MONTAGE [EDITING]**: LESZEK SAWICKI / **PRODUCTION** : LA PIERRE NOIRE PRODUCTION, COMMUNAUTÉ DE COMMUNES DE BERG ET COIRON, IMAGE TROUBLE / **CONTACT COPIE** : LESZEK SAWICKI (pierre noireprod@gmail.com)

VO FRANÇAISE

Samedi [Saturday] 22.08, 14:15, Salle Cinéma

CARTE BLANCHE À CINÉ CHARDON / CARTE BLANCHE TO CINÉ CHARDON

Ciné Chardon, le ciné-club queer mensuel d'Aubenas (et alentour !) propose à tous·tes de se réunir autour de récits et d'imaginaires queers, pour nourrir des avenir·s émancipateurs et désirables. Pour nous, se frayer une place ostensible et assumée dans le contexte rural du Sud Ardèche ou dans celui des États généraux, c'est pareillement nécessaire. Être un pied dans le placard et un pied dans la vie, ce n'est pas tant un choix qu'une négociation permanente avec le réel qui sous-tend nos existences en tant que personnes LGBTQIA+. Avoir besoin de représentations, mais avant tout de droits, ne pas se (faire) confiner dans des identités, et surtout vivre libres et heureux·ses : à tout cela, nous essayons de contribuer avec les films que nous partageons. *Jaripeo* d'Efraín Mojica et Rebecca Zweig est une étape précieuse dans ce cheminement.

Camille Margat et Baume Moinet-Marillaud
(co-organisateurs de Ciné Chardon)

Séance programmée et animée par Camille Margat et Baume Moinet-Marillaud.

Ciné Chardon, the monthly queer film club in Aubenas (and its surrounding area!) invites everyone to come together around queer stories and imagery, in order to foster emancipatory and desirable futures. For us, carving out a visible and unapologetic space for ourselves – whether in the rural context of southern Ardèche or within the broader États généraux – is equally necessary. Having one foot in the closet and the other in the world isn't so much a choice as it is a permanent negotiation with the reality that underlies our lives as LGBTQIA+ people. Needing representation – and, first and foremost, rights –, not confining ourselves (or being confined) by identities, and above all, living freely and joyfully: we strive to contribute to all this through the films we share. *Jaripeo*, by Efraín Mojica and Rebecca Zweig, is a precious step along this path.

Camille Margat and Baume Moinet-Marillaud
(co-organisers of Ciné Chardon)

Session curated and hosted by Camille Margat and Baume Moinet-Marillaud.



Jaripeo

EFRAÍN MOJICA, REBECCA ZWEIG

Un voyage dans les rodéos hypermasculins du Michoacán permet de plonger dans le subconscient de la mémoire, du désir queer et de la nostalgie, conduisant à une confrontation avec les blessures et la beauté d'une patrie laissée derrière soi.

A journey into the hypermasculine rodeos of Michoacán allows one to dive into the subconscious of memory, queer desire and nostalgia, leading to a confrontation with the wounds and the beauty of a homeland left behind.

2026, COULEUR, 70', ÉTATS-UNIS, FRANCE, MEXIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JOSUÉ EBER MORALES, GERARDO GUERRA / **SON [SOUND]** : TOMAS "TOTO" GRIMALDI / **MONTAGE [EDITING]** : ANALÍA GOETHALS / **MUSIQUE [MUSIC]** : EMILIA EZETA, MARTÓN MÓRA / **PRODUCTION** : JARIPEO DOCUMENTARY LLC, SURVIVANCE, FIASCO / **DISTRIBUTION** : SURVIVANCE (contact@survivance.net)

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 22.08, 21:00, Salle Cinéma

PLEIN AIR

/ DE MILLE FEUX

INÈS CANUT

/ GABIN

MAXENCE VOISEUX

/ NOUS QUI PARTAGEONS LA VIE EN MER

LILOÉ DUCHESNE

/ MEMORY

VLADENA SANDU

/ LE CORDON

NOLWENN HERVÉ

/ GARDER LA MONTAGNE

BILJANA TUTOROV, PETAR GLOMAZIĆ

/ LA DÉTENTION

GUILLAUME MASSART

/ UN FEU AU LOIN

MARLENE EDOYAN

/ COMMENT CULTIVER UN OLIVIER

YACINE CHERGUI

/ ALEA JACARANDAS

HASSEN FERHANI

Avant-premières à la tombée de la nuit



De mille feux

INÈS CANUT

Chaque année, une quinzaine de participantes tentent le concours de Miss Ardèche, suscitant l'admiration des un-es et le mépris des autres. On pense et dit beaucoup sur elles, et pour elles. Morgane, Mélodie et Léa partagent leur expérience. Se dessinent alors des parcours plus complexes que les projections des un-es et les projecteurs des autres ne révèlent.

Each year, some fifteen contestants enter the Miss Ardèche pageant, drawing admiration from some and contempt from others. Much is thought and said about them, and for them. Morgane, Mélodie, and Léa share their experiences. What emerges are journeys far more complex than others' assumptions – or the glare of the spotlight – can ever reveal.

2026, COULEUR, 22', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : INÈS CANUT / **SON [SOUND]** : THÉOPHANE HAZOUMÉ, CHINE MODZELEWSKI, IRIS PESSAROSSO / **MONTAGE [EDITING]** : YACINE CHERGUI, INÈS CANUT / **CONTACT COPIE** : ARDÈCHE IMAGES
(diffusion@ardecheimages.org)



Gabin

MAXENCE VOISEUX

Dans le Nord de la France, Gabin, le petit dernier de la famille Jourdel, est destiné à reprendre la boucherie de son père. Tirailé entre loyauté familiale et envies d'échappées, il a d'autres rêves : dresser une vache de concours, devenir éleveur canin, sauver la ferme de sa mère de la faillite. *Gabin* nous plonge dans la vie de ce jeune garçon, de ses 8 à ses 18 ans.

In the North of France, Gabin, the youngest of the Jourdel family, is destined to take over his father's butcher's shop. Torn between family loyalty and the desire to break free, he harbors other dreams: training a prize-winning cow, becoming a dog breeder, saving his mother's farm from bankruptcy. *Gabin* immerses us in this young boy's life, from age 8 to 18.

2026, COULEUR, 105', FRANCE, SUISSE, ALLEMAGNE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : FRANÇOIS CHAMBE, MARTIN ROUX / **SON [SOUND]** : ELTON RABINEAU, ILÛ SEYDOUX / **MONTAGE [EDITING]** : PASCALE HANNOYER, NATALI BARREY / **MUSIQUE [MUSIC]** : NICOLAS RABAEUS / **PRODUCTION** : ALTER EGO PRODUCTION, AMA FILM, RITA PRODUCTIONS / **DISTRIBUTION** : ARIZONA DISTRIBUTION
(contact@arizonadistribution.fr)

VO FRANÇAISE

Dimanche [Sunday] 16.08, 20:30, Plein air

Jeudi [Thursday] 20.08, 21:30, Coopérative fruitière

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Dimanche [Sunday] 16.08, 20:30, Plein air

Lundi [Monday] 17.08, 20:00, Le Navire - Aubenas



Nous qui partageons la vie en mer

LILOÉ DUCHESNE

Depuis plusieurs années, ma famille accueille des enfants placés. Nous ne savons jamais quand ces enfants arrivent, ni quand ils repartent. Eux non plus, d'ailleurs. Il nous faut alors tanguer au gré des traversées de chacun.

For several years now, my family has been taking in children placed in foster care. We never know when these children will arrive, or when they will leave. Neither do they, for that matter. We must learn to ride the waves of each child's passage through our lives.

2026, COULEUR, 27', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LILOÉ DUCHESNE / **SON [SOUND]** : CLÉMENTINE SCHMIDT, INÈS CANUT, CHINE MODZELEWSKI / **MONTAGE [EDITING]** : CLÉMENTINE SCHMIDT, LILOÉ DUCHESNE / **CONTACT COPIE** : ARDÈCHE IMAGES (diffusion@ardecheimages.org)



Memory

VLADENA SANDU

À 6 ans, Vladlena quitte la Crimée pour Grozny après le divorce de ses parents, sans savoir que la guerre va bouleverser son enfance. Tandis que l'Union soviétique s'effondre, les tensions en Tchétchénie dégénèrent en conflit armé. La ville sombre dans la violence. Après quatre ans de guerre, sa mère est grièvement blessée et Vladlena doit fuir vers la Russie. Dans ce film hybride autobiographique et poétique, elle revisite ses souvenirs pour interroger la transmission de la violence entre générations.

6-year-old Vladlena moves from Crimea to Grozny after her parents' divorce, unaware that war will soon consume her childhood. As the Soviet Union collapses, tensions in Chechnya erupt into armed conflict. Violence engulfs the city, turning Grozny into a battlefield. After four years of war, her mother is gravely wounded and Vladlena is forced to flee to Russia. In this autobiographical poetic hybrid film, she revisits her memories to ask: how can cycles of violence be broken?

2025, COULEUR ET NOIR & BLANC, 98', PAYS-BAS, FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LIZA POPOVA / **SON [SOUND]** : PHILIPPE GRIVEL / **MONTAGE [EDITING]** : VLADENA SANDU / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : VLADENA SANDU, AMINA TAISUMOVA, SELIMA AGAMIRZAEVA / **PRODUCTION** : YANNA BURYAK, MIMESIS FILM, LIMITLESS, REVOLVER AMSTERDAM / **CONTACT COPIE** : LOCO FILMS (international@loco-films.com)

VO FRANÇAISE

Lundi [Monday] 17.08, 21:15, Plein air

Jeudi [Thursday] 20.08, 21:30, Coopérative fruitière

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 21:15, Plein air



Le Cordon

NOLWENN HERVÉ

Venezuela : quand un système de santé tombe en ruines, la vie ne tient qu'à un fil. Dans son ambulance de fortune, Carolina sillonne la ville de Maracaibo pour maintenir ce lien vital entre les femmes enceintes et leurs bébés. Tentant de dépasser son passé violent, elle se débat pour sauver la vie et trouver la rédemption.

The Cord

Venezuela: in a broken health system where life hangs by a thread, and access to medical care has become a luxury, Carolina rises as a maternity warrior. Drawing strength from her past, and with the support of her grassroots foundation, she relentlessly preserves the vital cord between pregnant women and their babies.

2026, COULEUR, 99', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], **SON [SOUND]** : NOLWENN HERVÉ / **MONTAGE [EDITING]** : RAFAEL TORRES CALDERÓN / **MUSIQUE [MUSIC]** : LA CHICA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : GRANDE OURSE FILMS (estelle.robin@grandeoursefilms.fr)



Garder la montagne (To Hold a Mountain)

BILJANA TUTOROV, PETAR GLOMAZIĆ

Sur les hautes terres reculées du Monténégro, une mère bergère et sa fille défendent avec détermination leur montagne ancestrale, menacée de devenir un terrain d'entraînement militaire de l'OTAN. Leur combat ravive les souvenirs de la violence qui a autrefois brisé leur famille.

In the remote highlands of Montenegro, a shepherd mother and daughter proudly defend their ancestral mountain from the threat of becoming a NATO military training ground, stirring memories of the violence that shattered their family.

2026, COULEUR, 105', SERBIE, FRANCE, CROATIE, MONTÉNÉGRO, SLOVÉNIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : EVA KRALJEVIĆ / **SON [SOUND]** : JULIJ ZORNIK, SAMO JURCA / **MONTAGE [EDITING]** : GEORGE CRAGG / **MUSIQUE [MUSIC]** : DRAŠKO ADŽIĆ / **PRODUCTION** : WAKE UP FILMS, LES FILMS DE L'ŒIL SAUVAGE, ARDOR FILMS, CVINGER FILM, KINEMATOGRAF / **CONTACT COPIE** : LES FILMS DE L'ŒIL SAUVAGE (diffusion@oeilsauvage.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 21:15, Plein air

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 21:15, Plein air



La Détention

GUILLAUME MASSART

Ouvrir une porte. Gérer une crise. Rédiger un compte-rendu d'incident. À l'École nationale d'administration pénitentiaire, des centaines de femmes et d'hommes apprennent le métier de surveillant. Au fil des cours, sur les visages, le doute se fait de plus en plus rare.

Detention

Open a door. Handle a crisis. Write an incident report. At France's prison officer academy, hundreds of men and women learn to become prison guards. Their words begin to mirror the institution. Their movements sharpen. What once felt uncertain becomes routine. Doubt slowly fades from their faces.

2026, COULEUR, 132', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : GUILLAUME MASSART / **SON [SOUND]** : PIERRE BOMPY / **MONTAGE [EDITING]** : THÉOPHILE GAY-MAZAS / **PRODUCTION** : TS PRODUCTIONS, TRIPTYQUE FILMS / **DISTRIBUTION** : LES ALCHEMISTES (contact@alchimistesfilms.com)



Un feu au loin (A Fire There)

MARLENE EDOYAN

Immersion impressionniste dans la vie d'un village arménien du sud de la Géorgie, ce film brosse le portrait intime de trois amis à l'aube de l'âge adulte, hésitant entre la tradition et le désir de tracer leurs propres trajectoires.

An impressionistic portrait of life in an Armenian village in southern Georgia, this intimate film follows three friends on the cusp of adulthood, caught between tradition and the desire to forge their own path.

2026, COULEUR, 95', CANADA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ÉTIENNE ROUSSY / **SON [SOUND]** : IRAKLI IVANISHVILI, LYNNE TRÉPANIER / **MONTAGE [EDITING]** : OMAR ELHAMY / **MUSIQUE [MUSIC]** : MATHIEU CHARBONNEAU, CHRISTOPHE LAMARCHE-LEDoux / **PRODUCTION** : NÉMÉSIS FILMS / **CONTACT COPIE** : FILMOTOR (petar@filmotor.com)

VO FRANÇAISE - ENGLISH SUBTITLES

Jeudi [Thursday] 20.08, 21:15, Plein air

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 21:15, Plein air



Comment cultiver un olivier

YACINE CHERGUI

En arpentant le quartier des Oliviers, situé dans la ville d'Aubenas, je me suis demandé avec les habitants comment cultiver une vie de quartier.

Wandering through the Oliviers neighbourhood in the town of Aubenas, I found myself wondering alongside its residents how to cultivate a sense of community life.

2026, COULEUR, 26', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : YACINE CHERGUI / **SON [SOUND]** : NOÉ PERRIN, THÉOPHANE HAZOUMÉ, LILOÉ DUCHESNE, TANGUY PECHINOT, IRIS PESSAROSSY / **MONTAGE [EDITING]** : INÈS CANUT, YACINE CHERGUI / **CONTACT COPIE** : ARDÈCHE IMAGES (diffusion@ardecheimages.org)



Alea Jacarandas

HASSEN FERHANI

À Alger, un écrivain entreprend une cartographie poétique des jacarandas, arbres à la floraison mauve venus d'Amérique latine. Son fils cinéaste le suit dans cette déambulation intime où les récits du père dessinent un dictionnaire amoureux de la ville. Leurs regards qui s'entrelacent composent l'histoire d'une transmission.

In Algiers, a writer embarks on a poetic mapping of jacarandas, those purple-flowering trees from Latin America. His filmmaker son follows him on this intimate journey, where the father's stories sketch a loving dictionary of the city. Their intertwined perspectives compose the story of a transmission.

2026, COULEUR, 78', ALGÉRIE, FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : HASSEN FERHANI / **SON [SOUND]** : LAMINE BOUAZIZ, HOCINE MELLAL, KARIM MOUSSAOUI / **MONTAGE [EDITING]** : LÉA CHATAURET, RODOLPHE MOLLA / **MUSIQUE [MUSIC]** : HAKIM HAMADOUCHE / **PRODUCTION** : LES FILMS DU BILBOQUET, TACT PRODUCTION / **CONTACT COPIE** : ANDANA FILMS (contact@andanafilms.com)

VO FRANÇAISE

Samedi [Saturday] 22.08, 21:15, Plein air

Mercredi [Wednesday] 19.08, 21:30, Coopérative fruitière

VO – ST FRANÇAIS

Samedi [Saturday] 22.08, 21:15, Plein air

JEUNE CRÉATION D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE



JEUNE CRÉATION D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

Longtemps, les États généraux du film documentaire ont été un lieu d'écoute et de découverte des cinémas documentaires venus d'Afrique subsaharienne. Cette programmation s'inscrit dans cette histoire, tout en cherchant moins à dresser un panorama qu'à faire entendre une pluralité de gestes, de regards et de manières d'habiter le monde.

Des rues de Dakar aux paysages forestiers du Cameroun, de la Côte d'Ivoire au Soudan en passant par la République démocratique du Congo, les films de cette sélection explorent des espaces marqués par la mémoire, les héritages politiques, les transformations sociales ou les bouleversements contemporains. Mais ils le font en refusant les formes attendues du témoignage ou du constat. L'attention portée aux corps, aux voix, aux gestes quotidiens, aux récits intimes ou aux traces du passé ouvre des voies où l'expérience sensible devient un mode de connaissance. Les territoires qui apparaissent ici ne sont jamais de simples décors : ils sont traversés par des histoires, des rapports de force, des imaginaires et des formes d'attachement qui constituent la matière même des récits.

La programmation s'ouvre sur des films qui nous conduisent vers des lieux rarement représentés à l'écran : un village camerounais à l'heure des élections présidentielles, les archives de la colonisation mises en regard avec la vie dans les sites miniers, les petites villes du nord-est de la République démocratique du Congo et leurs combats de catch populaires. Pourtant, ce qui se joue ici dépasse la seule question de la visibilité. Ces films révèlent des formes d'organisation collective, des systèmes qui échappent aux logiques gouvernementales ou globales, des manières d'être ensemble qui persistent, se transforment ou résistent. Filmer un territoire, c'est aussi filmer les liens qui le constituent.

Au cœur du programme, le film de Mamadou Kouma Gueye entre en résonance avec ceux d'autres jeunes cinéastes sénégalais qui interrogent les mutations de leurs environnements. Leurs œuvres observent les lieux au moment où ils changent : quartiers détruits au passage de nouvelles voies de circulation, usages déplacés, paysages traversés par de nouvelles logiques économiques ou urbaines. Mais ces transformations ne sont jamais envisagées comme de simples phénomènes d'aménagement. Elles affectent les êtres jusque dans les corps, redessinent des appartenances, déplacent des mémoires. Le

portrait devient alors une manière de saisir des existences prises dans les bouleversements d'un monde en mouvement.

Au fil de cette journée de programmation, les œuvres semblent ainsi se rapprocher des êtres qu'ils filment. Des espaces collectifs et des récits historiques, ils glissent progressivement vers des territoires plus intimes. Une chambre pré-nuptiale, un foyer recomposé depuis l'exil, des souvenirs, des absences, des projections. Dans ces films, l'expérience personnelle n'est jamais rabattue sur le seul registre autobiographique. Elle devient un point d'accès à des questions plus vastes : le déplacement, l'appartenance, la transmission, la création, la perte ou le désir. Comme si, après avoir parcouru des territoires géographiques et sociaux, le cinéma s'aventurait dans des territoires intérieurs où continuent de se jouer les mêmes questions d'ancrage, de mémoire et de devenir.

Cette attention au réel ne se traduit jamais par un simple souci de restitution. Les cinéastes réunis ici expérimentent avec toute la palette formelle offerte par le cinéma documentaire : les archives, la performance, la mise en scène, le récit autobiographique ou les dispositifs d'observation. Ils en déplacent les frontières, non pour s'éloigner du réel mais pour trouver des formes capables d'en restituer la complexité sensible, politique et affective.

Cette sélection est née d'un dialogue entre nos deux parcours et nos expériences du cinéma documentaire. Elle s'est construite à partir d'œuvres qui nous semblaient partager une même attention aux lieux, à celles et ceux qui les habitent et aux transformations qui les traversent. Plus qu'un état des lieux, nous avons voulu composer un parcours de films et de rencontres qui mène des territoires extérieurs aux espaces intimes, des formes collectives aux récits personnels, des mémoires héritées aux mondes qui s'inventent aujourd'hui.

Madeline Robert (programmatrice et productrice),
Mamadou Kouma Gueye (cinéaste)

Séances programmées et animées par Mamadou Kouma Gueye et Madeline Robert.

YOUNG CREATION FROM SUB-SAHARAN AFRICA

For many years, the États généraux du film documentaire have been a forum to discover and be attentive to documentary films from Sub-Saharan Africa. This programme is grounded in that history, intending not to present a comprehensive overview but to give voice to a diversity of approaches, perspectives and ways of inhabiting the world.

From the streets of Dakar to the forests of Cameroon, from Ivory Coast to Sudan and the Democratic Republic of Congo, the films in this selection explore places shaped by memory, political legacies, social transformation and contemporary upheavals. Yet they do so by rejecting the expected forms of testimony and plain observation. The focus on bodies, voices, everyday gestures, personal stories and traces of the past opens up pathways where sensory experience becomes a mode of knowledge. The territories filmed are never mere backdrops: they are interwoven with stories, power dynamics, imaginaries and forms of attachment that make up the very fabric of these narratives.

The programme opens with films that take us to places rarely depicted on screen: a Cameroonian village during the presidential election, the colonial archives set alongside life in mining sites, the small towns in the northeastern Democratic Republic of Congo and their popular wrestling matches. But the stakes go beyond mere visibility. These films reveal forms of collective organization, systems that defy governmental or global logic, and persistent, transformative ways of being and resisting together. Filming a territory also means filming the connections that bond it together.

At the heart of this program, Mamadou Kouma Gueye's film resonates with those of other young Senegalese filmmakers who explore the shifts in their environment. Their works observe places in a moment of change: neighborhoods destroyed by the construction of new roads, shifting land uses, landscapes reshaped by new economic and urban logics. But these transformations are never viewed as mere urban planning phenomena. They affect people down to their very bodies, reshape their sense of belonging and displace memories. The portrait thus becomes a way of capturing lives caught up in the turbulence of a changing world.

Throughout this day of screenings, the films seem to draw closer to the people they portray. They gradually shift from communal spaces and historical narratives towards more intimate realms: a prenuptial bedroom, a family blended in exile, memories, absence and projections. In these films, personal experience is never reduced to

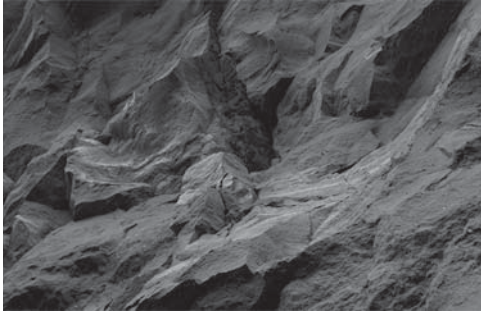
the purely autobiographical. Rather it becomes a gateway to broader questions: displacement, belonging, transmission, creation, loss and desire. It is as though, after traversing geographical and social territories, cinema were venturing into inner territories, where the same questions of rootedness, memory and change continue to play out.

This attention to reality never translates to sheer representation. The filmmakers featured here experiment with the full range of formal techniques offered by documentary cinema: archival footage, performance, dramatization, autobiographical narrative and observational methods. They push the boundaries of the genre – not to distance themselves from reality, but to find forms capable of capturing its sensory, political and emotional complexity.

This selection emerged from a dialogue between our respective backgrounds and experiences in documentary cinema. It is composed of films which, in our view, share a common focus on places, the people who inhabit them and the transformations they undergo. More than a simple overview, we sought to create an itinerary through films and encounters that leads us from open territories to intimate spaces, from collective forms to personal stories, from inherited memories to worlds yet to be invented.

Madeline Robert (curator and producer), Mamadou Kouma Gueye (filmmaker)

Sessions curated and hosted by Mamadou Kouma Gueye and Madeline Robert.



Nsala

MICKAEL-SLTAN MBANZA

En mêlant des archives de la colonisation belge à des images tournées aujourd'hui, *Nsala* révèle la dimension humaine d'un système économique déshumanisant. À travers des images du passé et du présent, le film questionne l'héritage de l'exploitation et les traumatismes silencieux qui persistent dans les corps et les paysages marqués par l'histoire.

By interweaving archives from the Belgian colonial period with footage shot today, *Nsala* reveals the human dimension of a dehumanizing economic system. Through images of past and present, the film questions the legacy of exploitation and the silent traumas that persist in bodies and landscapes marked by history.

2025, NOIR & BLANC, 10', RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : DANNY AMISI, MICKAEL-SLTAN MBANZA / **SON [SOUND]** : FRÉDÉRIC FURNELLE / **MONTAGE [EDITING]** : DANNY AMISI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ALKEBU FILM PRODUCTIONS (alkebufilms@yoleafrica.org)



Mone n'djon, une route du grand Sud

STEVE BIKO TIENTCHEU DJOUMISSI

Comme un retour aux sources, j'allais à nouveau traverser le vieux pont d'Akonolinga en direction de Yéme-Yéme, un petit village en plein cœur de la forêt.

As a return to my roots, I would once again cross the old Akonolinga bridge towards Yéme-Yéme, a small village in the heart of the forest.

2026, COULEUR, 30', BELGIQUE, CAMEROUN

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : STEVE BIKO TIENTCHEU DJOUMISSI / **SON [SOUND]** : JEAN DIDIER BIKOÏ, STEVE BIKO TIENTCHEU DJOUMISSI, THOMAS FERRANDO / **MONTAGE [EDITING]** : SÉBASTIEN DEMEFFE / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : ATELIER GRAPHOUI (distribution@graphoui.org)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 10:00, Salle LaScam

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 10:00, Salle LaScam

Jeudi [Thursday] 20.08, 21:15, Salle L'Imaginaire (R)



Catcher

DERHWA KASUNZU

Nyawunyawu, une ancienne célébrité du catch à Kisangani en RDC, se lance dans une quête pour honorer la mémoire de son mentor disparu, Kelekele Lituka. En luttant pour restaurer le souvenir de ce champion du monde oublié, il devient un symbole de résilience, tissant une histoire universelle de mémoire, d'amitié et de refus de l'oubli dans une nation en proie au chaos.

Nyawunyawu, a former wrestling celebrity from Kisangani in the DRC, embarks on a quest to honor the memory of his late mentor, Kelekele Lituka. In his struggle to restore the legacy of this forgotten world champion, he becomes a symbol of resilience, weaving a universal story of memory, friendship, and defiance against oblivion in a nation gripped by chaos.

2025, COULEUR, 63', BURKINA FASO, FRANCE, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PIERRE MAÏLIS LAVAL / **SON [SOUND]** : CORNEILLE HOUSSOU / **MONTAGE [EDITING]** : AURÉLIE JOURDAN / **ACCOMPAGNEMENT [SUPPORT]** : DOCMONDE / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : LES FILMS DU DJABADJAH (djabadjahprod@yahoo.fr)



Liti Liti

MAMADOU KHOUMA GUEYE

Le nouveau train traverse Guinaw-Rails, mon royaume d'enfance. En silence, le TER roule sur les ruines du quartier. À l'intérieur de ma banlieue, les tractopelles et les marteaux font tomber avec fracas nos maisons. Dans cette valse terrible entre silence et bruits, j'accompagne ma mère à cet instant de sa vie où quarante ans de souvenirs s'effacent peu à peu.

The Attachment

The new train passes through Guinaw-Rails, my childhood kingdom. In silence, the TER rolls over the ruins of the neighborhood. Inside my suburb, backhoes and hammers clatter down on our houses. In this terrible waltz between silence and noise, I accompany my mother at this moment in her life when forty years of memories are gradually fading.

2025, COULEUR ET NOIR & BLANC, 76', SÉNÉGAL, FRANCE, BELGIQUE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : OUMAR BA, AMATH NIANG / **MONTAGE [EDITING]** : GEOFRY CERNAIX / **PRODUCTION** : SINE FILMS, TWENTY NINE STUDIO, LES FILMS DU BILBOQUET / **DISTRIBUTION** : WAWKUMBA FILM (wawkumbadistribution@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 10:00, Salle LaScam

Jedi [Thursday] 20.08, 18:45, Salle des fêtes (R)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 14:30, Salle LaScam



Rue 31x18

ELHADJI DEMBA DIA

Dans la Médina animée, le vieux Dia voit son existence basculer après un divorce et à l'approche de la retraite. Figé dans une routine faite de gestes simples, il habite une maison foisonnante de vie, peuplée d'animaux qui semblent refléter son monde intérieur. À travers son quotidien, se dessine le portrait singulier d'un homme libre, dont les convictions sur l'amour, la foi et la beauté interrogent notre propre rapport à la vie.

In the bustling Medina, old Dia finds his world turned upside down following a divorce and as retirement approaches. Settled into a routine of simple gestures, he inhabits a house teeming with life, filled with animals that seem to mirror his inner world. Through his daily existence, a singular portrait emerges of a free man, whose convictions about love, faith, and beauty invite us to question our own relationship with life.

2026, COULEUR, 17', SÉNÉGAL

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MASSALY BALDE / **SON [SOUND]** : OUSMANE COLY / **MONTAGE [EDITING]** : IBRAHIMA WANE / **PRODUCTION** : PLAN B FILMS / **CONTACT COPIE** : ELHADJI DEMBA DIA (africaboy2011@gmail.com)



Concrete Moves

FAGAMOU FAMA NDIAYE

Concrete Moves s'inspire d'un souvenir d'enfance : la peur déclenchée par un serpent lors d'une sortie scolaire au phare des Mamelles, à Dakar. De retour sur cette même colline des décennies plus tard, je découvre un littoral métamorphosé par une urbanisation frénétique. À travers la danse, les archives, l'invocation de la mémoire et la métaphore du serpent comme de la ville qui mue, le film explore une balade dans une ville où le béton étouffe peu à peu la mémoire, la nature et les traces du passé.

Concrete Moves draws inspiration from a childhood memory: the fear triggered by a snake during a school trip to the Mamelles lighthouse in Dakar. Returning to that same hill decades later, I discover a coastline transformed by frantic urbanization. Through dance, archival footage, the invocation of memory, the metaphor of the snake – and of a city shedding its skin – the film explores a stroll through a city where concrete slowly smothers memory, nature, and the traces of the past.

2025, COULEUR, 12', SÉNÉGAL, FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JERRY PRADON / **SON [SOUND]** : MASSAER NDIAYE / **MONTAGE [EDITING]** : MOUSTAPHA MBALLO DIENG / **MUSIQUE [MUSIC]** : IBAKU, MBARKHAM CISS / **PRODUCTION** : ALARBA FILMS, TANGERINE PRODUCTION / **CONTACT COPIE** : ALARBA FILMS (alarbafilms@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 14:30, Salle LaScam

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 14:30, Salle LaScam



Lassiguili

ZEINAB SOUMAHORO

Dans la culture Mandé, une future mariée s'isole trois jours avant ses noces, dans un espace clos où elle se prépare à sa nouvelle vie. Le film accompagne ce retrait du monde comme un chemin intime de transformation. Entourée de femmes de sa communauté, entre paroles, rituels et silences, la mariée traverse un temps suspendu où elle se retrouve face à elle-même. La chambre, lieu à la fois clos et protecteur, devient un sanctuaire de métamorphose, un espace symbolique où elle se réinvente avant de rejoindre son époux.

In Mandé culture, a bride-to-be withdraws for three days before her wedding, entering an enclosed space where she prepares for her new life. The film follows this retreat from the world as an intimate journey of transformation. Surrounded by women from her community, amid words, rituals, and silences, the bride moves through a suspended time in which she comes face to face with herself. The room – at once closed and sheltering – becomes a sanctuary of metamorphosis, a symbolic space where she reinvents herself before joining her husband.

2025, COULEUR, 27', CÔTE D'IVOIRE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SAMUEL OUÉDRAOGO, MARIE AMANI / **SON [SOUND]** : WILFRIED DAGO, ARLETTE OULAI / **MONTAGE [EDITING]** : ROMANE KOFFI / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : MAKORÉ GROUPE (laurensanou@makore.org)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 21:00, Salle LaScam



Nothing Happens After the Revolution

IBRAHIM OMAR

Ibrahim retourne dans le village qu'il a autrefois quitté, dans l'espoir d'y projeter des films. Alors qu'il fait face aux coutumes et à la bureaucratie, la guerre éclate au Soudan, transformant sa quête d'un écran en une lutte pour sa survie.

Ibrahim returns to the village he once left, hoping to screen films there. As he navigates local customs and bureaucracy, war breaks out in Sudan, turning his search for a screen into a fight for survival.

2026, COULEUR, 79', SOUDAN

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : IBRAHIM OMAR / **SON [SOUND]** : AHMED X / **MONTAGE [EDITING]** : YOHANNA NAGY / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : IBRAHIM OMAR (ibrahim.omar.n@gmail.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 21:00, Salle LaScam
Jeudi [Thursday] 20.08, 21:15, Salle L'Imaginaire (R)

LaScam*

La société des auteurs et autrices de
documentaires, reportages, magazines
d'information, des journalistes
et vidéastes qui racontent le monde.
www.lascam.fr

Le monde
à force

JOURNÉE LaSCAM



Une sélection de films soutenus
par le dispositif Brouillon d'un rêve de LaScam

JOURNÉE LaSCAM

Sous ce ciel d'août, pas de nuage en vue, néanmoins, il y a comme un air de menace. Confrontations, clivages, hostilités : qu'il s'agisse de politique, d'économie, de social... notre époque évolue sous un ciel lourd.

Le politologue Staffan Lindberg (Institut Varieties of Democracy) alerte : « Le recul démocratique qui s'observe au niveau mondial est inédit. »

En ces temps de grandes tensions, que dire de ces jours de partage festif que Lussas nous offre chaque année ? Que dire du documentaire ?

Certains verront la « parenthèse enchantée » d'un festival en plein été. D'autres, et fort probablement la grande majorité, le vivront comme un manifeste incarné pour plus de liberté (de pensée, de création, de diffusion), de diversité (de films, de formes, de personnes) et de pluralité.

À Lussas, LaScam programme une journée de films ayant obtenu la bourse « Brouillon d'un rêve ». Avec nos films, nous défendons des valeurs. Être à l'écoute de l'autre est la condition *sine qua non* de tout projet documentaire. Être dans l'échange. Se laisser surprendre. Faire preuve d'esprit critique. Oser. Vérifier ses sources. Persévérer...

« Le cinéma documentaire est un front de résistance dans l'histoire du ^{xx}e, et aussi du ^{xxi}e siècle. » affirme Thierry Garrel, grand avocat du documentaire. Gardons-le en tête. Résistons.

Bon festival !

Anja Unger
Autrice-réalisatrice et présidente de LaScam

LaSCAM DAY

Under this August sky, not a cloud is in sight. And yet, there is a palpable sense of menace in the air. Confrontations, divisions, hostilities: whether in politics, economics, or social affairs, our era is unfolding beneath a heavy sky.

Political scientist Staffan Lindberg (Varieties of Democracy Institute) warns: "The democratic decline observed around the world is unprecedented."

In these times of profound tension, what can be said about the days of festive sharing that Lussas offers us every year? What can be said about documentary filmmaking?

Some will see it as the "enchanted interlude" of a summer festival. Others – and very likely the vast majority – will experience it as a living manifesto for greater freedom (of thought, creation, and distribution), diversity (of films, forms, and people), and plurality.

At Lussas, LaScam presents a day of films that have received the "Brouillon d'un rêve" grant. Through our films, we stand up for values. Listening to others is the *sine qua non* of any documentary project. Engaging in dialogue. Allowing oneself to be surprised. Exercising critical thinking. Daring. Verifying sources. Persevering...

"Documentary cinema has been a front of resistance throughout the history of the twentieth century, and it remains so in the twenty-first," affirms Thierry Garrel, one of documentary filmmaking's greatest advocates. Let us keep this in mind. Let us resist!

Have a great festival!

Anja Unger
Author-Director, President of LaScam



Irish Travellers

ALEXANDER MURPHY

Le long d'une route oubliée, la famille O'Reilly vit dans une vieille caravane échouée au milieu des champs. Pa', Lisa et leurs dix enfants traversent les saisons dans ce château de tôle, héritiers d'un mode de vie en sursis. Menacés d'expulsion, leur équilibre de fortune vacille mais ils résistent, fidèles à leurs traditions. Les enfants rient, les chiens aboient, la caravane tient encore, mais pour combien de temps ?

Tin Castle

Along a long-forgotten road, the O'Reillys live in a rundown trailer stranded in the middle of the fields. Pa', Lisa, and their ten children weather the seasons in their tin castle, heirs to a way of life on borrowed time. Under threat of eviction, their tenuous balance falters, yet – steadfast in their tradition – they resist. The children laugh, the dogs bark, the trailer holds on-but for how long?

2026, COULEUR, 106', FRANCE, IRLANDE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ALEXANDER MURPHY / **SON [SOUND]** : RYM DEBBARH-MOUNIR / **MONTAGE [EDITING]** : NICOLÁS LONGINOTTI / **MUSIQUE [MUSIC]** : KEVIN O'LEARY / **PRODUCTION** : GOODSEED PRODUCTIONS, SAMSON FILMS / **CONTACT COPIE** : GOODSEED PRODUCTIONS (contact@goodseed.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 20.08, 10:00, Salle LaScam

Jeudi [Thursday] 20.08, 19:00, Salle Cinéma (SD)



Les Recommencements

ISABELLE INGOLD, VIVIANNE PERELMUTER

Vétérant de la guerre du Vietnam, Al Moon vit en solitaire sur les terres de sa tribu. À mesure que la violence et les destructions écologiques s'abat-tent sur la réserve, d'anciennes angoisses refont surface et poussent Al à prendre la route pour affronter ce qui le hante, et retrouver les hommes de son bataillon.

New Beginnings

A Vietnam War veteran, Al Moon lives as a recluse on his tribal lands. As violence and ecological destruction descend upon the reservation, old anxieties resurface, driving Al to hit the road to confront what haunts him and track down the men of his battalion.

2025, COULEUR, 87', BELGIQUE, FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], **SON [SOUND]**, **MONTAGE [EDITING]** : ISABELLE INGOLD, VIVIANNE PERELMUTER / **MUSIQUE [MUSIC]** : LIESA VAN DER AA / **PRODUCTION** : CLIN D'ŒIL FILMS, LA HUIT PRODUCTION / **DISTRIBUTION** : VRAIVRAI FILMS (contact@vraivrai-films.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 20.08, 14:30, Salle LaScam

Vendredi [Friday] 21.08, 14:30, Salle Moulinage (R)



Entre les guerres

SARAH SRAGE

Depuis l'automne 2019, la famille Alayli subit la crise économique et sociale qui traverse le Liban. *Entre les guerres* dresse par petites touches le portrait d'une famille de pêcheurs beyrouthine qui survit au jour le jour dans la débrouille et l'humour. Les liens forts entre père, mère et fils sont mis à l'épreuve par les discordes idéologiques. La famille Alayli est à mes yeux un concentré de ce pays.

In Between Wars

Since the autumn of 2019, the Alayli family has been grappling with the economic and social crisis sweeping Lebanon. *In Between Wars* paints a portrait, in small, subtle strokes, of a family of fishermen in Beirut who survive day to day through resourcefulness and humor. The strong bonds between father, mother and son are put to the test by ideological differences. In my view, the Alayli family is a microcosm of this country.

2026, COULEUR, 90', FRANCE, LIBAN, QATAR

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SARAH SRAGE, AHMAD ALAYLI / **SON [SOUND]** : HAÏTHAM ATMÉ, ZIAD SADER / **MONTAGE [EDITING]** : CHAGHIG ARZOUMANIAN / **MUSIQUE [MUSIC]** : LYNN ADIB / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : L'ATELIER DOCUMENTAIRE (contact@atelier-documentaire.fr)



Cœur secret

TOM FONTENILLE

En l'espace de quatre ans, Lilou est sortie du secret. Elle est devenue une femme de 64 ans qui aime bricoler, jardiner, faire du vélo et s'occuper de ses petits-enfants. En accompagnant sa transformation, j'ai filmé une famille qui panse ses plaies et réinvente une place pour chacun·e. Cette famille est la mienne, Lilou est mon père.

Secret Heart

In the space of four years, Lilou has emerged from secrecy. She has become a 64-year-old woman who loves tinkering, gardening, cycling, and taking care of her grandchildren. By accompanying her transformation, I filmed a family tending to its wounds and reinventing a place for each of its members. This family is mine – Lilou is my father.

2026, COULEUR, 88', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : TOM FONTENILLE / **SON [SOUND]** : TOM FONTENILLE, RYM DEBBARH-MOUNIR, MELISSA PETITJEAN / **MONTAGE [EDITING]** : MARIE BOTTOIS / **MUSIQUE [MUSIC]** : CAMILLE DELAFON / **PRODUCTION** : 5A7 FILMS / **DISTRIBUTION** : MÉTÉORE FILMS (mathieu@meteore-films.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 20.08, 14:30, Salle LaScam

Vendredi [Friday] 21.08, 14:30, Salle Moulinage (R)

VO FRANÇAISE

Jeudi [Thursday] 20.08, 21:00, Salle LaScam

Samedi [Saturday] 22.08, 19:00, Salle Cinéma (SD)

LaSCAM NUIT DE LA RADIO



Une création radiophonique sous un ciel étoilé

LaSCAM : NUIT DE LA RADIO 2026 LA BANLIEUE À L'OREILLE

Vendredi 21.08, 21:00, Saint-Laurent-sous-Coiron

Depuis 2001, les autrices et auteurs de la commission des œuvres sonores de la Scam proposent, avec la Nuit de la radio, une expérience unique d'écoute collective pour (re)découvrir des extraits mythiques de l'histoire de la radio issus des collections de l'INA. Le programme, réalisé à partir d'archives sonores sur un thème renouvelé chaque année, se découvre casque sur les oreilles, sous les étoiles de l'été. Le choix des thématiques permet de puiser librement dans l'histoire de la radio et d'inventer un récit singulier libéré des formats et des contraintes chronologiques. Le programme sonore de cette année, *La banlieue à l'oreille : ses mots et ses langages*, a été écrit et réalisé par le documentariste Mehdi Ahoudig.

Dévoilée en juin dernier à Paris pour sa première écoute, la Nuit de la radio 2026 s'invite également dans la programmation des États généraux du film documentaire à Lussas et de Longueur d'ondes, Festival de la radio et de l'écoute à Brest.

En 25 ans d'existence, la Nuit de la radio a notamment exploré la censure (*Les Oreilles ont des murs*, 2010), les lendemains qui chantent (*Ça ira mieux demain !*, 2012), les *Liberté(s)* (2017), la mort (*Les morts ne l'entendent pas de cette oreille*, 2023), le secret (*Motus et bouche cousue*, 2024) ou la traduction (*En d'autres langues*, 2025).

Réservation : attention, les places sont limitées, les tickets gratuits sont à retirer à l'accueil public du festival.

Un quota de places sera disponible chaque jour dès l'ouverture de la billetterie à Lussas.

Navettes gratuites au départ de l'entrée de la place du boulodrome de Lussas, face à l'accueil public à 19:30, 19:45, 20:00, 20:15.

Retour depuis Saint-Laurent-sous-Coiron à 23:00 et 23:30.

Privilégiez l'accès à Saint-Laurent-sous-Coiron en navettes ou en covoiturage uniquement !

À Saint-Laurent-sous-Coiron, le bistrot La Commune proposera un service de restauration à partir de 19:30.

La Banlieue à l'oreille : ses mots et ses langages
(Durée du programme : 1h12)

Réalisation : Mehdi Ahoudig

Documentation : Anne Brulant

Mixage : Axel Poulet

Un programme produit par LaScam en partenariat avec l'INA.

Écouter la radio à travers les époques, c'est entendre une question résonner avec force : celle du langage de la banlieue et du langage sur la banlieue. Une question qui, bien plus qu'un simple débat linguistique, éclaire l'Histoire même des grands ensembles.

Cette Nuit de la Radio se propose de raconter l'évolution des quartiers populaires à travers leur parole, leurs mots, leurs cris.

Tout commence dans la banlieue proche de Paris, ces « communs de Paris » dont on parle dès le Moyen Âge. À Aubervilliers, par exemple, les excréments des Parisiens sont épandus en lisier pour fertiliser les terres qui « font pousser les choux pour les parisien-nes ». La banlieue est à la fois les chiottes et le grenier de Paris. Centralité et périphérie, dès lors, s'entremêlent, s'opposent et se répondent.

En 2005, un ministre de l'Intérieur promet de « nettoyer » ces quartiers au Kärcher. Un habitant de La Courneuve lui rétorque, cinglant : « On ne nettoie au Kärcher que la merde. Nous, on est des êtres humains. » Cette réplique devient un lointain écho à ce que fut la banlieue.

Nous proposons à l'écoute une sélection d'archives radio, partant de la construction des grands ensembles, dans les années 1960, aux révoltes emblématiques des années 2005-2007. Désormais, la périphérie nourrit la centralité, par sa créativité et son énergie. Nous écouterons la radio parler des banlieusard-es, leur tendre le micro, capter l'émergence d'un langage propre à la banlieue. Un langage qui, peu à peu, enfante une culture à part entière et s'émancipe de la « Ville Lumière ».

Mehdi Ahoudig

Retrouvez toutes les informations et dates d'écoute collective sur lascam.fr

LaSCAM: NUIT DE LA RADIO 2026 THE SUBURBS IN THE EAR

Friday 21.08, 21:00, Saint-Laurent-sous-Coiron

Since 2001, the authors of the audio works commission at LaScam offer, with the annual Nuit de la radio, a unique collective listening experience that invites audiences to (re)discover iconic moments from radio history drawn from the archives of the INA (Institut National de l'Audiovisuel). Built each year around a different theme, the programme is composed entirely of archival recordings and is experienced through headphones under the summer night sky. The choice of themes allows the creators to draw freely from radio history and weave a singular narrative unconstrained by conventional formats or chronological order. This year's programme, *The Suburbs in the Ear : Their Words and Their Languages*, was written and directed by documentary filmmaker Mehdi Ahoudig.

First presented in Paris last June, the Nuit de la radio 2026 will also be featured in the programme of the États généraux du film documentaire in Lussas and Longueur d'ondes in Brest.

Over its 25-year history, the Nuit de la radio has explored themes including censorship (*The Ears Have Walls*, 2010), hopeful tomorrows (*Things Will Be Better Tomorrow!*, 2012), *Freedom(s)* (2017), death (*The Dead Don't Hear It That Way*, 2023), secrecy (*Hush, Hush and Sealed Lips*, 2024), and translation (*In Other Languages*, 2025).

Reservations: please note that seating is limited. Free tickets must be collected from the festival's public reception desk.

A quota of tickets will be made available each day from the opening of the ticket office in Lussas.

Free shuttle buses depart from the entrance to the Place du Boulodrome in Lussas, opposite the public reception desk, at 19:30, 19:45, 20:00, 20:15.

Return shuttles from Saint-Laurent-sous-Coiron depart at 23:00 and 23:30.

Please use the shuttle buses or carpooling to Saint-Laurent-sous-Coiron.

In Saint-Laurent-sous-Coiron, La Commune bistro will offer food service from 19:30.

The Suburbs in the ear: Their Words and Their Language

(Running time: 1hr 12min)

Written and directed by: Mehdi Ahoudig

Research: Anne Brulant

Sound mixing: Axel Poulet

A programme produced by LaScam in partnership with INA.

Listening to radio broadcasts across the decades, one hears a question resonate powerfully: the question of the language of the suburbs and the language about the suburbs. A question that, far beyond a simple linguistic debate, sheds light on the very history of France's large housing estates.

This Nuit de la radio aims to tell the story of working-class neighborhoods through their voices, their words, and their cries.

It all begins in the suburbs surrounding Paris, these "commons of Paris" mentioned as early as the Middle Ages. In Aubervilliers, for example, Parisian waste was spread as fertilizer on fields that "grew cabbages for the people of Paris." The suburb was both Paris's latrine and its attic. Therefore, centre and periphery became intertwined, opposed, and in constant dialogue.

In 2005, the Home Secretary promised to "clean up" these neighborhoods with a Kärcher pressure washer. A resident of La Courneuve replied sharply: "You only clean filth with a Kärcher. We are human beings." This retort became a distant echo of what the suburbs had long represented.

We invite listeners to discover a selection of radio archives, spanning from the construction of the large housing estates in the 1960s to the emblematic uprisings of 2005–2007.

Today, the suburbs nourish the city centre with their creativity and dynamism. We will listen to radio programmes speaking about suburban residents, handing them the microphone, and capturing the emergence of a language unique to the suburbs – a language that is gradually giving birth to a culture of its own and emancipating itself from the "City of Light."

Mehdi Ahoudig

Find all information and collective listening dates on lascam.fr.



1^{er} financeur privé de la musique en France

#laSacemSoutient

Plus grand collectif de créateurs et créatrices en Europe, la Sacem, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, est aussi le **1^{er} financeur privé de la musique en France**, avec près de 18 millions d'euros d'aides distribués et plus de 3 800 projets soutenus chaque année dans les écoles, salles de spectacles, festivals, etc.

Elle accompagne **l'éducation artistique et culturelle**, la **formation**, la **création**, **l'émergence** et la **diffusion** à travers tout le territoire.

Pour en savoir plus sur les programmes d'aide :
aide-aux-projets.sacem.fr

Découvrez le
Guide des aides
de la Sacem



JOURNÉE SACEM



Aborder la composition musicale pour le cinéma

JOURNÉE SACEM

C'est une grande joie pour la Sacem d'être partenaire des États généraux du film documentaire de Lussas, rendez-vous majeur de celles et ceux qui nourrissent notre compréhension du réel et des grands enjeux de notre époque.

Le documentaire témoigne de la richesse et de la complexité de l'expérience humaine. Et quoi de plus humain que la musique, expression d'une sensibilité unique, portée par autant d'écritures qu'il y a de compositeurs et compositrices ? À l'image, elle joue un rôle essentiel en révélant les émotions et en portant les messages avec autant de force que les mots.

À travers la remise du Prix Sacem du meilleur documentaire musical 2026, nous célébrons la relation intime entre création documentaire et création musicale. Cette édition sera aussi marquée par une carte blanche confiée au compositeur Antoine Pesle, pour une programmation mettant à l'honneur la place de la musique originale dans le documentaire.

La Sacem compte parmi ses membres de nombreux compositeurs et compositrices de musique à l'image, ainsi que près de 3 500 auteur·ices-réalisateur·ices. À leurs côtés, nous agissons chaque année pour accompagner les parcours artistiques, soutenir la diffusion des œuvres, et favoriser l'émergence de nouveaux talents. Cet engagement se traduit par des aides à la création de musique originale pour le cinéma, l'audiovisuel et le documentaire.

À travers notre soutien aux États généraux de Lussas, nous défendons une création humaine et vivante, portée par des regards et des voix qui enrichissent notre monde.

Excellent festival à toutes et tous.

Christine Lidon

Autrice, présidente du Conseil d'administration de la Sacem

Le Prix Sacem du meilleur documentaire musical 2026 est attribué cette année à David Unger pour son film *Une histoire de la musique d'ascenseur*. Il sera remis au cinéaste le mercredi 19 août par Sylvia Filus, compositrice et membre de la commission de la musique classique contemporaine de la Sacem.

Une journée avec Antoine Pesle

Musicien, auteur-compositeur et producteur né en 1983, Antoine Pesle grandit dans le Tarn et développe très tôt une pratique musicale éclectique, de la flûte à bec de ses premières années au piano appris durant l'enfance, des chansons entonnées avec sa sœur à ses premiers mix de DJ à l'adolescence.

C'est en 2005, au cours de ses études en sciences sociales à Lille puis à Paris, qu'il décide de se consacrer pleinement à la musique. Qu'elle soit plutôt pop ou qu'elle lorgne vers le disco, sa musique, composée par ordinateur et produite en solo, l'amène à croiser régulièrement la route d'autres artistes. Il signe notamment la réalisation de certains titres de l'album *Petite amie* (2017) de Juliette Armanet.

Si la composition est un travail solitaire, Antoine Pesle déploie également sa pratique dans le cadre de collaborations avec des artistes issus d'autres disciplines, qu'il s'agisse de l'art contemporain ou du spectacle vivant. Parmi celles-ci figurent notamment ses créations musicales pour l'artiste et performeur Dominique Gilliot. En tant que comédien, il a joué dans *Jack*, mis en scène par Halory Goerger ainsi que dans la série *Parlement*. *With Love and Rage* et *Gouffres et Merveilles* sont les deux premiers films dont il signe la composition musicale. Pour chacun, le processus de création a été l'occasion d'inventer un dialogue singulier avec la·e cinéaste.

Interrogé sur les références musicales inspirantes qui l'accompagnent, Antoine Pesle cite autant Chris Marker – qui a signé la bande originale de nombre de ses films –, Delia Derbyshire, Mariah Carey ou Madonna.

SACEM DAY

The Sacem is delighted to partner with the États généraux du film documentaire, a major gathering for those who deepen our understanding of reality and of the defining issues of our time.

Documentary filmmaking bears witness to the richness and complexity of the human experience. And what could be more human than music, the expression of a unique sensibility, shaped by as many forms of writing as there are composers? In film, music plays an essential role, revealing emotions and conveying meaning with a force equal to that of words.

Through the presentation of the 2026 Sacem Award for Best Music Documentary, we celebrate the close relationship between documentary creation and musical creation. This year's edition will also feature a Carte Blanche entrusted to composer Antoine Pesle, whose programme will highlight the role of original music in documentary filmmaking.

Among its members, Sacem counts many film and audiovisual composers, as well as nearly 3,500 writer-directors. Alongside them, we work year-round to support artistic careers, promote the circulation of works, and encourage the emergence of new talents. This commitment is reflected in our funding programmes for the creation of original music for film, television, and documentary productions.

Through our support of the États généraux du film documentaire, we champion a living, human-centered creative culture, driven by the perspectives and voices that enrich our world.

We wish everyone an excellent festival.

Christine Lidon

Author, Chair of the Sacem Board of Directors

The 2026 Sacem Award for Best Music Documentary is awarded this year to David Unger for his film *The Story of Elevator Music*. The award will be presented to the filmmaker on Wednesday, August 19, by Sylvia Filus, composer and member of the Sacem's Contemporary Classical Music Committee.

A day with Antoine Pesle

Born in 1983, Antoine Pesle grew up in the Tarn region of France and developed an eclectic musical practice from an early age, ranging from the recorder in his first years to the piano he learned as a child, from songs sung with his sister to his first DJ mixes as a teenager.

In 2005, while studying social sciences in Lille and later in Paris, he decided to devote himself fully to music. Whether leaning towards pop or drawing inspiration from disco, his music – composed on a computer and produced independently – has led him to collaborate regularly with other artists. Notably, he produced several tracks on *Petite amie* (2017) by Juliette Armanet.

If composition is largely a solitary endeavor, Antoine Pesle also extends his practice through collaborations with artists from other disciplines, including contemporary art and the performing arts. Among these projects are the musical works he created for artist and performer Dominique Gilliot. As an actor, he has appeared in *Jack*, directed by Halory Goerger, as well as in the TV series *Parlement*.

With Love and Rage and *Abysses and Wonders* are the first two films for which he composed the original score. For each project, the creative process provided an opportunity to develop a unique artistic dialogue with the filmmaker.

When asked about the musical influences that inspire him, Antoine Pesle cites a wide range of figures, including Chris Marker – who composed the soundtracks for many of his own films – as well as Delia Derbyshire, Mariah Carey, and Madonna.



With Love and Rage

BOJINA PANAYOTOVA

1980. Des milliers de femmes encerclent le Pentagone. Elles protestent, pleurent, tissent, créent – réveillant une autre forme de puissance et inventant un nouveau mode d'action.

With Love and Rage fait revivre ce soulèvement comme une incantation politique et musicale.

1980. Thousands of women surround the Pentagon. They protest, weep, weave, create – awakening another form of power and inventing a new mode of action.

With Love and Rage brings this uprising back to life as a political and musical incantation.

2026, ARCHIVES, COULEUR ET NOIR & BLANC, 43', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : BARBARA HIRSCHFELD, KATE DONNELLY, BOJINA PANAYOTOVA, XAVIER SIRVEN / **SON [SOUND]** : PIERRE BARRIAUD, SAMUEL AÏCHOUN / **MONTAGE [EDITING]** : BOJINA PANAYOTOVA, XAVIER SIRVEN / **MUSIQUE [MUSIC]** : ANTOINE PESLE, EMILIAN GATSOV / **PRODUCTION** : LES FILMS HATARI / **CONTACT COPIE** : LES FILMS DE LA NUIT (contact@lesfilmsdelanuit.fr)



Gouffres et Merveilles

JEAN BOIRON LAJOUS

Le réalisateur propose un road movie à Christine, sa meilleure amie : traverser le sud de la France à la recherche d'une lettre d'adieu laissée par son père – et peut-être d'une forme d'acceptation du comportement tyrannique de sa mère. Mais rien ne se passe comme prévu. Des rencontres et des embûches transforment cette odyssée introspective en un voyage tragi-comique.

Abysses and Wonders

The director proposes a road movie to Christine, his best friend: to travel across the south of France in search of a farewell letter left by her father – and perhaps a form of acceptance of her mother's tyrannical behavior. But nothing goes as planned. Encounters and obstacles turn this introspective odyssey into a tragicomic journey.

2025, COULEUR, 79', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : JEAN BOIRON LAJOUS, CHRISTINE DANCAUSSE, BENOÎT GUIDI / **MONTAGE [EDITING]** : XAVIER SIRVEN / **MUSIQUE [MUSIC]** : ANTOINE PESLE / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : LES ALCHEMISTES (distribution@alchimistesfilms.com)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 09:45, Salle Cinéma

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Mercredi [Wednesday] 19.08, 14:15, Salle Cinéma



Une histoire de la musique d'ascenseur

DAVID UNGER

Inventée dans les années 1930 par un général américain pour accroître la productivité des ouvriers et des employés de bureau, la musique d'ascenseur est peu à peu devenue un élément essentiel de stimulation de vente dans les supermarchés et les boutiques du monde entier. Ce film raconte comment cette musique, conçue pour ne pas être écoutée, a envahi nos villes et nos vies, inspiré les avant-gardes esthétiques les plus radicales, et influencé jusqu'au fonctionnement des plateformes de streaming.

The Story of Elevator Music

Invented in the 1930s by an American general to increase the productivity of factory workers and office employees, elevator music gradually became an essential tool for boosting sales in supermarkets and retail stores around the world. This film tells the story of how this music, designed not to be listened to, spread through our cities and our lives, inspired the most radical artistic avant-gardes, and even influenced the way streaming platforms operate.

2025, COULEUR ET NOIR & BLANC, 52', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : FLORENCE LEVASSEUR / **SON [SOUND]**: MARIE-CLOTILDE CHÉRY, LOÏC POMMIÈS, SÉBASTIEN NOIRÉ / **MONTAGE [EDITING]**: SYLVAIN PIOT / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : OLÉO FILMS (info@oleofilms.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 21:00, Salle Cinéma

DOCMONDE



Sélection de films développés au sein
des résidences internationales de l'association Docmonde

DOCMONDE

Ardèche images a initié le programme Africadoc en 2002 avec une première résidence d'écriture sur l'île de Gorée, au Sénégal, avec l'objectif d'accompagner des autrices et des auteurs depuis la première idée d'un film, jusqu'à sa mise en production via des rencontres professionnelles.

Puis, à partir de 2012, le programme s'est structuré devenant Docmonde et a soutenu l'émergence de productions locales en s'appuyant sur un réseau de producteur·ices engagé·es pour le développement international du documentaire.

Après le Sénégal, le programme a initié des actions dans dix-neuf autres pays africains, puis les programmes Eurasiadoc, Doc océan Indien, Doc Amazonie Caraïbe, Doc Pacifique et Asiadoc, développés grâce à un réseau de partenaires. Depuis, près de trois cents films, courts et longs, ont vu le jour, offrant des réalités du monde à travers les regards de cinéastes originaires de cinq continents et de plus de cinquante pays. Pour nombre d'entre elles et eux les contextes de guerre, de répression ou de censure obligent à ruser, à faire face au risque, pour qu'existent et persistent les traces de l'époque.

Cette année, nous voyagerons vers trois zones géographiques où nous avons été ces dernières années les plus actives : l'Afrique, l'Eurasie et la Caraïbe.

Les deux films les plus courts viennent de République Démocratique du Congo et ont été rendus possibles par le programme Impala, réunissant Docmonde, les ateliers Varan et treize associations d'Afrique de l'Ouest et centrale. Les deux autres ont été développés par Docmonde, l'un en Sibérie, en partenariat avec SiberiaDoc (basé à Krasnoïarsk), l'autre en Martinique et en Guyane, en partenariat avec Atelier Vidéo Multimédia (basé à Saint-Laurent-du-Maroni).

Riche et Sagesse d'Elvera Nkodia nous fait rencontrer deux jeunes des rues de Pointe-Noire qui tentent de s'en sortir en vendant des jouets sur la plage. Quand la police rafle le quartier à la recherche de jeunes délinquants, surnommés les « bébés noirs », la petite bande se met à l'abri. La réalisatrice se rapproche alors au plus près des adolescents pour partager leur désir de se raconter, de porter témoignage de leurs vies fragiles, de leurs espoirs, de leurs lendemains incertains.

C'est encore sous le signe du témoignage que se place l'autre film venu de Pointe-Noire, *Où sont passés les visages* de Wally. Dialogue frontal, sincère, avec des témoins sans visage, membres de la communauté LGBTQI, obligé·es de rester anonymes pour ne pas risquer de représailles. Dans la

forme comme dans le propos, le film crie, chante, murmure sa nécessité et sa liberté.

Attention : fermeture des portes a été développé dans une résidence d'écriture en 2018, quatre ans avant l'invasion de l'Ukraine par la Russie. Ce portrait du Chœur du Métropolitain de Moscou s'est trouvé percuté par la guerre. Les propos et les situations prennent soudain d'autres significations et, à l'instar d'une saisissante séquence de commémoration de la Seconde Guerre mondiale filmée en 2020, le film capte les indices d'une société déjà profondément violentée par l'autoritarisme.

La lumière dorée qui caresse le tulle d'une robe de mariée, les cadres précis qui découpent l'espace familial, les rituels filmés avec attention, la voix douce du réalisateur Feguenson Hermogène : tout dans *Résurgence* concourt à établir une juste distance face aux récits terribles de la violence des hommes, au sein du couple et de la famille. Résolument du côté des femmes, du quotidien, de la magie et de la beauté des choses, le film relate avec pudeur les douleurs inconsolables et les assigations traditionnelles.

Autant de films différents dans leur projet comme dans leurs formes, dont nous évoquerons la fabrication concrète, depuis les résidences d'écriture jusqu'au travail de production.

En 2026, Docmonde intervient en Afrique et dans la région Eurasienne. Mais aujourd'hui, l'existence de l'association est menacée, l'insuffisance des subventions de fonctionnement ayant entraîné des problèmes structurels et économiques. Peut-être même que, lorsque vous lirez ces lignes, elle aura cessé d'exister ? Pourtant, Docmonde a accompagné des centaines de cinéastes, initié de nombreuses coproductions pour faire exister des regards indépendants sur le réel et pour soutenir des œuvres qui travaillent la complexité, le sensible, la durée. Et nous le savons, même si l'entité administrative Docmonde devait disparaître, quelque chose de cette aventure se prolongera. Toutes ces personnes qui se sont rencontrées, ont travaillé et construit ensemble, constituent aujourd'hui une toile fragile, mais vivante. Elles créent et font exister des films, elles proposent des formes du monde que nous pouvons à notre tour habiter et faire nôtre.

Samuel Aubin, Vladimir Léon et Vincent Sorrel
(formateurs à Docmonde)

Séances programmées et animées par les formateurs.

DOCMONDE

Ardèche images launched the Africadoc programme in 2002 with an initial writing residency on Gorée Island, in Senegal, aimed at supporting filmmakers – from the initial concept of a film all the way to production, via professional networking opportunities.

Then, starting in 2012, it became Docmonde and supported the emergence of local productions by building upon a network of producers committed to the international development of documentary filmmaking.

Following its launch in Senegal, the programme expanded its activities to nineteen other African countries, then the Eurasiadoc, Doc Indian Ocean, Doc Amazon-Caribbean, Doc Pacific and Asiadoc programmes were developed through a network of partners. Since then, nearly three hundreds films, both short and feature-length, have been produced, offering glimpses of the world through the eyes of filmmakers from five continents and over fifty countries. War, repression or censorship force many of them to be resourceful and face danger in order to create enduring testimonies of the time.

This year, we will be traveling to three regions where we have been currently most active: Africa, Eurasia and the Caribbean.

The two shortest films come from the Democratic Republic of the Congo and were made thanks to the Impala programme, a collaboration between Docmonde, the Varan workshops and thirteen associations from West and Central Africa. The other two were developed by Docmonde – one in Siberia, in partnership with SiberiaDoc (based in Krasnoyarsk), and the other in Martinique and French Guiana, in partnership with Atelier Vidéo Multimédia (based in Saint-Laurent-du-Maroni).

In Elvera Nkodia's *Riche et Sagesse*, we meet two youngsters from the streets of Pointe-Noire who try to get by selling toys on the beach. When the police raid the neighborhood in search of delinquents nicknamed the "black babies," the crew goes into hiding. The director then gets as close as possible to the teenagers – she partakes in their desire to tell their stories, and bears witness to their fragile lives, their hopes and uncertain futures.

The other film from Pointe-Noire, Wally's *Where Have the Faces Gone?*, is also a testimony: a direct and sincere dialogue with faceless witnesses – members of the LGBTQI community – who are forced to remain anonymous for fear of reprisal. In both form and content, the film cries, sings and whispers of its necessity and freedom.

Mind the Closing Doors was developed during a writing residency in 2018, four years before Russia's invasion of Ukraine. This portrait of the Moscow Metro Choir was profoundly impacted by the war. The dialogue and situations suddenly took on new meaning, and, much like the striking sequence of a World War II commemoration filmed in 2020, the film captures signs of a society already deeply scarred by authoritarianism.

The golden light caressing the tulle of a wedding dress, the precise frames that define the family space, the rituals filmed with care and the soft voice of director Feguenon Hermogène: everything in *Resurgence* contributes to creating a respectful distance from the harrowing accounts of male violence within couples and families. The film sides resolutely with women, with everyday life, with the magic and beauty of things, and recounts the inconsolable pain and traditional assignments of gender roles with great reserve.

These films are as diverse in concept as they are in style, and we will discuss the practical aspects of their creation, from the writing residencies to the production process.

In 2026, Docmonde is active in Africa and the Eurasian region. But today, the association's very existence is threatened, as the insufficiency of operating grants have led to structural and economic problems. By the time you read these lines, it might have ceased to exist. Yet Docmonde has supported hundreds of filmmakers and initiated many coproductions to foster independent perspectives on reality and to support works that explore complexity, sensation and duration. So even if the Docmonde administrative entity were to disappear, we know that something of this adventure will live on. All the people who have met, worked and built together now form a fragile but living mesh. They bring films into existence and propose visions of the world that we can, in turn, inhabit and make our own.

Samuel Aubin, Vladimir Léon and Vincent Sorrel (trainers for Docmonde)

Sessions curated and hosted by Docmonde trainers.



Riche et Sagesse

ELVERA NKODIA

À Pointe-Noire, Riche et Sagesse, deux jeunes de la rue, rêvent d'un avenir différent. Mais alors qu'ils tentent de s'en sortir, une opération de police menée par la garde présidentielle contre les « bébés noirs » – de jeunes délinquants qui effraient la population – plonge leur monde dans la peur.

In Pointe-Noire, Riche and Sagesse, two street kids, dream of a different future. But as they try to find a way out, a police operation led by the presidential guard against the “*bébés noirs*” (“black babies”) – young delinquents who scare the population – plunges their world into fear.

2025, COULEUR, 25', CONGO-BRAZZAVILLE, FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ELVERA NKODIA / **MONTAGE [EDITING] :** HUGUES FONZAN / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** ATELIERS VARAN (communication@ateliersvaran.com)



Attention : fermeture des portes

YANA ISAENKO

Deux fois par semaine, des employés du métro de Moscou se retrouvent pour chanter dans le Chœur du Métropolitain. Le soudeur fut guitariste de rock au Kazakhstan, la caissière a suivi des cours de comédie, le responsable de l'entretien fut pianiste d'un ténor célèbre. Avec le chœur, ils se retrouvent sous les projecteurs, quittant le tumulte des tunnels. Mais pour combien de temps ? Pris entre la direction, qui compte sur eux pour son prestige, et les chefs de station, qui au nom de la rentabilité veulent les faire taire, leur futur est incertain.

Mind the Closing Doors

Twice a week, employees of the Moscow Metro gather to sing in the Metropolitan Choir. The welder used to be a rock guitarist in Kazakhstan, the ticket clerk took acting classes, and the maintenance supervisor was once the pianist of a famous tenor. Through the choir, they step back into the spotlight, leaving behind the hustle and bustle of the tunnels. But for how long? Caught between the management, which relies on them to enhance its prestige, and station supervisors who, in the name of profitability, would rather silence them, their future remains uncertain.

2024, COULEUR, 66', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : YANA ISAENKO / **MONTAGE [EDITING] :** KONSTANTIN SELIN / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** SANOSI PRODUCTIONS (contact@sanosi-productions.com)

VO FRANÇAISE

Lundi [Monday] 17.08, 09:45, Salle Cinéma

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 09:45, Salle Cinéma



Où sont passés les visages ?

WALLY

Dans une ville marquée par les inégalités, la réalisatrice se met en quête de filmer les personnes de la communauté LGBTQI de Pointe-Noire. Comment filmer les corps sans trahir leur vital anonymat ? Entre peines, célébration, déclaration et autoportrait, le récit transcende les simples apparences...

Where Have the Faces Gone?

In a city marked by deep inequalities, the filmmaker sets out to film members of Pointe-Noire's LGBTQI community. How can one film these bodies without betraying their vital anonymity? Between sorrow, celebration, declaration, and self-portrait, the narrative transcends mere appearances...

2025, COULEUR, 28', CONGO-BRAZZAVILLE, FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : WALLY / **MONTAGE [EDITING] :** BÉNI KIBHT / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** ATELIERS VARAN (communication@ateliersvaran.com)



Resurgence

FEGUENSON HERMOGÈNE

J'ai à peine 10 ans lorsque je suis le témoin de l'agression de ma mère par mon père, aujourd'hui décédé. Au fil du temps, cet événement devient un sujet tabou dans ma famille. Après trois années passées à Cuba pour étudier, je reviens auprès de ma mère avec le désir de toucher à cette parole interdite et de faire émerger de l'oubli le nom de cet homme à la fois adulé et détesté. Naît alors un récit familial à travers un dialogue intime entre un fils et sa mère sur la violence des hommes, de mon père, d'une société, et celle que je crains porter en moi.

I was barely 10 years old when I witnessed my father, now deceased, assaulting my mother. Over time, this event became a taboo subject within my family. After spending three years in Cuba studying, I return to my mother with the desire to confront this forbidden silence and bring back from oblivion the name of a man who was both admired and despised. What emerges is a family story unfolding through an intimate dialogue between a son and his mother about male violence – my father's, that of a society, and the violence I fear may also reside within me.

2026, COULEUR, 51', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LOUVENSON SAINT JUST / **SON [SOUND] :** ROUDIE RIGAUD MARCELIN / **MONTAGE [EDITING] :** LOUISE JAILLETTE / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** SANOSI PRODUCTIONS (contact@sanosi-productions.com)

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 14:15, Salle Cinéma

VO – ST FRANÇAIS

Lundi [Monday] 17.08, 14:15, Salle Cinéma

tënk 10 ANS

LE RÉEL QUI NOUS LIE

tenk.fr / off-tenk.com

TËNK



TËNK

On parle souvent des grandes histoires. Celles qui fondent des nations, bouleversent des existences ou prétendent expliquer le monde. Plus rarement des liens qui les rendent possibles. Des fidélités discrètes, des complicités patientes, des conversations qui durent des années. De toutes ces amitiés qui, sans faire de bruit, soutiennent des aventures collectives.

À Lussas, le documentaire s'est construit ainsi. Non pas comme le résultat d'un plan parfaitement dessiné, mais par la rencontre de femmes et d'hommes qui ont choisi de travailler ensemble, de partager des idées, des outils, des désirs de cinéma. Depuis plus de quarante ans, des générations de cinéastes, de technicien·nes, de producteur·ices, de bénévoles, d'habitant·es et de spectateur·ices ont tissé des liens qui ont fait de ce village un lieu singulier. Un endroit où l'on croit encore que les films peuvent ouvrir des espaces de dialogue, de doute et de compréhension.

Cette année, Tënk fête ses dix ans. Dix années à diffuser et défendre le documentaire de création, à accompagner celles et ceux qui le fabriquent, à proposer d'autres récits dans un paysage médiatique de plus en plus concentré. Dix années à faire le pari de l'indépendance, de la coopération et de la diversité des regards.

À l'heure où les logiques de concurrence et d'isolement semblent s'imposer partout, il nous paraît important de rappeler ce qui rend une aventure comme Tënk possible. Non seulement les films, mais aussi les relations qui les entourent. Les solidarités qui traversent les générations. Les discussions qui se prolongent après les projections. Les désaccords parfois, qui permettent de continuer à penser ensemble. Car l'amitié n'est pas seulement une affaire privée. Elle est une façon de résister à l'indifférence, de prendre soin les un·es des autres et de construire des espaces où l'on peut encore imaginer collectivement.

C'est autour de cette idée que nous avons souhaité inscrire nos rendez-vous aux États généraux. Une étape particulière dans l'année anniversaire de Tënk, organisée là où tout a commencé. Une célébration de l'attachement de Lussas au documentaire, mais aussi de celles et ceux qui, depuis des décennies, font vivre cette histoire commune. Pour cela, on est *party* pour des surprises !

Le mardi soir au Moulinage, films, victuailles et conversations se mêleront ! Des courts métrages consacrés à l'amitié vous seront servis lors d'un moment pensé pour favoriser les échanges. Une invitation simple : regarder ensemble, manger ensemble, discuter ensemble. Prendre le temps de faire ce que les images permettent parfois mieux que tout le reste : se rapprocher. Et pour clôturer cette soirée, proximité des corps assurée : on se retrouve pour danser sous le chapiteau avec un DJ set enflammé.

Dans l'après-midi du mardi, nous vous proposons deux films que nous avons soutenus en production, qui racontent d'autres liens que l'amitié, des liens qui nous construisent et qu'on ne choisit pas : ceux de la famille. Ils sont parfois distendus par le temps, l'éloignement, les silences ou les violences, mais ils continuent de nous habiter. Ces films – *Jolie petite histoire* et *Dans la gueule de l'ogre* – ouvrent tous deux des espaces pour se raconter, pour regarder autrement ce qui nous a façonné·es : trouver un moyen de faire face aux incompréhensions, aux désaccords, aux douleurs. Voilà : exprimer, parler, pour prendre conscience et, donc, transformer notre manière d'être et de faire ensemble ?

Toute la semaine, l'équipe de Tënk sera présente à Lussas, dans les salles, les rues et la cour du festival. Il y aura notre traditionnel petit-déjeuner sonore du samedi matin, et aussi une rencontre autour de notre façon de programmer « à la main et par des humains » le jeudi matin. N'hésitez pas à venir à notre rencontre, abordez-nous si vous souhaitez savoir un peu ce qui se cache derrière nos écrans ! (spoiler : il y a des gens qui travaillent ensemble).

Depuis dix ans, Tënk défend l'idée qu'il existe d'autres chemins que ceux tracés par les algorithmes et l'industrie du divertissement. Des chemins moins rapides, peut-être, mais plus attentifs aux nuances du réel. Cette année, nous avons eu envie de rappeler qu'aucun de ces chemins ne se parcourt seul. Parce qu'au fond, si Tënk existe encore aujourd'hui, c'est grâce aux films. Mais c'est aussi grâce aux liens qui les relient entre eux. Grâce à toutes celles et ceux qui ont choisi, un jour, de faire un bout de route ensemble.

La direction artistique de Tënk
Jérémy Jorrand, Line Peyron, Éva Tourrent.

TÈNK

We often talk about grand narratives – the kind that shape nations, transform lives or claim to explain the world. Less often do we speak of the bonds that make them possible: quiet loyalties, patient solidarity, conversations that unfold over the years – all these friendships that, without fanfare, underpin collective endeavors.

That's how the documentary was built in Lussas. Not as the result of a perfectly laid-out plan, but through the encounters of women and men who chose to work together, to share ideas, tools and love of cinema. For over forty years, generations of filmmakers, film technicians, producers, volunteers, residents and spectators have forged bonds that have made this village a unique place – where people still believe that films can open up spaces for dialogue, doubt and understanding.

This year, Tènk celebrates its tenth anniversary. Ten years of broadcasting and promoting independent documentaries, of supporting the people behind them and offering alternative narratives in an increasingly concentrated media landscape. Ten years of championing independence, collaboration and a diversity of perspectives.

At a time when the logic of competition and isolation seems to be taking hold everywhere, we believe it is important to remember what makes an endeavor like Tènk possible. Not only the films themselves, but the relationships that surround them. The solidarity that spans generations. The discussions that continue long after the screenings. Even the disagreements, at times, that allow us to keep thinking together. Friendship is not just a private matter – it is a way of resisting indifference, of caring for one another and of building spaces that allow for collective imagination.

Our events at the États généraux were built around this idea. It's a special milestone in Tènk's anniversary year, as it all began right here. It's a celebration of Lussas's deep connection to documentary filmmaking, but also of the people who have kept this shared history alive for decades. We've got many surprises planned for the *party-cipants*!

On Tuesday evening at the Moulinage, we'll combine films, food and conversation! A selection of short films devoted to friendship will be presented as part of a gathering designed to encourage exchange and discussion. It's a simple invitation: to watch

together, eat together, and talk together – to take the time to do what images sometimes achieve better than anything else: bring people closer. And to round off the night, closeness of a more physical kind is guaranteed – we'll be dancing under the big top with a fiery DJ set.

On Tuesday afternoon, we'll screen two films whose production Tènk has supported, that explore bonds other than friendship – bonds that we don't choose but that shape us nonetheless, those of family. These bonds are sometimes strained by time, distance, silence or violence, yet they continue to live within us. The two films – *Happily Ever After* and *Into the Jaws of the Ogre* – both open up spaces for self-expression, for looking anew at what has shaped us and finding a way to cope with misunderstandings, disagreements and pain. In short: to speak up, in order to raise awareness and to transform the way we are and act together.

Throughout the week, the Tènk team will be in Lussas – in the screening rooms, out on the streets, and in the festival courtyard. On Saturday morning, we'll be hosting our traditional "sonic breakfast", and on Thursday morning a discussion about the way we programme "by hand and by humans" – just ask us if you'd like to find out more about what goes on behind the screens! (Spoiler alert: it's a band of people working together).

For the past ten years, Tènk has championed the idea that there are paths other than those charted by algorithms and the entertainment industry. These paths may be slower, but they are more attuned to the nuances of reality. This year, we wanted to remind everyone that none of those paths can be traveled alone. Ultimately, if Tènk still exists today, it is thanks to the films – but it is also thanks to the connections that bind them together. Thanks to all the people who chose, at one point, to travel part of the journey together.

The artistic direction of Tènk
Jérémi Jorrand, Line Peyron, Éva Tourrent.



Jolie petite histoire

ÉLODIE BEAUMONT TARILLON

Un soir d'hiver 95, Carole fait comme Cendrillon dans la chanson : elle part, laissant derrière elle un mari violent et trois enfants. Il faut se méfier des princes charmants.

Happily Ever After

One winter evening in 95, Carole left behind a violent husband and three children. Prince Charmings are not to be trusted.

2025, COULEUR, 26', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ALICE FAVE, ANOUK KILIAN-DEBORD, JULIEN RAMIREZ HERNAN / **SON [SOUND]** : ÉLODIE BEAUMONT TARILLON, JÉRÉMIE VERNEREY / **MONTAGE [EDITING]** : JEANNE SARFATI / **PRODUCTION** : PARAISO PRODUCTION / **DISTRIBUTION** : MANIFEST PICTURES (manifest@manifest.pictures)



Dans la gueule de l'ogre

MAHSA KARAMPOUR

La destinée romanesque de mon frère Siavash, si loin de la mienne, m'échappe et me fascine. Alors que je viens de devenir française et qu'il s'apprête à devenir américain, loin de notre Iran natal, nous cherchons un terrain de jeu commun.

Into the Jaws of the Ogre

I can't quite grasp the adventurous life of my brother Siavash, so far from my own. While I have just become French and he is about to become American, far from our native Iran, we are searching for common ground.

2026, COULEUR, 86', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CÉDRIC DUPIRE, MAHSA KARAMPOUR / **MONTAGE [EDITING]** : SASKIA BERTHOD / **PRODUCTION** : LES FILMS DU BILBOQUET / **DISTRIBUTION** : SINGULARIS (antoine@singularisfilms.fr)

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:15, Salle cinéma

Mardi [Tuesday] 18.08, 19:00, Salle cinéma (SD)

Jeudi [Thursday] 20.08, 10:15, Salle L'Imaginaire (R)

VO – ST FRANÇAIS

Mardi [Tuesday] 18.08, 14:15, Salle cinéma

Jeudi [Thursday] 20.08, 10:15, Salle L'Imaginaire (R)

Ciné-banquet



Le Grand Miam

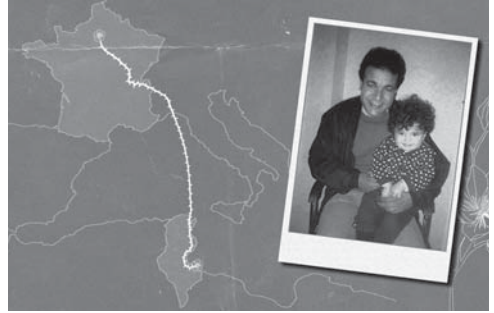
Qu'est-ce qui nous rapproche ? Les films, certainement. Et un bon repas aussi. Pour cette soirée d'anniversaire, célébrons le collectif en croisant les deux ! Une soirée qui enchaîne courts métrages consacrés à l'amitié et bons petits plats servis à table, accompagnés, pour qui le souhaite, de vin d'Ardèche. Une invitation simple pour fêter les dix ans de Tènk avec vous : se réunir, manger des bonnes choses, regarder de bons films, et en parler !

What brings us together? Films, certainly. And a good meal too. For this anniversary evening, let's celebrate the collective by combining both! An evening that alternates short films dedicated to friendship with delicious dishes served at the table, accompanied, for those who wish, by Ardèche wine. A simple invitation to celebrate Tènk's tenth anniversary with you: gathering together, eating well, watching great films, and talking about them!

TARIF SPÉCIFIQUE : 23 €

Mardi [Tuesday] 18.08, 19:00, Salle Moulinage

Petit-déjeuner sonore



Route du doc sonore : Tunisie

Cette année encore, Tènk vous invite à une matinée sonore, en donnant carte blanche au festival Bruits Roses, qui accompagne le développement et la démocratisation de la diffusion sonore. Ce festival marseillais présentera l'écoute d'œuvres sonores créées en Tunisie ou qui la raconte. Un écho, sonore donc, à la programmation Route du doc.

This year once again, Tènk invites audiences to a morning of listening, giving carte blanche to Bruits Roses, a festival dedicated to supporting the development and wider dissemination of audio works. The Marseille-based festival will present a selection of sound pieces created in or about Tunisia. A sonic echo, then, of the Route du doc programme.

En partenariat avec l'association Sonorama qui porte le festival Bruits Roses, et en présence de Haïfa Mzalouat et Camille Juzeau.

In partnership with the Sonorama association, which organizes the Bruits Roses festival, and in the presence of Haïfa Mzalouat and Camille Juzeau.

Samedi [Saturday] 22.08, 11:00, Jardin du Moulinage

RENCONTRES AVEC LES PROFESSIONNEL·LES AUTOUR DE FILMS

/ HISTOIRES DE MOBILISATION : QUE PEUT (ENCORE) LE CINÉMA ?

/ HISTOIRES DE MOBILISATION :
FAIRE (RE)VIVRE UN LIEU - CINÉMA LA CLEF

/ HISTOIRE DE DIFFUSION : FRANCE TÉLÉVISIONS

/ HISTOIRE DE PRODUCTION : KIDAM

/ FABRICATION D'UN PREMIER FILM

/ DÉCENTRALISATION ET PRODUCTION EN RÉGIONS

Ouvertes à tous·tes
Avant et après la projection, des professionnel·les évoquent les étapes
de fabrication d'un film, de son financement jusqu'à sa diffusion

HISTOIRES DE MOBILISATION : QUE PEUT (ENCORE) LE CINÉMA ? / STORIES OF MOBILIZATION: WHAT CAN CINEMA (STILL) DO?

Que peut le cinéma ? Pourquoi le cinéma ? Vieille antienne... Visibiliser, nommer l'impuissance, ouvrir des imaginaires alternatifs, susciter des prises de conscience, évidemment. Mais de plus en plus de cinéastes et leurs productions se posent d'autres questions. Comment prolonger la portée d'un film au-delà de la projection, en impulsant des actions concrètes individuelles ou collectives ? Comment toucher les non-convaincues, comment sensibiliser celles et ceux qui ont le pouvoir de décision ? Comment faire passer une loi ? Comment sortir du sentiment d'impuissance dans une volonté de changement social et de transformation collective ?

Cette volonté de changement à l'œuvre par le cinéma ne se déploie pas seule : elle se pense et se développe.

Autour de ces enjeux, cette séance accueillera Khadidja Benouataf qui abordera son parcours et son rôle dans la stratégie des campagnes de mobilisation à partir des œuvres documentaires qu'elle a accompagnées, ainsi que l'aventure particulière de *Yurlu | Country*.

« D'abord, il y a eu le journalisme. L'envie viscérale de découvrir le monde, de le comprendre, de le donner à voir. Puis l'engagement. Être plus qu'une spectatrice, faire plus que témoigner.

J'avais déjà pu mesurer, de l'intérieur, le pouvoir des documentaires. Un film sur les violences faites aux femmes était devenu outil de sensibilisation. Un autre, sur un transplanté du cœur, avait fait grimper les chiffres de donneurs d'organes. Un troisième avait changé le regard du public sur le handicap. Nous étions sur un petit territoire, à Tahiti, les choses se faisaient naturellement, sans plan. Sans stratégie. Le film, une fois lâché dans le monde, faisait son chemin seul.

C'est au Festival International du Film Documentaire Océanien que j'ai compris comment aller plus loin. Hollie Fifer venait de remporter le Grand Prix avec *The Opposition*, une communauté de Papouasie Nouvelle-Guinée luttant contre l'expropriation de ses terres au profit d'un complexe touristique de luxe. Le film révélait la corruption qui sous-tendait l'affaire. Hollie voulait déclencher une campagne de mobilisation, en montrant son film aux bonnes personnes. Stopper les travaux. Elle y est parvenue.

Ce qui m'a frappée, ce n'était pas l'idée d'instrumentaliser un film. C'était l'inverse : prendre au sérieux ce qu'il porte. Construire les conditions

pour que son pouvoir s'exerce vraiment. Cela ne s'improvise pas, c'est un métier.

Je me suis formée avec Doc Society. En sept ans j'ai produit des campagnes et conseillé plus de soixante-dix équipes de films internationalement. J'ai collaboré avec des festivals (IDFA – International Documentary Filmfestival Amsterdam, FIFDH – Festival du film et forum international sur les droits humains de Genève, Fipadoc, Sheffield DocFest), des marchés (Sunny Side, Cannes Docs), des fondations (Documentary Africa, Chicken&Egg, StoryBoard Collective), des écoles de cinéma.

En 2020, avec des pionniers de la production d'impact, nous avons créé l'Impact Social Club pour développer et professionnaliser la discipline en France.

Aujourd'hui, j'accompagne des films comme *Garder la montagne* de Biljana Tutorov et Petar Glomazić, ou *Soulèvements* de Thomas Lacoste. Des films d'auteur. Des films exigeants. Des films qui mobilisent. »

Khadidja Benouataf

Séance animée par Valentine Roulet.

En présence de Khadidja Benouataf.

What can cinema do? Why cinema? An age-old question... Cinema can make the invisible visible, give a name to powerlessness, open up alternative imaginaries, and spark awareness, of course. But an increasing number of filmmakers and film productions are now asking themselves other questions: how can a film's impact extend beyond the screening itself, inspiring concrete individual or collective action? How can it reach those who are not already convinced? How can it engage people in positions of decision-making power? How can it contribute to the passing of a law? How can it move us beyond a sense of helplessness towards social change and collective transformation? This drive for change through cinema does not emerge on its own; it is conceived, nurtured, and developed.

To explore these issues, this session will welcome Khadidja Benouataf, who will discuss her professional journey and her work in designing engagement and mobilization campaigns around documentary films she has supported, as well as the specific experience of *Yurlu | Country*.

"At first, there was journalism – the visceral desire to discover the world, to understand it, to make it visible. Then came commitment: the need to be more than a spectator, to do more than simply bear witness. I had already experienced, from the inside, the power of documentaries. One film about violence against women became a tool for raising awareness. Another, about a heart transplant recipient, led to an increase in organ donor registrations. A third changed public perceptions of disability. We were working in a small territory, in Tahiti, where things happened organically – without planning, without strategy. Once released into the world, a film would find its own path.

It was at the International Oceanian Documentary Film Festival that I realized how to go further. Hollie Fifer had just won the Grand Prize with *The Opposition*, about a community in Papua New Guinea fighting against the expropriation of their land for a luxury tourist complex. The film exposed the corruption underlying the case. Hollie wanted to launch an engagement campaign by showing the film to the right people – to stop the construction. She succeeded.

What struck me was not the idea of using a film as a tool. It was the opposite: taking seriously what it carries, and building the conditions for its power to truly unfold. That cannot be improvised – it is a profession.

I trained with Doc Society. Over seven years, I have produced campaigns and advised more than seventy film teams internationally. I have collaborated with festivals (IDFA – International Documentary Filmfestival Amsterdam, FIFDH – Festival du film et forum international sur les droits humains de Genève, Fipadoc, Sheffield DocFest), markets (Sunny Side, Cannes Docs), foundations (Documentary Africa, Chicken & Egg, StoryBoard Collective), and film schools.

In 2020, together with pioneers in impact production, we created the Impact Social Club to develop and professionalize the field in France.

Today, I support films such as *To Hold a Mountain* by Biljana Tutorov and Petar Glomazić, and *Soulèvements* by Thomas Lacoste – author-driven, demanding films that mobilize."

Khadidja Benouataf

Session hosted by Valentine Roulet.
In the presence of Khadidja Benouataf.



Yurlu | Country

YAARA BOU MELHEM

Dans la région de Pilbara en Australie-Occidentale, Maitland Parker consacre sa vie à protéger Yurlu, sa terre ancestrale, intoxiquée par des mines d'amiante. Atteint d'un cancer, il se bat contre l'inaction des autorités et l'avidité des entreprises pour permettre à son peuple de renouer avec ses terres. Le film dévoile une catastrophe environnementale comparable à Tchernobyl, longtemps invisibilisée, et racontée pour la première fois du point de vue des Banyjima.

In the Pilbara region of Western Australia, Maitland Parker has devoted his life to protecting Yurlu, his ancestral land, poisoned by asbestos mines. Suffering from cancer, he fights against the inaction of the authorities and corporate greed to allow his people to reconnect with their land. The film reveals an environmental catastrophe comparable to Chernobyl, long rendered invisible, and told for the first time from the perspective of the Banyjima people.

2025, COULEUR, 79', AUSTRALIE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : TOM BANNIGAN / **SON [SOUND] :** SAM HAYWARD / **MONTAGE [EDITING] :** FRANCISCO FORBES / **MUSIQUE [MUSIC] :** HELENA CZAJKA / **PRODUCTION, CONTACT COPIE :** ILLUMINATE FILMS (yaara@illuminate-films.com.au)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 09:45, Salle des fêtes

HISTOIRES DE MOBILISATION : FAIRE (RE)VIVRE UN LIEU / STORIES OF MOBILIZATION: BRINGING A VENUE BACK TO LIFE

Carte blanche au cinéma La Clef

Depuis 1973, le cinéma La Clef, dans le Quartier latin à Paris, est un lieu de rencontre atypique entre le public, les films et les acteur·ices du milieu. À partir des années 1980, ses deux salles sont confiées à des associations qui programment avec des affinités pour les cinémas non-alignés et en marge des circuits de diffusion commerciaux. En 2018, le propriétaire des murs décide de vendre et le cinéma ferme. Il est alors occupé illégalement pendant près de trois ans par un collectif qui se bat jusqu'à obtenir sa réouverture officielle – et définitive – en janvier 2026.

Ce collectif, formé en 2019, y propose chaque soir et à prix libre, des films sans distinction de durée, de genre, ni de forme. Cette période créative et batailleuse dessine les contours de ce qu'est La Clef aujourd'hui, s'inspirant aussi de modèles d'exploitation alternative découverts ailleurs en Europe. Pour préserver durablement cette utopie concrète, protéger le bâtiment de la spéculation immobilière et garantir l'indépendance des usager·es du lieu, un fonds de dotation est créé qui rachète le cinéma.

Le fonctionnement actuel s'enracine dans cet héritage auquel le collectif reste attaché, mais qu'il faut sans cesse questionner et ajuster, malgré la fatigue et les ressources fragiles. Même si le cinéma est ouvert légalement, il doit rester un lieu autogéré, dédié à l'expérimentation, à la solidarité, à la lutte et aux films en marge. Il doit être farouchement indépendant. Dans un écosystème complexe, capitaliste et régulé, le collectif se fraie un chemin parfois difficile vers des modalités d'exploitation au plus proche des principes qu'il s'est fixés.

Pérenniser et partager un tel lieu requiert un travail de transmission et d'adaptation constants, aujourd'hui possible grâce à la détermination des plus ancien·nes et au désir des nouvelles-eaux. Depuis la réouverture, plus de quatre mille membres (spectateur·ices), deux cent quarante bénévoles et six collectifs sont devenu·es à leur tour usager·es de La Clef, et contribuent à faire vivre ce bien commun cinématographique et militant.

Le collectif

Les projections seront précédées d'une discussion autour de l'histoire de La Clef et son modèle de fonctionnement. En présence de membres du collectif.

Carte blanche to La Clef cinema

Since 1973, La Clef cinema, located in Paris's Latin Quarter, has been an unconventional meeting place for audiences, films, and people working in the film industry. From the 1980s onwards, its two screening rooms were entrusted to associations whose programming focused on independent and non-mainstream cinema, outside commercial distribution circuits. In 2018, the building's owner decided to sell the property, and the cinema closed. It was then illegally occupied for nearly three years by a collective that fought until it secured the cinema's official – and permanent – reopening in January 2026.

The collective, formed in 2019, offered daily pay-what-you-can screenings, selecting films regardless of running time, genre and format. These creative and combative years shaped La Clef as it exists today, drawing inspiration from alternative exhibition models discovered elsewhere in Europe. To preserve this concrete utopia over the long term, protect the building from real-estate speculation, and guarantee the independence of the venue's users, an endowment fund was created to purchase the cinema.

La Clef's current model is rooted in this legacy our collective strives to uphold, although we must constantly question and adapt it, in spite of fatigue and limited resources. Even though the cinema has reopened legally, we must ensure it remains a self-managed space dedicated to experimentation, solidarity, activism and outsider films. We must be fiercely independent. In a complex, capitalist and regulated ecosystem, we are forging a sometimes difficult path towards a model that aligns as closely as possible with the principles we have set for ourselves. Ensuring the long-term survival and shared stewardship of such a place requires constant work of transmission and adaptation – something made possible today through the dedication of long-standing members and the enthusiasm of newcomers. Since La Clef reopened, over four thousand spectators, two hundred and forty volunteers and six collectives have joined as new users and are now contributing to sustaining this shared cinematic and activist commons.

The collective

The screenings will be preceded by a discussion on the history of La Clef and its operating model, with members of the collective.



People's Park

NEWSREEL

À la fin des années 1960, l'Université de Californie à Berkeley entreprend de racheter puis de raser un quartier habité par des hippies, des personnes démunies et d'autres représentants de la « contre-culture ». En réponse, la communauté s'approprie un terrain vague utilisé comme parking pour y créer le People's Park. La Garde nationale est déployée pour occuper Berkeley et un jeune homme est tué. Ce film documente la lutte acharnée qui aboutit à la destruction du parc.

In the late 1960s, the University of California at Berkeley began buying up and destroying a nearby area populated by hippies, the poor, and other members of the "counterculture". In retaliation, the community laid claim to a barren block being used as a parking lot to create the People's Park. The National Guard was called in to occupy Berkeley, and a young man was killed. This film documents the infamous struggle resulting in the destruction of the park.

1969, 16 MM, NOIR & BLANC, 25', ÉTATS-UNIS

IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING]: NEWSREEL / **PRODUCTION :** NEWSREEL / **CONTACT COPIE :** THIRD WORLD NEWSREEL (tw@tw.org)



Les Événements de Restigouche

ALANIS OBOMSAWIN

Les 11 et 20 juin 1981, la Sûreté du Québec mène des rafles dans la réserve de Restigouche, en Gaspésie. En cause : les droits ancestraux de pêche au saumon des Mi'kmaqs. Les restrictions que le gouvernement québécois tente d'imposer sur cette pêche, source d'alimentation et de revenus pour les Mi'kmaqs, ont soulevé colère et consternation. Lancé en 1984, ce compte rendu coup de poing de l'intervention policière a fait connaître Alanis Obomsawin à l'international. Le film comprend un échange mémorable entre le ministre des Pêches, Lucien Lessard, qui a ordonné les rafles, et la réalisatrice.

On June 11 and 20, 1981, the Quebec Provincial Police (QPP) raided Restigouche Reserve, Quebec. At issue were the salmon-fishing rights of the Mi'kmaq. Because salmon has traditionally been a source of food and income for the Mi'kmaq, the Quebec government's decision to restrict fishing aroused consternation and anger. Released in 1984, this groundbreaking and impassioned account of the police raids brought Alanis Obomsawin to international attention. The film features a remarkable on-camera exchange between Obomsawin herself and provincial Minister of Fisheries Lucien Lessard, the man who'd ordered the raid.

1984, COULEUR, 46', CANADA

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ROGER ROCHAT, SAVAS KALOGERAS / **SON [SOUND] :** YVES GENDRON, BEV DAVIDSON / **MONTAGE [EDITING] :** ALAN COLLINS, WOLF KOENIG / **PRODUCTION :** ALANIS OBOMSAWIN / **CONTACT COPIE :** ONF-NFB - OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA / NATIONAL FILM BOARD OF CANADA (info@onf.ca)

VO – ST FRANÇAIS

Mercredi [Wednesday] 19.08, 20:45, Salle des fêtes

VERSION FRANÇAISE

Mercredi [Wednesday] 19.08, 20:45, Salle des fêtes

HISTOIRE DE DIFFUSION : FRANCE TÉLÉVISIONS /

STORY OF A BROADCAST: FRANCE TÉLÉVISIONS

Julie de Mareuil est conseillère de programmes à la Direction des Savoirs de France Télévisions. Après un DESS de Droit et Administration de la Communication Audiovisuelle à Paris 1, elle débute sa carrière comme journaliste au sein de l'émission *La Marche du Siècle*, avant de collaborer au *Magazine de la Santé*. Elle rejoint ensuite la rédaction de *Thé ou Café*, l'émission culturelle du week-end sur France Télévisions, où elle exerce pendant près de dix ans.

En 2019, elle intègre la Direction des Documentaires de France Télévisions. Elle accompagne les documentaires de société *Infrarouge* ainsi que les films d'auteurs de la collection *Heure D*, en partenariat avec les antennes régionales de France 3. Au fil des années, elle a contribué à l'émergence et à la diffusion de nombreux documentaires remarquables dans les festivals, parmi lesquels *Un pasteur* de Louis Hanquet (Little Big Story), double lauréat du Fipadoc 2024, *Et les poissons volent au-dessus de nos têtes* de Dima El-Horr (Mareterraniu production), récompensé par le prix du film international au festival DOXA à Vancouver et par le prix ZONTA du festival Visions du réel 2025 ; ainsi que *Nicole Nicole* de Lauren Dällenbach (Les Films de la Pépinière), Prix du meilleur film national à Visions du Réel 2026.

Elle a également accompagné des documentaires de société marquants comme *Viol : défi de justice* de Marie Bonhommet (CAPA), *Soumission chimique, pour que la honte change de camp* de Linda Bendali (CAPA), *Le Collège de Monsieur Paty* de Christine Tournadre (Galaxie), *Le Temps des femmes* de Karine Dusfour (416 Prod), *Mineurs en peine, des procureurs en première ligne* d'Emmanuel Guionet (Temps noir), Grand prix du FIGRA 2025.

La rencontre abordera le parcours de Julie de Mareuil, le fonctionnement de la chaîne et de ses partenaires régionaux, du choix des projets à la diffusion des œuvres, et le parcours de *Nicole Nicole* dans la chaîne.

Séance animée par Valentine Roulet.

En présence de Julie de Mareuil et de l'équipe du film.

Julie de Mareuil is a Programme Commissioner within the France Télévisions Knowledge Department. After earning a postgraduate degree (DESS) in Media Law and Audiovisual Communication Administration from Paris 1 University, she began her career as a journalist on the television program *La Marche du Siècle*, before contributing to *Le Magazine de la Santé*. She then joined the editorial team of *Thé ou Café*, France Télévisions' weekend cultural program, where she worked for nearly ten years.

In 2019, she joined the Documentary Department of France Télévisions. She oversees *Infrarouge* social issue documentaries as well as auteur films in the *Heure D* collection, produced in partnership with the regional channels of France 3. Over the years, she has contributed to the development and broadcast of numerous acclaimed documentaries featured at international festivals, including *A Shepherd* by Louis Hanquet (Little Big Story), winner of two awards at Fipadoc 2024; *And the Fish Fly Above Our Heads* by Dima El-Horr (Mareterraniu production), which received the International Feature Award at the DOXA Documentary Film Festival in Vancouver and the 2025 ZONTA Award at Visions du Réel; and *Nicole Nicole* by Lauren Dällenbach (Les Films de la Pépinière), winner of the 2026 Best Swiss Film Award at Visions du Réel.

She has also supported notable social issue documentaries such as *Viol : défi de justice* ("Rape: the challenge of justice") by Marie Bonhommet (CAPA), *Soumission chimique, pour que la honte change de camp* ("Chemical submission: let shame change sides") by Linda Bendali (CAPA), *Le Collège de Monsieur Paty* ("Mr. Paty's middle school") by Christine Tournadre (Galaxie), *Le Temps des femmes* ("The time of women") by Karine Dusfour (416 prod), *Mineurs en peine, des procureurs en première ligne* ("Juvenile offenders: prosecutors on the front line") by Emmanuel Guionet (Temps noir), winner of the Grand Prize at FIGRA 2025.

The discussion will explore Julie de Mareuil's career path, the workings of France Télévisions and its regional partners, the process from project selection to the broadcast of completed works, and the journey of *Nicole Nicole* through the broadcaster.

Session hosted by Valentine Roulet.

In the presence of Julie de Mareuil and members of the film's team.



Nicole Nicole

LAUREN DÄLLENBACH

Nicole, 55 ans, et sa mère Alberte, 87 ans, vivent ensemble dans une villa au bord du Léman. Leurs habitudes les figent dans la codépendance : Nicole, on l'imagine incapable d'autonomie et Alberte est terrifiée à l'idée de se retrouver seule. Mais en se rapprochant de Lauren, sa nièce cinéaste, Nicole va explorer une possible émancipation. Un film de famille qui choisit la douceur comme moteur.

Nicole, 55, and her mother Alberte, 87, live together in a villa on the shores of Lake Geneva. Through their habits, they become trapped in codependency: Nicole seems incapable of autonomy, while Alberte is terrified at the idea of being alone. But as she grows closer to Lauren, her filmmaker niece, Nicole begins to explore the possibility of emancipation. A family film that adopts gentleness as its driving force.

2026, COULEUR, 81', SUISSE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : GREG BINDSCHEDLER, LAUREN DÄLLENBACH, CHARLOTTE MULLER / **SON [SOUND]** : CHARLOTTE BONARD, JULIEN MATTHEY, THÉO PANAGIA, ILÙ SEYDOUX / **MONTAGE [EDITING]** : EMMA AUGIER / **MUSIQUE [MUSIC]** : VINCENT TILLE / **PRODUCTION** : LUNA FILMS, LES FILMS DE LA PÉPINIÈRE / **CONTACT COPIE** : ANDANA FILMS (contact@andanafilms.com)

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Mercredi [Wednesday] 19.08, 14:15, Salle des fêtes

Lundi [Monday] 17.08, 19:00, Salle Cinéma (SD)

HISTOIRE DE PRODUCTION : KIDAM / STORY OF A PRODUCTION: KIDAM

Après une enfance passée à l'étranger, Alexandre Perrier arrive à Paris pour se former à la théorie et à l'analyse du cinéma à la Sorbonne Nouvelle où il développe sa cinéphilie.

Conscient que la théorie n'est qu'une des jambes sur lesquelles il souhaite avancer, il crée avec plusieurs amis l'association KIDAM afin de mettre en pratique son envie de cinéma. Après des premiers pas en tant que réalisateur, il trouve rapidement sa voie comme producteur. Une première expérience au service des fictions de M6 lui permet à la fois de financer le développement de KIDAM et d'acquérir une vision précise du système de production des diffuseurs français. Cette expérience renforce surtout sa conviction qu'il faut imaginer les choses différemment pour répondre à ses envies.

Le développement du numérique, avec un ensemble de moyens de production devenus accessibles lui permet, avec ses acolytes, de produire et diffuser des œuvres dans le champ de l'audiovisuel musical et à travers des ateliers associatifs. Durant quatre ans, leurs nombreuses productions confortent leur expérience et leur apportent reconnaissance.

En 2006, il crée la société KIDAM puis s'ouvre à la production de fictions et de documentaires de tous formats, en s'associant avec les producteurs François-Pierre Clavel et Bastien Ehouzan. Son premier long métrage, *L'Âge atomique* d'Hélène Klotz, réalisé avec moins de deux cent mille euros, est présenté en 2013 à la Berlinale et reçoit le prix Jean Vigo. Trois ans plus tard, *Swagger* d'Olivier Babinet rencontre un véritable succès critique et public.

Depuis, il développe une ligne éditoriale structurée autour de deux pôles, la fiction et le documentaire, en courts comme en longs métrages. Il produit des auteurs tels que Vincent Paronnaud, Jérôme-Clément Wilz, Emmanuel Marre et Julie Lecoustre, Alexe Poukine, Damien Odoul, Jean-Baptiste Thoret ou Antoine Barraud.

En vingt ans, ce sont ainsi plus d'une centaine d'œuvres accompagnées. Cette diversité et la créativité foisonnante des auteurs qu'il accompagne nourrissent son engagement et sa foi dans son métier.

En 2025, il remporte la Palme d'or du court métrage avec le film de Tawfeek Barhom, *I'm Glad You're Dead Now*. L'année suivante, il présente en compétition à Cannes le film *Notre salut* d'Emmanuel Marre qui obtient le prix du scénario.

La rencontre avant et après le film abordera le parcours d'Alexandre Perrier, l'organisation de sa société, plus particulièrement la coproduction internationale, et l'aventure particulière de *The Neon People* de Jean-Baptiste Thoret.

En présence d'Alexandre Perrier.

Séance animée par Valentine Roulet.

After spending his childhood abroad, Alexandre Perrier moved to Paris to study film theory and analysis at Sorbonne Nouvelle University, where he developed his passion for cinema.

Aware that theory was only one of the pillars on which he wanted to build his path, he founded the association KIDAM with several friends in order to put his desire for cinema into practice. After his first steps as a director, he quickly found his path as a producer. An initial experience working in M6 fiction Department enabled him both to finance the development of KIDAM and to gain a precise understanding of the French broadcasters' production system. Above all, this experience strengthened his conviction that things needed to be approached differently in order to fulfill his creative ambitions.

The rise of digital technology, with production tools becoming increasingly accessible, allowed him and his pals to produce and distribute works in the field of musical audiovisual creation and through community workshops. Over the course of four years, their numerous productions strengthened their experience and earned them recognition.

In 2006, he founded the company KIDAM and then broadened his activities to include fiction and documentary production, of all formats, alongside fellow producers François-Pierre Clavel and Bastien Ehouzan. His first feature film, *L'Âge atomique* by Hélène Klotz, produced for less than €200,000, premiered at the Berlin International Film Festival in 2013 and received the Jean Vigo Prize. Three years later, *Swagger* by Olivier Babinet achieved significant critical and public success.

Over the past twenty years, he has contributed to more than one hundred works. This diversity and the abundant creativity of the filmmakers he collaborates with continue to fuel his commitment and belief in his profession.

In 2025, he won the Palme d'Or for Short Film with *I'm Glad You're Dead Now* by Tawfeek Barhom. The

following year, he presented *A Man of His Time* by Emmanuel Marre in competition in Cannes, where it received the award for Best Screenplay.

The discussion before and after the screening will explore Alexandre Perrier's career path, the organization of his production company – particularly its approach to international co-productions – as well as the unique journey behind *The Neon People* by Jean-Baptiste Thoret.

In the presence of Alexandre Perrier.
Session moderated by Valentine Roulet.



The Neon People

JEAN-BAPTISTE THORET

Sous le célèbre Strip de Las Vegas, des milliers de sans-abris vivent dans un immense réseau de tunnels obscurs et insalubres. *The Neon People* s'intéresse à une poignée d'entre eux et décrit leurs conditions de vie. Mais aussi leurs espoirs.

Under the famous Las Vegas Strip, thousands of homeless people live in a vast network of dark, unsanitary tunnels. *The Neon People* focus on a handful of them, describing their living conditions. But also their hopes.

2024, COULEUR, 124', FRANCE, BELGIQUE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : COLIN LÉVÊQUE / **SON [SOUND]** : JULIEN BROSSIER / **MONTAGE [EDITING]** : SÉBASTIEN DE SAINTE CROIX / **MUSIQUE [MUSIC]** : JEAN-BAPTISTE THORET / **PRODUCTION** : KIDAM, TARANTULA / **DISTRIBUTION** : LOST FILMS (lostfilmsdistribution@yahoo.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Jeudi [Thursday] 20.08, 14:15, Salle Cinéma

FABRICATION D'UN PREMIER FILM / THE MAKING OF A DEBUT FILM

Comme pour tout film documentaire, réaliser un premier film commence peut-être par une question de distance. Pas seulement la distance qui sépare une caméra de son sujet, mais celle qui nous relie à une histoire. Et la bonne distance n'est pas donnée d'avance, il faut la chercher.

Dans son film *Le Buffle d'eau*, Anaïs Mak part de ce qui peut sembler être le plus proche : son père. En huis clos depuis le salon de l'appartement de la famille, installé à quelques mètres d'elle, il lui raconte sa fuite à la nage de la Chine communiste vers Hong Kong dans les années 1970. Sur le sol, il dessine une carte qui retrace ses tentatives, mime les gestes auxquels il a dû s'exercer et partage les ruses trouvées pour améliorer ses chances. Son passé revient depuis cette modeste installation au centre du salon. Car c'est plutôt dans l'opération fragile que dans la reconstitution spectaculaire que son histoire devient partageable. Le film mesure alors l'écart entre lui, son expérience vécue, et la cinéaste, qui l'écoute et le filme : entre une histoire transmise et la nécessité de se l'approprier pour la faire exister. Malgré les cartes déployées sur le sol, le film semble parfois moins retracer un trajet que prendre la mesure de cette distance entre la cinéaste et son père.

La Nuit du commandant se mesure à un autre écart. Ici, l'Histoire est en train de se faire et le film s'écrit dans l'urgence du présent. Journal filmé en Ukraine, le film rencontre des jeunes ukrainiens et ukrainiennes contraint·es de vivre sous la menace de la guerre qui a débuté en 2022. Ici aussi, il est question de trajectoires : rester, partir, combattre, attendre, en tout cas chercher à vivre malgré tout. La cinéaste interroge sa position dans cette instabilité et se confronte alors à des questions exigeantes : comment filmer dans un pays en guerre ? Comment trouver sa place de cinéaste lorsque les représentations de ce que l'on vient filmer préexistent autant ? Comment trouver une forme qui ne soit ni illustration ni commentaire ? Ces deux premiers films permettent de faire apparaître deux chemins de cinéma très différents, et des parcours de cinéastes qui cherchent leurs positions politiques et cinématographiques, leur juste distance sans la considérer comme acquise. Cette séance proposera de discuter des films et des parcours qui ont rendu possible leur réalisation afin d'aborder concrètement ce que signifie aujourd'hui fabriquer un premier film.

Clémence Arrivé-Guezengar (programmatrice)
Discussion avec les deux cinéastes animée par
Clémence Arrivé-Guezengar.

As with any documentary film, the making of a debut film may begin with a question of distance. Not only the distance between a camera and its subject, but also the distance that connects us to a story. And the right distance is never a given – one must search for it.

In her film *The Water Buffalo*, Anaïs Mak begins with what may seem closest to her: her father. In the closed setting of their family apartment's living room, sitting only a few meters from her, he tells her of how he escaped from Communist China by swimming to Hong Kong, in the 1970s. He draws a map on the floor to retrace his attempts, mimics the movements he had to practice and shares the ruses he devised to improve his chances. His past resurfaces through this modest installation in the center of the living room. It is through this delicate process, rather than a spectacular reenactment, that his story can be shared. The film thus explores the interval between him, his lived experience, and the filmmaker who listens and films: between his story that's been handed down, and her need to make it her own in order to bring it to life. Despite the maps spread out on the floor, the film sometimes seems less like a retracing of a journey than an assessment of the distance between the filmmaker and her father.

The Commander's Night addresses another divide. Here, history is unfolding and the film is written amid the urgency of the present. A diary filmed in Ukraine, it follows young Ukrainian men and women forced to live under the threat of the war that began in 2022. Here too, the focus is on trajectories: staying, leaving, fighting, waiting – and trying to live through it all. The filmmaker examines her own position amid this instability, and tackles difficult questions: how do you film in a war-torn country? What is your place, as a filmmaker, when there are already so many existing representations of what you've come to film? How do you find a form that is neither mere illustration nor commentary?

These two debut films exemplify two very distinct cinematic paths, and the journeys of two filmmakers seeking to define their political and cinematic stances and to find the right distance, instead of taking it for granted.

This session will be an opportunity to discuss both the films and the conditions and support structures that made their creation possible, in order to explore in concrete terms what it means to make a debut film today.

Clémence Arrivé-Guezengar (curator)
Discussion with both filmmakers hosted by Clémence
Arrivé-Guezengar.



Le Buffle d'eau

ANAÏS MAK

Un matin, Mai Gang, le père de la réalisatrice, se lance dans la fabrication d'une carte qui envahit au fil des semaines le sol du salon familial. L'itinéraire de son évasion clandestine à la nage, dans les années soixante-dix, de la Chine communiste vers Hong Kong refait surface. De la confection d'une bouée artisanale aux techniques de nage en mer, ce film est un petit manuel de survie.

The Water Buffalo

Mai Gang, the father of the filmmaker, starts making a map, which over the weeks invades the floor of the family living room. The itinerary of his clandestine escape from Communist China to Hong Kong in the seventies resurfaces. From the making of a home-made buoy to sea swimming techniques, this film offers a unique survival guide.

2025, COULEUR, 58', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ANAÏS MAK / **SON [SOUND]** : ANAÏS MAK, ANGE HUBERT, SIMON APOSTOLOU / **MONTAGE [EDITING]** : CLARA SAUNIER / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : MACALUBE FILMS (macalubefilms@gmail.com)



La Nuit du commandant

JULIETTE CORNE

En 2022, l'Ukraine est envahie par la Russie. Depuis, je fais des allers-retours réguliers. Sur la route, je rencontre une génération qui a mon âge. Dans l'incompréhension de quand sera la fin, les événements politiques rythment notre amitié et la caméra devient une manière d'être ensemble.

The Commander's Night

In 2022, Ukraine is invaded by Russia. Since then, I have been making regular trips back and forth. Along the way, I meet a generation my own age. Unable to imagine when the war will end, we navigate the uncertainty together as political events shape our friendship, and the camera becomes a way of being together.

2026, COULEUR, 71', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JULIETTE CORNE / **MONTAGE [EDITING]** : NICOLAS BANCILHON / **MUSIQUE [MUSIC]** : IHOR KANIVETS / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : LES FILMS DE L'APRÈS-MIDI (contact@films-am.com)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 14:15, Salle Cinéma

Samedi [Saturday] 22.08, 14:45, Salle L'Imaginaire (R)

VO – ST FRANÇAIS

Vendredi [Friday] 21.08, 14:15, Salle Cinéma

Samedi [Saturday] 22.08, 14:45, Salle L'Imaginaire (R)

DÉCENTRALISATION ET PRODUCTION EN RÉGIONS / DECENTRALIZATION AND REGIONAL PRODUCTION

TABLE RONDE ET PROJECTIONS

Les conventions CNC – État – régions : auteur·ices et producteur·ices à l'épreuve des enjeux pour la création depuis les territoires

Outil majeur de la décentralisation du cinéma et de l'audiovisuel, les conventions qui lient le CNC, l'État et les collectivités territoriales sont actuellement renouvelées. Cette table ronde présentera les points forts de l'étude que la Boucle documentaire a récemment publiée, avec notamment la place des auteur·ices au sein de ces dispositifs, et les questions liées à la liberté de création et à la transparence.

La table ronde sera suivie de la projection de deux films soutenus par des régions.

En présence de représentant·es des fonds régionaux, de la Boucle documentaire, de l'Association des Producteurs de la région Auvergne-Rhône-Alpes (APPA) et des producteur·ices des films présentés.

ROUNDTABLE AND SCREENINGS

A key instrument in the decentralization of the film and audiovisual sectors, the agreements that bring together the CNC, the State, and regional authorities are currently being renewed.

This roundtable will present the main findings of the recent study published by the Boucle documentaire, with a particular focus on the role of authors within these support mechanisms, as well as issues related to artistic freedom, transparency, and the conditions for creation in regional territories.

The discussion will be followed by screenings of two films supported by regional film funds.

In the presence of representatives of regional film funds, La Boucle documentaire, the Association of Producers of the Auvergne-Rhône-Alpes Region (APPA), and the producers of the featured films.



Nos nuits du samedi (au dimanche)

LUCIE PIQUOT

Comme tous les samedis soirs, Clémence, Simon et leurs amis se donnent rendez-vous au Gipsy, la boîte de nuit du coin. À travers la fête, la drague et leurs questionnements se dessine le portrait d'une jeunesse rurale. Mais ce soir, c'est différent...

Every Saturday night, Clémence, Simon and their friends head to the Gipsy, the local nightclub. Between partying, flirting and quiet doubts, a portrait of rural youth emerges. But tonight is different...

2026, COULEUR, 16', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LUCIE PIQUOT / **MONTAGE [EDITING]** : JEANNE SIGNE / **MUSIQUE [MUSIC]** : ADAM CARPELS / **PRODUCTION** : TONNERRE DE L'OUEST, LA PETITE PROD / **CONTACT COPIE** : TONNERRE DE L'OUEST
(diffusion@tonnerredelouest.fr)

VO FRANÇAISE – ENGLISH SUBTITLES

Jeudi [Thursday] 20.08, 14:45, Salle L'Imaginaire

Mercredi [Wednesday] 19.08, 19:00, Salle Cinéma (SD)



Mouton noir cheval blanc

BIJAN ANQUETIL

Après une vie de vagabondage, Alune s'est retiré au cœur de la banlieue parisienne. Là, entre les vestiges d'anciens jardins et les chantiers du Grand Paris, il construit son monde. Une forêt, une cabane, une arche pour lui et ses animaux.

Black Sheep White Horse

After a life of wandering, Alune has settled down in the heart of the Paris suburbs. There, amid the remnants of old gardens and the construction sites of the Grand Paris project, he is building his own world: a forest, a cabin, and an ark for himself and his animals.

2026, COULEUR, 51', FRANCE

IMAGE [PHOTOGRAPHY] : BIJAN ANQUETIL / **SON [SOUND]** : BIJAN ANQUETIL, MATTHIEU PERROT / **MONTAGE [EDITING]** : MARGAUX SERRE, BIJAN ANQUETIL / **PRODUCTION, CONTACT COPIE** : L'ATELIER DOCUMENTAIRE
(contact@atelier-documentaire.fr)

VO – ST FRANÇAIS

Jedi (Thursday) 20.08, 14:45, Salle L'Imaginaire

28^{es}

RENCONTRES DES CINÉMAS D'EUROPE

14 au 22 nov. 2026

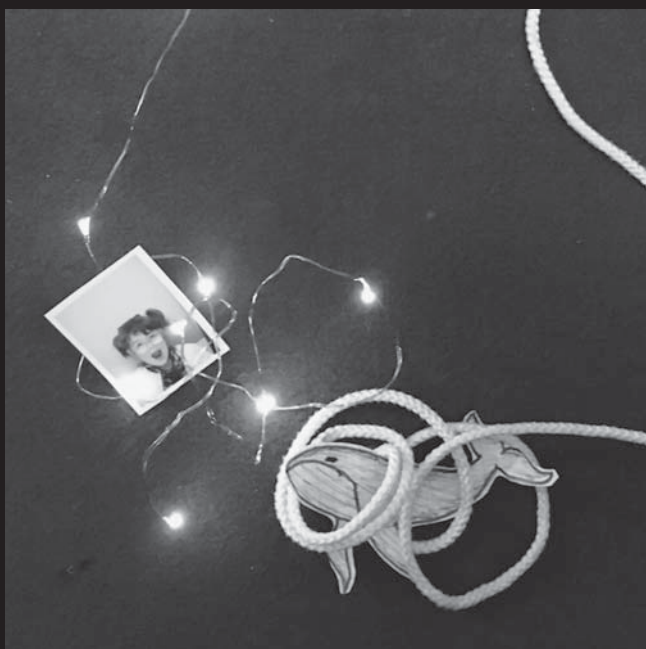
AUBENAS

rencontrescinemas.eu

com-m - photo vovmar

Soutenues par

JEUNE PUBLIC



Du cinéma documentaire pour tous les âges

PROGRAMME JEUNE PUBLIC / PROGRAMME FOR YOUNG AUDIENCES

Samedi [Saturday] 22.08, 10:15, Salle L'Imaginaire

Pour les petit-es et les grand-es, à partir de 8 ans / Programme for young and old alike, from age 8 upwards
Tarif unique : 3 € / Single rate: 3 €

Comment on fait un dessin animé de Walt Disney

Anonyme

1935, NOIR & BLANC, ÉTATS-UNIS, 9'

DISTRIBUTION : L'AGENCE DU COURT MÉTRAGE

Comment naît *Blanche-Neige*, le prochain dessin animé de Walt Disney.

How *Snow White*, Walt Disney's upcoming animated film, came to life.

La Révolution des crabes

Arthur de Pins

2004, NOIR & BLANC, ANIMATION, FRANCE, 5'

PRODUCTION : METRONOMIC / DISTRIBUTION : L'AGENCE DU COURT MÉTRAGE

Les crabes de l'estuaire de la Gironde ont un sérieux handicap : ils ne peuvent pas changer de direction et sont condamnés à marcher toute leur vie suivant la même ligne droite. Comment vivent-ils ce tragique destin ?

The crabs of the Gironde estuary have a serious handicap: they cannot change direction and are condemned to spend their entire lives walking in a straight line. How do they cope with this tragic fate?

Planet A

Momoko Seto

2008, COULEUR, ANIMATION, FRANCE, 8'

PRODUCTION : LE FRESNOY / DISTRIBUTION : L'AGENCE DU COURT MÉTRAGE

Le monde est devenu une vaste planète desséchée où la culture du coton, exercée à outrance pour des raisons économiques, est la cause principale de la désertification.

The world has become a vast, desiccated planet where cotton farming, pursued relentlessly for economic reasons, is the primary cause of desertification.

Olympic Trash

Erik Sémashkin

2020, COULEUR, FRANCE, 3'

PRODUCTION & DISTRIBUTION : ERIK SÉMASHKIN

Des déchets font du sport en vue des Jeux Olympiques de Paris 2024, dans un des bidonvilles détruits à cette occasion...

Pieces of trash compete in sports ahead of the 2024 Paris Olympics, in one of the slums destroyed for the occasion...

Le Bruit de l'intérieur de moi

Manon Klein

2021, COULEUR, FRANCE, 18'

PRODUCTION ET DISTRIBUTION : ATELIERS VARAN

Swan a 8 ans. Pour se protéger du monde extérieur qui l'envahit, elle vit à la campagne, loin du bruit. Dans cet environnement préservé, elle s'est construit un univers poétique et nous y invite. Un portrait sensible à hauteur d'enfant.

Swan is 8 years old. To protect herself from the outside world that overwhelms her, she lives in the countryside, far from noise. In this sheltered environment, she has built a poetic universe of her own – and invites us in. A sensitive portrait seen from a child's eye level.

Ces deux derniers films sont proposés en partenariat avec Tënk, dans le cadre de leur sélection issue de l'appel à films « Marmaille ». These last two films are presented in partnership with Tënk, as part of their selection from the "Marmaille" call for films.

ATELIERS JEUNE PUBLIC (8-12 ANS) / CHILDREN WORKSHOPS (AGES 8-12)



Mardi 18.08 et jeudi 20.08, de 14:00 à 17:00
Rendez-vous dans la Cour du festival

Conçus à partir d'une sélection de films de l'année, les ateliers jeune public (8-12 ans) articulent projections de films et pratique, permettant aux enfants un apprentissage de la lecture de l'image et une première découverte du cinéma documentaire.

Sur préinscription par téléphone au 06 32 91 42 78 avant le dimanche 16.08, puis à l'accueil public du festival (bibliothèque de Lussas) à partir du dimanche 16.08 à 15:30.

Nombre de places limité à douze enfants par atelier.

Tarif : 5€ à régler au moment de l'inscription.

Le goûter est offert.

Tuesday 18.08 and Thursday 20.08, 14:00-17:00
Meeting point: Festival Courtyard

Based on a selection of films from this year's programme, these workshops for children aged 8-12 combine film screenings with hands-on activities. They offer children opportunity to explore how images convey meaning and to experience creative documentary for the first time.

Advance booking required by phone 06 32 91 42 78 before Sunday 16.08, and at the public reception desk (Lussas library) from Sunday 16.08 at 15:30.

Places are limited to twelve participants per workshop.

Fee: €5 payable upon registration.

Afternoon snack is included.

Workshop in french.

LES RENDEZ-VOUS PROFESSIONNELS

Ouverts à tous·tes

/ RENCONTRE AVEC L'AFDAS

/ L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE D'ARDÈCHE IMAGES À LUSSAS

/ LA PÉPINIÈRE, COLLECTIF DE PRODUCTION

/ ATELIER LaSCAM - BROUILLON D'UN RÊVE DOCUMENTAIRE

/ TËNK : TABLE RONDE ET PERMANENCES

/ ATELIER CNC : LES SOUTIENS AU DOCUMENTAIRE

/ ATELIER CNC : ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION

/ RENCONTRES D'AOÛT
à huis clos

/ STAGE IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES
à huis clos

/ JOURNÉE EXPLOITANT·ES
à huis clos

RENCONTRE AVEC L'AFDAS / MEETING WITH AFDAS

Lundi 17.08, 13:00, Blue Bar

L'Afdas œuvre au quotidien auprès de ses publics intermittent-es du spectacle et de l'audiovisuel, artistes-auteur-ices, en étant un « guichet unique » pour la formation et l'accompagnement des carrières singulières.

Rencontre avec Michèle Heitz, conseillère emploi formation à l'Afdas afin d'échanger sur les modalités d'accès à la formation, vos projets de formation et d'évolution de carrière.

Monday 17.08, 13:00, Blue Bar

Afdas supports intermittent professionals working in the performing arts and audiovisual sectors, as well as artist-authors, acting as a one-stop service for training and career development tailored to individual paths.

Meet Michèle Heitz, Employment and Training Advisor at Afdas, to discuss training opportunities, your professional development plans, and career pathways.

L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE D'ARDÈCHE IMAGES À LUSSAS / THE ARDÈCHE IMAGES DOCUMENTARY SCHOOL IN LUSSAS

Lundi 17.08, 17:30, Salle L'Imaginaire

Présentation des formations « historiques » et des nouvelles propositions 2026-2027. Suivi d'un temps de questions.

Mardi 18.08 et Jeudi 20.08, de 13:00 à 14:00, Cour du festival

Les permanences de l'École

Venez rencontrer Noémie Billet, chargée des formations professionnelles ou prenez rendez-vous : ecoledocumentaire@ardecheimages.org

Monday 17.08, 17:30, Salle L'Imaginaire

Presentation of the long-standing training programmes as well as the new courses and opportunities available for 2026-2027. Followed by a question-and-answer session.

Tuesday 18.08, Thursday 20.08, from 13:00 to 14:00, Festival Courtyard

Documentary School Meeting sessions

Come and meet with Noémie Billet, in charge of professional training or by appointment : ecoledocumentaire@ardecheimages.org

LA PÉPINIÈRE, COLLECTIF DE PRODUCTION / LA PÉPINIÈRE, PRODUCTION COLLECTIVE

Mardi 18.08, mercredi 19.08, vendredi 21.08,
de 17:00 à 19:00, Cour du festival

Permanences

Dans cette coopérative de production de films documentaires installée à Lussas depuis 2019, huit producteur·ices et une gérante accompagnent collectivement une dizaine de projets, de l'écriture à la diffusion.

Que signifie être accompagné·e en production pour son film ? À quel moment envoyer un projet à une production ? Comment se construit la relation auteur·ice/producteur·ice ? Autant de questions à déplier pour y voir clair et dépoussiérer les clivages. Pendant le festival, la Pépinière propose des moments d'échange pour les auteur·ices et producteur·ices émergent·es.

Lecture de dossier artistique possible sur rendez-vous préalable. Envoi des dossiers avant le 08.08, quinze pages maximum. Informations et rendez-vous : contact@lesfilmsdelapepiniere.fr

Tuesday 18.08, Wednesday 19.08, Friday 21.08,
from 17:00 to 19:00, Festival Courtyard

Meeting sessions

Founded in Lussas in 2019, this documentary film production cooperative brings together eight producers and a managing director who collectively support around ten projects, from development through to distribution.

What does production support mean for a film project? When is the right time to approach a production company? How is the relationship between filmmaker and producer built? These are some of the questions explored during these meetings, designed to clarify production processes and challenge common misconceptions. Throughout the festival, La Pépinière offers opportunities for exchange and discussion for emerging filmmakers and producers.

Artistic Project Dossier Reviews are available by appointment. Dossiers must be submitted by 08.08 and should not exceed fifteen pages. For information and appointments: contact@lesfilmsdelapepiniere.fr.

ATELIER LaSCAM - BROUILLON D'UN RÊVE DOCUMENTAIRE / LaSCAM WORKSHOP – BROUILLON D'UN RÊVE DOCUMENTAIRE

Mardi 18.08, 17:30, Salle L'Imaginaire

Cet atelier sera consacré à la bourse Brouillon d'un rêve documentaire et au parcours proposé en deux volets, Repérages et Écriture.

Créées par et pour les auteures, les Bourses « Brouillon d'un rêve » permettent de poursuivre et développer un travail d'écriture, d'effectuer des repérages, recherches, des entretiens préparatoires...

Vous êtes auteure d'un projet et vous doutez de son éligibilité à Brouillon d'un rêve ? Vous vous interrogez sur les attentes des jurys ? Vous souhaitez comprendre la philosophie de Brouillon d'un rêve ? Lise Roure, responsable de l'aide à la création à LaScam, répondra à toutes vos questions.

Tuesday 18.08, 17:30, Salle L'Imaginaire

This workshop will focus on the "Brouillon d'un rêve documentaire" Grants and the two-stage support pathway it offers: Scouting and Writing.

Created by and for authors, the "Brouillon d'un rêve documentaire" Grants enable authors to continue and develop a writing project, carry out location scouting, research, and preparatory interviews, among other activities.

Are you the author of a project and unsure whether it is eligible for a "Brouillon d'un rêve" documentaire" Grant? Are you wondering what the selection panels are looking for? Would you like to better understand the philosophy behind the "Draft of a Dream" program?

Led by Lise Roure, Head of Creative Support at LaScam, this workshop will provide an opportunity to answer all your questions.

TËNK

Jeudi 20.08, 10:00, Blue Bar

Table ronde : 10 ans de programmation à la main et par des humains

En dix ans, Tënk a proposé à ses abonné-es près de trois mille documentaires de création. Mais qui se cache derrière cette programmation ? Comment les films sont-ils choisis ? Et par qui ? Loin des algorithmes, la plateforme a fait le choix dès ses débuts de faire reposer sa programmation sur un collectif d'hommes et de femmes. Des « plages » des origines au comité de programmation d'aujourd'hui, la direction artistique partagée de Tënk vous propose de regarder ensemble le chemin parcouru et de répondre à vos questions.

Avec la direction artistique partagée de Tënk et des membres ancien·nes et actuel·les du comité de programmation.

Lundi 17.08, mercredi 19.08, vendredi 21.08, de 18:00 à 19:00, Cour du festival.

Permanences

Venez rencontrer l'équipe de Tënk.

Thursday 20.08, 10:00, Blue Bar

Round-table discussion: 10 years of human-curated programming

Over the past ten years, Tënk has brought nearly three thousand creative documentaries to its subscribers. But who is behind this programming? How are the films selected, and by whom?

From the very beginning, Tënk chose to rely on a collective of people rather than algorithms to shape its editorial line. From the original thematic "slots" to today's programming committee, members of Tënk's shared artistic direction invite you to look back on this journey and answer your questions.

With members of Tënk's shared artistic direction and past and present members of the programming committee.

Monday 17.08, Wednesday 19.08, Friday 21.08, from 18:00 to 19:00, Festival Courtyard.

Meeting sessions

Come and meet with the Tënk team.

ATELIER CNC : LES SOUTIENS AU DOCUMENTAIRE /

CNC WORKSHOP: DOCUMENTARY SUPPORT

Vendredi 21.08, 10:00, Blue Bar

Présentation des règles d'éligibilité au Fonds de Soutien Audiovisuel, des aides à l'élaboration de séries documentaires et autres aides du CNC.

Atelier animé par Carla Salvain et Aurélie Bardet, chargées de mission au sein du Service du soutien au documentaire à la Direction de l'Audiovisuel du CNC.

Friday 21.08, 10:00, Blue Bar

Presentation of the eligibility criteria for the Audiovisual Support Fund, development grants for documentary series, and other CNC funding schemes.

Workshop led by Carla Salvain and Aurélie Bardet, Project Officers within the Documentary Support Department of the Audiovisual Division at the CNC.

ATELIER CNC : ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION / CNC WORKSHOP: WRITING AND DEVELOPING A CREATIVE DOCUMENTARY

Jeudi 20.08, 09:45, Salle Cinéma

Le CNC organise un atelier autour du processus de fabrication d'une œuvre documentaire ayant bénéficié d'un soutien du fonds Images de la diversité.

Après une présentation du dispositif, l'atelier s'articulera autour du projet *Anamiga* de la réalisatrice Raphaële Benisty, produit par Zadig Productions, qui a bénéficié des aides à l'écriture, au développement et à la production du fonds Images de la diversité. L'échange permettra d'évoquer les problématiques spécifiques à l'écriture documentaire, le processus de développement d'un projet au long cours, le dispositif de réalisation envisagé et les enjeux éthiques et politiques qui s'y rattachent.

Résumé :

En tamoul, son nom Anamiga signifie littéralement « celle qui n'a pas d'identité ». À sa naissance, ses parents lui assignent un rôle : être la porte-parole de sa communauté et honorer la mémoire des disparus morts sur le champ de bataille au Sri Lanka. Tandis qu'elle devient l'enfant star d'une émission de télévision, son père capture avec frénésie des images d'elle et de leur famille à travers l'objectif de sa caméra Hi-8. Durant près de trente ans, toute la vie d'Anamiga est ainsi archivée. Une mise en scène permanente dans laquelle la jeune femme finit par se perdre. Alors, pour s'émanciper du regard et des attentes qui pèsent sur elle, Anamiga décide aujourd'hui de se réapproprier les images du fil de sa vie pour réécrire son destin.

Raphaële Benisty est une réalisatrice française. Après ses études, elle part au Burkina Faso, où elle vit et travaille quatre années durant. C'est là qu'elle débute le métier de documentariste, en réalisant un film sur les femmes accusées de sorcellerie, *Mangeuses d'âmes*. Depuis, elle a tourné de nombreux documentaires comme *En milieu occupé*, *Le Fantôme du roi* ou plus récemment *Le mot je t'aime n'existe pas*, projetés dans de nombreux festivals.

Atelier en présence de Raphaële Benisty, animé par Leïla Maestracci, chargée du fonds Images de la diversité au CNC.

Thursday, 20.08, 09:45, Salle Cinéma

The CNC organizes a workshop on the developing process of a documentary work that has received support from the Images de la Diversité Fund.

Following a presentation of the funding program, the workshop will focus on the project *Anamiga* by filmmaker Raphaële Benisty, produced by Zadig Productions, which benefited from writing, development, and production grants from the Images de la Diversité Fund. The discussion will address the specific challenges of documentary writing, the long-term development process of a documentary project, the proposed filmmaking approach, and the ethical and political issues associated with it.

Synopsis:

In Tamil, her name, Anamiga, literally means "the one who has no identity." At birth, her parents assigned her a role: to become the spokesperson for her community and to honor the memory of those who died on the battlefield in Sri Lanka. As she becomes a child star on a television program, her father obsessively records images of her and their family through the viewfinder of his Hi-8 camera. For nearly thirty years, Anamiga's entire life is archived in this way. It is a perpetual staging of reality in which the young woman gradually loses herself. Today, in order to free herself from the gaze and expectations that weigh upon her, Anamiga has decided to reclaim the images that document her life and use them to rewrite her own destiny.

Raphaële Benisty is a French filmmaker. After completing her studies, she moved to Burkina Faso, where she lived and worked for four years. It was there that she began her career as a documentary filmmaker, directing *Mangeuses d'âmes* ("Soul eaters"), a film about women accused of witchcraft. Since then, she has directed numerous documentaries, including *En milieu occupé* ("In occupied territory"), *Le Fantôme du roi* ("The king's ghost"), and more recently *Le mot je t'aime n'existe pas* ("The words 'I love you' do not exist"), all of which have been screened at many film festivals.

Workshop with Raphaële Benisty, hosted by Leïla Maestracci, in charge of the Images de la Diversité Fund at the CNC.

RENCONTRES D'AOÛT / AUGUST MEETINGS

Du lundi 17.08 au mercredi 19.08,
Saint-Laurent-sous-Coiron, à huis clos.

Les Rencontres d'Août, ce sont trois jours d'analyse et de réflexion qui permettent à douze tandems producteur·ice/auteur·ice d'approfondir ensemble l'écriture d'un projet, une stratégie de production et bien souvent leur relation même. Elles s'ouvrent avec une journée d'ateliers animés par quatre producteur·ices expérimentées et sont suivies de deux journées d'entretiens individuels avec des partenaires essentiels de la création documentaire, parmi lesquelles cette année Anna Berthollet (Lightdox), Fanny Chéreau (Normandie Images), Julie de Mareuil (France Télévisions), Louise Herody (CNC Audiovisuel), Catherine Le Goff (ARTE GEIE), Patricia Limoge (Région Auvergne-Rhône-Alpes), Delphine Manoury (TV5 Monde), Guillaume Menesplier (ALCA Nouvelle-Aquitaine), Martin Perrin (BIP TV), Line Peyron (Tènk), Claire Rattier-Hamilton (Bretagne Cinéma), Stephan Riguët (Andana Films), Jane Roger (JHR Films), Romane Segui (Les Alchimistes), Bénédicte Thomas (Arizona Distribution) et Valère Zysman-Singer (CNC Cinéma).

L'année 2026 a été celle de la sortie et de la diffusion de plusieurs films passés par les Rencontres d'Août comme *Nicole Nicole* de Lauren Dällenbach (Visions du réel 2026), *Cœur secret* de Tom Fontenille (Acid Cannes 2026), *Under the Dance Floor* de Sara Timar (Fipadoc 2026) ou encore *Sœurs* de Julia Zahar (Fipadoc 2026, diffusé sur France Télévisions). Des films qui connaissent déjà de beaux parcours et dont on peut souligner la diversité de forme et d'approche. Ils reflètent la pluralité défendue par les Rencontres d'Août. Cette année, les douze projets sélectionnés sont eux aussi le reflet de cette diversité, mêlant des structures de production émergentes à d'autres plus expérimentées, avec une forte présence de premiers films (neuf projets sur douze), que nous sommes particulièrement fiers d'accompagner. Un immense merci à celles et ceux qui ont construit les rencontres de cette année, particulièrement à Rebecca Houzel (Petit à Petit Production), Raphaël Pillosio (l'atelier documentaire), Céline Loiseau (TS Productions) et Étienne de Ricaud (Caractères Productions) ; à Lisa Place à la coordination, à toutes les équipes d'Ardèche images et des États généraux.

Emmanuel Roy, responsable de l'École documentaire, avec Lisa Place, Tinaï Oléa Diaz, Noémie Billet et Fabienne Hanclot.

From Monday 17.08 to Wednesday 19.08,
Saint-Laurent-sous-Coiron, behind closed doors.

The August Meetings are three days of analysis and reflection that enable twelve producer/director tandems to work together in depth on the development of a project, a production strategy, and often their working relationship itself.

The programme opens with a day of workshops led by four experienced producers, followed by two days of one-to-one meetings with key partners in documentary filmmaking. This year's participants include Anna Berthollet (Lightdox), Fanny Chéreau (Normandie Images), Julie de Mareuil (France Télévisions), Louise Herody (CNC Audiovisuel), Catherine Le Goff (ARTE GEIE), Patricia Limoge (Auvergne-Rhône-Alpes Region), Delphine Manoury (TV5 Monde), Guillaume Menesplier (ALCA Nouvelle-Aquitaine), Martin Perrin (BIP TV), Line Peyron (Tènk), Claire Rattier-Hamilton (Bretagne Cinéma), Stephan Riguët (Andana films), Jane Roger (JHR Films), Romane Segui (Les Alchimistes), Bénédicte Thomas (Arizona Distribution), and Valère Zysman-Singer (CNC Cinéma).

2026 saw the release and distribution of several films that had previously passed through the August Meetings, including *Nicole Nicole* by Lauren Dällenbach (Visions du Réel 2026), *Secret Heart* by Tom Fontenille (Acid Cannes 2026), *Under the Dance Floor* by Sara Timar (Fipadoc 2026), and *Sisters* by Julia Zahar (Fipadoc 2026, broadcast on France Télévisions). These films are already enjoying successful trajectories and demonstrate a remarkable diversity of forms and approaches, reflecting the plurality championed by the August Meetings.

This year, the twelve selected projects are equally representative of this diversity, bringing together emerging production companies and more established structures, with a strong presence of first feature films (nine out of twelve projects), which we are particularly proud to support.

Our heartfelt thanks go to everyone who helped make this year's August Meetings possible, especially Rebecca Houzel (Petit à Petit Production), Raphaël Pillosio (l'atelier documentaire), Céline Loiseau (TS Productions), and Étienne de Ricaud (Caractères Productions); to Lisa Place for coordinating the programme; and to all the teams at Ardèche images and the États généraux.

Emmanuel Roy, Head of the Documentary School with Lisa Place, Tinaï Oléa Diaz, Noémie Billet and Fabienne Hanclot.

Les projets sélectionnés / The selected projects

Bergère guerrière, Ella Benoit et Doris Buttignol
Production : Maxime Roy / Salut à toi

Chishti Baba, Anjely Raïs
Production : Thaïs Pizzuti / Corpus films

Enfant de la révolution, Camille Entratice
Production : Grégory Ghersy / Avril Films

Entre filles, Julie Conte
Production : Samuel Moutel / Keren Production

Éveil, Clara Cordy
Production : Ana da Costa / Picoas Films et Lionel Scailteur / Wise Up Productions

Juste grosse, Marie Charlot
Production : Morgane Carriou / Les Nouveaux Jours Productions

Le Film de ma mère, Justine Dely
Production : Marie Dumoulin / Les Docs du Nord

Le Monde à l'envers, Paul Brihaye et Titouan Poënces
Production : Martin Bertier / 5A7 Films

Les Arbres de Noga, Ethel Saban
Production : Kevin Chaty / Les Films de l'Après-midi

Many manies, Annabelle Gangneux
Production : Céline Maugis / La Vie est belle

Rocketland, Fabien Benoit
Production : Mathilde Raczymow / Les Films du Bilboquet et Jean-Baptiste Fribourg / La Société des Apaches

Seule la lutte qui paye !, Clément Jandard
Production : Emma Farinas / Les films de l'autre cougar

STAGE IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES / IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES TRAINING PROGRAMME

Du mercredi 19.08 au vendredi 21.08.
À huis clos.

En s'appuyant sur la programmation des États généraux du film documentaire de Lussas, véritable université d'été et rendez-vous incontournable de la profession, cette formation propose aux bibliothécaires et médiateur-ices culturelles de se familiariser avec les enjeux esthétiques, pédagogiques et citoyens du documentaire, pour mieux penser la mise en place d'actions d'éducation à l'image. Découvertes de films inédits, visionnages, échanges, rencontres avec des cinéastes et retours d'expérience jalonnent ces journées.

From Wednesday 19.08 to Friday 21.08.
Behind closed doors.

Drawing on the programme of the États généraux du film documentaire de Lussas – a true summer university and a key annual meeting point for documentary film professionals – this training course offers librarians and cultural mediators an opportunity to explore the aesthetic, educational, and civic dimensions of documentary filmmaking. The aim is to help participants develop and implement image and media literacy initiatives within their institutions. The programme includes screenings of previously unreleased films, viewing sessions, discussions, meetings with filmmakers, and opportunities to share professional experiences throughout the three days.

JOURNÉE EXPLOITANT·ES / EXHIBITORS DAY

Jeudi 20.08, toute la journée, cinéma Le Navire.
À huis clos.

En collaboration avec Les Écrans, l'ADRC et le cinéma Le Navire.
Projections de films du festival, à destination des programmeur-ices de salles.

Tuesday 20.08, all day, cinéma Le Navire
Behind closed doors.

In collaboration with Les Écrans, the ADRC, and Le Navire cinema.
Screenings of festival films for cinema programmers.

L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE D'ARDÈCHE IMAGES À LUSSAS



L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE D'ARDÈCHE IMAGES À LUSSAS

L'École documentaire propose des formations initiales (Master 2) et continues (professionnelles) pour s'engager dans le documentaire de création ou approfondir sa pratique professionnelle. Elle offre un cadre incomparable de travail, de partage et d'expérimentation, où chacun-e peut affirmer la singularité de son regard, accompagné-e par des professionnel·les en activité.

L'École documentaire, c'est aussi un centre de ressource au fonds exceptionnel de films, la Maison du doc, et des ateliers de pratique amateur avec des personnes de tous horizons.

LE MASTER 2 DOCUMENTAIRE DE CREATION

Créé en 2000, en partenariat avec l'Université Grenoble Alpes (UFR LLASIC), ce master propose un équilibre unique, sur un an, entre un enseignement théorique et une pratique d'école de cinéma.

Option réalisation

Cette option forme de futur·es réalisateur·ices aux enjeux artistiques et éthiques du documentaire de création, tout en leur assurant une autonomie technique.

Option production-distribution

Cette option forme de futur·es producteur·ices à accompagner des auteur·ices dans le respect de leur singularité, en assurant aux films une viabilité économique et une diffusion.

LES FORMATIONS CONTINUES PROFESSIONNELLES

> PRODUCTION

Les fondamentaux de la production : Chargé·e de production de documentaire de création

Pour acquérir les bases du métier de chargé·e de production de documentaire et maîtriser les outils pratiques de la production déléguée et exécutive, en développant l'ensemble des étapes, de l'accompagnement à l'écriture jusqu'à la finalisation du film.

Nouvelle formation : Formation à l'administration de production de documentaire

Pour acquérir les outils, les méthodes et les techniques d'adaptation nécessaires pour maîtriser l'administration de production appliquée au documentaire de création. Elle propose une immersion dans les spécificités du secteur et donne les clés des réalités du métier.

Nouvelle formation : Comprendre l'environnement juridique du documentaire de création

Pour maîtriser l'environnement juridique complet du documentaire, l'ensemble de la chaîne de droits, les contrats, la gestion des œuvres préexistantes, les dimensions juridiques des financements.

> IMAGE & SON

Nouvelle formation : Expérimenter l'image d'un projet documentaire

Pour des réalisateur·ices en écriture ou en préparation d'un film documentaire, elle propose un accompagnement personnalisé pour interroger les enjeux de prise de vue propres à chaque projet et expérimenter ses choix techniques à partir des intentions de réalisation.

Créer avec et par le sonore en documentaire

En partenariat avec les Studios de Tènk.

Pour des réalisateur·ices en écriture ou en tournage d'un documentaire, elle propose un travail personnalisé sur les enjeux sonores de leur film et permet d'expérimenter les possibilités créatives de chaque étape du tournage au mixage.

Composer à partir d'un terrain documentaire

Avec Benoit Bories, créateur sonore.

Pour des personnes ayant déjà une pratique du sonore, elle propose d'apprendre à enregistrer, retravailler et mettre en partition divers matériaux sonores issus d'une même situation documentaire afin de composer des créations originales, à la croisée de la musique acousmatique et du récit documentaire.

> ÉCRITURE

Formation à l'écriture documentaire

Pour des porteur·euses de projets documentaires, cet accompagnement personnalisé alterne temps collectifs et entretiens individuels, sessions d'écriture, visionnages quotidiens de films, expériences de réalisation, repérages et échanges avec des lecteur·ices.

De la lecture de rushes à l'écriture d'un film

Pour des réalisateur·ices, débutant·es ou confirmé·es, qui souhaitent écrire un film à partir de rushes qu'ils ou elles ont déjà tournés.

> LES RENCONTRES PROFESSIONNELLES

Chaque année, l'École documentaire met en œuvre deux dispositifs de rencontres professionnelles qui constituent une proposition unique de soutien à l'écriture et à la production documentaire.

Les Rencontres Premiers Films en octobre permettent à de jeunes auteur·ices de présenter leur projet à une vingtaine de professionnel·les de la production et de la diffusion.

Les Rencontres d'août (p.156) permettent à des tandems producteur·ice/auteur·ice d'échanger de façon approfondie avec des diffuseurs, distributeur·ices et responsables de fonds.

www.ardecheimages.org/l-ecole-documentaire

THE ARDÈCHE IMAGES DOCUMENTARY SCHOOL IN LUSSAS

The Documentary School offers both initial training (MA) and continuing professional education for those wishing to embark on a career in creative documentary filmmaking or deepen their professional practice. It provides an exceptional environment for learning, collaboration, and experimentation, where each participant can develop the singularity of their perspective under the guidance of active industry professionals. The Documentary School is also home to the Maison du doc, a resource center with an outstanding film collection, and runs amateur filmmaking workshops involving participants from all walks of life.

MASTER'S DEGREE IN CREATIVE DOCUMENTARY FILMMAKING

Established in 2000 in partnership with Université Grenoble Alpes (UFR LLASIC), this one-year Master's programme offers a unique balance between academic study and hands-on film school practice.

Directing major

It trains future documentary directors in the artistic and ethical challenges of creative documentary filmmaking while ensuring them technical autonomy.

Production & Distribution major

It prepares future producers to support filmmakers while respecting the singularity of their vision, ensuring both the economic viability and the distribution of their films.

PROFESSIONAL CONTINUING EDUCATION PROGRAMMES

> PRODUCTION

Fundamentals of Production: Documentary Production Coordinator

Designed to provide the foundations of documentary production management and practical expertise in delegated and executive production, covering every stage of the process, from script development support to film completion.

New Programme: Documentary Production Administration

This programme provides the tools, methods, and adaptive skills required to master production administration in the field of creative documentary filmmaking. Through immersion in the specific realities of the sector, participants gain a comprehensive understanding of the profession.

New Programme: Understanding the Legal Framework of Creative Documentary

A comprehensive introduction to the legal environment of documentary filmmaking, covering rights management, contracts, the use of pre-existing works, and the legal dimensions of financing.

> IMAGE & SOUND

New Programme: Exploring the Visual Approach of a Documentary Project

Designed for directors in the writing or pre-production stages of a documentary film, this programme offers personalized guidance to examine the cinematographic challenges specific to each project and experiment with technical choices in relation to directorial intentions.

Creating Through Sound in Documentary Filmmaking

In partnership with Tënk Studios.

For directors developing or shooting a documentary project, this programme offers individualized support on the sonic dimensions of their film and explores the creative possibilities of sound at every stage, from production through to final mix.

Composing from Documentary Field Recordings

With Benoit Bories, sound artist.

For participants with prior sound practice, this programme teaches how to record, transform, and structure various sound materials gathered from a documentary situation in order to create original works at the intersection of acousmatic music and documentary storytelling.

> WRITING

Documentary Writing Programme

For documentary project holders, this personalized programme combines group sessions and individual consultations, writing workshops, daily film screenings, practical filmmaking exercises, location scouting, and discussions with script readers and industry professionals.

From Reviewing Rushes to Writing a Film

For directors, whether emerging or experienced, who wish to develop a film based on footage they have already shot.

PROFESSIONAL MEETINGS

Each year, the Documentary School organizes two professional networking and development programmes that offer unique support for documentary writing and production.

First Films Meetings

Held in October, these meetings enable emerging filmmakers to present their projects to twenty professionals from the production and broadcasting sectors.

August Meetings (p. 156)

These meetings bring together producer-author teams for in-depth discussions with broadcasters, distributors, and film fund representatives.

www.ardecheimages.org/l-ecole-documentaire

LES FILMS DU MASTER 2 DOCUMENTAIRE DE CRÉATION 2026

(L'École documentaire d'Ardèche images à Lussas / Université Grenoble Alpes)

Je repense à l'émotion en décembre dernier, au moment du tournage du film collectif, de cette infirmière bouleversée que les étudiant-es aient choisi de consacrer du temps à l'écouter parler de son métier. Je repense à la stupéfaction de jeunes se destinant à ces mêmes métiers du soin, quelques mois plus tard, devant ce même film collectif, tant il légitimait leurs propres questionnements.

Cette attention à des paroles trop peu entendues, à en respecter l'intelligence, la force et la singularité, à créer les conditions pour qu'elles résonnent et s'amplifient, à saper nos certitudes trop arrêtées, aura été au cœur des réflexions et du travail d'Adélie, Chine, Clémentine, Eva, Inès, Iris, Liloé, Noé, Tanguy, Théophane et Yacine, qui forment le groupe si solidaire des étudiant-es en réalisation de cette année.

Qu'est-ce qui nous aliène ou nous soulage ? Le travail, le mal du pays, une compétition, un diagnostic ? Comment, dans un habitacle, une famille, un quartier, une école de musique, des liens se font et se défont ? Comment le manque, l'amitié, le hasard, la tendresse, nous fondent et nous renversent ? Pourquoi ce besoin toujours de réinventer nos histoires, nos souvenirs et nos mythes ? Comment se tenir ensemble par les mots et l'écoute ? Et comment ne jamais renoncer au commun qu'on partage ? Voici quelques-unes des questions qui traversent ces onze films comme autant de gestes délicats que nous vous invitons à découvrir.

Je tiens à remercier toutes celles et ceux dont l'engagement, tout à fait exceptionnel, a permis d'étayer leurs démarches et de les révéler : Emma Augier, Sonia Ben Slama, Nicola Bergamaschi, Lauric Blanc, Adonis Bondek, Lola Bourgeois, Dominique Cabrera, Léa Chatauret, Julie Conte, Clémence Davigo, François-Xavier Drouet, Hassen Ferhani, Aude Fourel, Jérémy Gravayat, Rudi Maerten, Marie Moreau, Federico Rossin, Margaux Serre, Vincent Sorrel, Pierre Tonachella, Charlotte Tourrès, Virgile Van Ginneken et David Yon.

Et je remercie toute l'équipe de l'École et d'Ardèche images pour son si précieux travail quotidien.

Emmanuel Roy
Responsable de l'École documentaire

Students' films

I often think back to the emotion I felt last December during the shooting of the collective film, when a nurse was deeply moved that the students had chosen to devote time to listening to her talk about her profession. I also remember the astonishment of young people preparing to enter the same care professions a few months later, when they watched that very same collective film and found their own questions and doubts reflected and validated by it.

This attention to voices that are too rarely heard – to respecting their intelligence, strength, and singularity; to creating the conditions for them to resonate and grow; to challenging our overly fixed certainties – has been at the heart of the reflections and work of Adélie, Chine, Clémentine, Eva, Inès, Iris, Liloé, Noé, Tanguy, Théophane, and Yacine, who together form this year's remarkably supportive group of directing students.

What alienates us, and what brings us relief? Work, homesickness, competition, a diagnosis? How are bonds formed and undone within a vehicle, a family, a neighbourhood, a music school? How do absence, friendship, chance encounters, and tenderness shape us and overturn us? Why do we always feel the need to reinvent our stories, our memories, and our myths? How do we hold together through words and attentive listening? And how can we refuse to give up on what we share in common? These are some of the questions that run through these eleven films – each one a delicate gesture that we invite you to discover.

I would like to thank all those whose truly exceptional commitment helped support these projects and bring them to light: Emma Augier, Sonia Ben Slama, Nicola Bergamaschi, Lauric Blanc, Adonis Bondek, Lola Bourgeois, Dominique Cabrera, Léa Chatauret, Julie Conte, Clémence Davigo, François-Xavier Drouet, Hassen Ferhani, Aude Fourel, Jérémy Gravayat, Rudi Maerten, Marie Moreau, Federico Rossin, Margaux Serre, Vincent Sorrel, Pierre Tonachella, Charlotte Tourrès, Virgile Van Ginneken, and David Yon.

I would also like to thank the entire School and Ardèche images team for their invaluable daily work.

Emmanuel Roy
Head of the Documentary School

Mercredi [Wednesday] 19.08, 21:30, Coopérative fruitière



Le Fait divers le plus connu d'Ardèche / CHINE MODZELEWSKI

En Ardèche, il n'y a qu'une seule route nationale : la route nationale 102. Je l'emprunte tous les jours. J'adore être sur cette route, et surtout j'adore ma voiture. Sur les bords de la route, je m'arrête dans les cafés à la recherche des histoires de la route 102, des histoires d'ici, des histoires qui composent ce territoire.

2026, 18' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : CHINE MODZELEWSKI / **SON [SOUND]** : EVA D'ANNUNZIO, THÉOPHANE HAZOUMÉ, NOÉ PERRIN, JULIETTE MENASSEYRE, ADÉLIE VERTÈS, CHINE MODZELEWSKI / **MONTAGE [EDITING]** : ADÉLIE VERTÈS, CHINE MODZELEWSKI



C'est ça la vie / THÉOPHANE HAZOUMÉ

Lilou et Noah ont dix-huit ans. Il faut choisir un métier, un avenir. Face à cet impératif, ils se questionnent et s'arrangent comme ils peuvent, dans un temps suspendu où se dessine la vie qui les attend.

2026, 23' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : THÉOPHANE HAZOUMÉ / **SON [SOUND]** : INÈS CANUT, YACINE CHERGUI, CHINE MODZELEWSKI, NOÉ PERRIN, ADÉLIE VERTÈS / **MONTAGE [EDITING]** : NOÉ PERRIN, THÉOPHANE HAZOUMÉ



Mi scarse l'arma / IRIS PESSAROSSI

De l'immigration ouvrière italienne d'après-guerre, Alexandre conserve les traces. Les regards d'une mère et ses enfants sur les photos de passeport. Les dessins d'un père charbonnier ôtant sa cravate à l'aube de sa mort. Le « calabrais fossile » de celles et ceux vendus par l'État italien.

2026, 13' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : IRIS PESSAROSSI / **SON [SOUND]** : CLÉMENTINE SCHMIDT, INÈS CANUT, LILOÉ DUCHESNE / **MONTAGE [EDITING]** : NOÉ PERRIN, IRIS PESSAROSSI



Tu n'as pas un cœur de pierre / ADÉLIE VERTÈS

Romane et Denisa sont copines. Elles trainent en parlant de tout et de rien, parcourent des ruines et font de la musique. Uma, elle, chante beaucoup, passe du temps avec son chien, et prépare assidûment son avenir. Ces trois lycéennes se rencontrent pour monter un groupe de rock ensemble.

2026, 21' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ADÉLIE VERTÈS / **SON [SOUND]** : LILOÉ DUCHESNE, EVA D'ANNUNZIO, THÉOPHANE HAZOUMÉ, CHINE MODZELEWSKI / **MONTAGE [EDITING]** : CHINE MODZELEWSKI, ADÉLIE VERTÈS



Comment cultiver un olivier / YACINE CHERGUI

En arpentant le quartier des Oliviers, situé dans la ville d'Aubenas, je me suis demandé avec les habitants comment cultiver une vie de quartier.

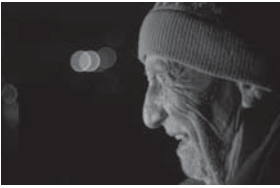
2026, 26' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : YACINE CHERGUI / **SON [SOUND]** : NOÉ PERRIN, THÉOPHANE HAZOUMÉ, LILOÉ DUCHESNE, TANGUY PECHINOT, IRIS PESSAROSSI / **MONTAGE [EDITING]** : INÈS CANUT ET YACINE CHERGUI



Nous qui partageons la vie en mer / LILOÉ DUCHESNE

Depuis plusieurs années, ma famille accueille des enfants placés. Nous ne savons jamais quand ces enfants arrivent, ni quand ils repartent. Eux non plus, d'ailleurs. Il nous faut alors tanguer au gré des traversées de chacun.

2026, 27' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : IRIS PESSAROSSO / **SON [SOUND]** : CLÉMENTINE SCHMIDT, INÈS CANUT, LILOÉ DUCHESNE / **MONTAGE [EDITING]** : CLÉMENTINE SCHMIDT, LILOÉ DUCHESNE



Ce désert où il n'y avait que nous deux / TANGUY PECHINOT

La nuit, je pars à la recherche d'une tour qui a été détruite au quartier des Oliviers. Valéry était là. Bien avant même. Au temps où il n'y avait rien. Seulement un désert. Aïcha se souvient de la raison de leur départ d'Algérie. Yamen et Nadin jouent entre l'arabe et le français.

2026, 15' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : TANGUY PECHINOT / **SON [SOUND]** : NOÉ PERRIN, CHINE MODZELEWSKI, IRIS PESSAROSSO, LOUISE FILIPPI, LILOÉ DUCHESNE, CLÉMENTINE SCHMIDT, INÈS CANUT, TANGUY PECHINOT / **MONTAGE [EDITING]** : IRIS PESSAROSSO, TANGUY PECHINOT



Passagers / CLÉMENTINE SCHMIDT

Chaque jour, Franck amène des gens d'un point A à un point B. Parfois il les transporte plusieurs fois par mois pendant des années, parfois il ne les rencontre que le temps d'un trajet. C'est pendant ces moments passagers sur la route que se tissent des liens particuliers, que des hommes s'épanchent et se racontent.

2026, 21' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : CLÉMENTINE SCHMIDT / **SON [SOUND]** : CLÉMENTINE SCHMIDT / **MONTAGE [EDITING]** : EVA D'ANNUNZIO, CLÉMENTINE SCHMIDT



Tête de soleil / NOÉ PERRIN

Andréi a 19 ans. Il est borderline. Du moins c'est ce que l'institution psychiatrique dit. Ce diagnostic il ne sait pas quoi en faire. Au cours d'un voyage en Ardèche, Andréi se met en mouvement et tente de trouver ce qu'il nomme « la face non documentée de l'émotion ».

2026, 23' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : NOÉ PERRIN / **SON [SOUND]** : NOÉ PERRIN, YACINE CHERGUI, LILOÉ DUCHESNE / **MONTAGE [EDITING]** : THÉOPHANE HAZOUMÉ, NOÉ PERRIN



La Vérité ultime et cachée du monde / EVA D'ANNUNZIO

Communiquer est une affaire à la fois collective et toute personnelle. Comment utiliser au mieux les capacités singulières que possèdent les êtres humains ?

2026, 25' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : EVA D'ANNUNZIO / **SON [SOUND]** : THÉOPHANE HAZOUMÉ, CHINE MODZELEWSKI, YACINE CHERGUI / **MONTAGE [EDITING]** : LILOÉ DUCHESNE, CHINE MODZELEWSKI



De mille feux / INÈS CANUT

Chaque année, une quinzaine de participantes tentent le concours de Miss Ardèche, suscitant l'admiration des un-es et le mépris des autres. On pense et dit beaucoup sur elles, et pour elles. Morgane, Mélodie et Léa partagent leur expérience. Se dessinent alors des parcours plus complexes que les projections des un-es et les projecteurs des autres ne révèlent.

2026, 22' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : INÈS CANUT / **SON [SOUND]** : THÉOPHANE HAZOUMÉ, CHINE MODZELEWSKI, IRIS PESSAROSSO / **MONTAGE [EDITING]** : YACINE CHERGUI, INÈS CANUT

FILMS D'ATELIERS DE PRATIQUE AMATEURE /

WORKSHOP FILMS FROM AMATEUR PRACTICE



Vendredi 21.08, 14:45, Salle L'Imaginaire
Entrée libre

Les films de la première fois...

Chaque année, Ardèche images met en œuvre des ateliers de réalisation avec des groupes d'adultes, d'enfants, de personnes âgées, d'adolescent-es. Cette année, avec des personnes qui viennent d'une classe de collège, de missions locales, d'un Ehpad, du CSAPA (centre de soins, d'accompagnement et de prévention en addictologie), d'un lycée agricole, d'un dispositif d'aide alimentaire, d'un centre pénitentiaire, d'un foyer de vie d'adultes en situation de handicap, d'un centre médico-social...

À chaque fois, c'est une première expérience. Un groupe apprend à se connaître, et à faire équipe, à travers l'aventure d'un film, étape par étape accompagné par des intervenant-es. Des films qui permettent de parler de soi, d'aller vers les autres, de s'évader, de regarder la réalité comme elle s'invite, de mettre en scène son regard, sa sensibilité.

Ces films de la première fois sont faits dans une économie modeste de moyens et de temps. Ce qui reste premier, c'est le processus, fait d'expériences humaines et artistiques, et la réalisation de formes, d'approches, de récits que personne d'autre n'aurait pu exprimer à la place des participant-es.

Trois films d'ateliers seront présentés, en présence des participant-es, et la séance donnera lieu à des échanges et croisements de regards.

Friday 21.08, 14:45, Salle L'Imaginaire
Free access

First Time Films...

Every year, Ardèche images runs filmmaking workshops with groups of adults, children, teenagers and older people. This year, participants came from a middle school class, local youth employment services, a nursing home, a CSAPA (addiction care, support and prevention centre), an agricultural high school, a food aid programme, a correctional facility, a residential centre for adults with disabilities, and a social and healthcare centre.

Each workshop is a first-time experience. A group learns to get to know one another and to work as a team through the adventure of making a film, step by step, guided by professional facilitators. These films offer opportunities to speak about oneself, connect with others, escape for a while, observe reality as it unfolds, and express one's own perspective and sensitivity through filmmaking.

These first-time films are made with modest resources and limited time. What matters most is the process itself: a human and artistic experience that gives rise to forms, approaches and stories that no one else could have expressed on behalf of the participants.

Three workshop films will be screened in the presence of the participants, followed by a discussion and an exchange of perspectives.

ATELIER : RADIO LUSSAS

Une émission au cœur du festival

Une semaine d'initiation radio pour des habitant·es du territoire, accompagné·es par deux créatrices sonores lussassoises, Laëtitia Foligné et Alizée Mandereau. Cet atelier aboutira à l'enregistrement d'une émission en direct pendant le festival, avec le studio nomade de Fréquence 7.

Au cœur de cette expérience collective, les créations seront portées par l'idée de transformation : qu'est que le festival transforme du paysage, du village mais aussi des spectateur·ices à travers les films et les échanges ?

RADIO LUSSAS WORKSHOP

A radio programme at the heart of the festival

A week-long introduction to radio production for local residents, guided by two sound artists from Lussas, Laëtitia Foligné and Alizée Mandereau. The workshop will culminate in the recording of a live radio programme during the festival, using the mobile studio of Fréquence 7.

At the heart of this collective experience lies the theme of transformation: how does the festival transform the landscape, the village, and the audience themselves through films and discussions?

LES ÉTATS GÉNÉRAUX C'EST AUSSI

/ PROJECTIONS HORS LES MURS

/ PROLONGER LES SÉANCES

/ LIBRAIRIE DU TIERS TEMPS

/ HORS CHAMP, CARNET CRITIQUE

/ ATELIER RADIO LUSSAS - UNE ÉMISSION AU CŒUR DU FESTIVAL

/ FESTIVITÉS

PROJECTIONS HORS LES MURS / OFF-SITE SCREENINGS

Pour porter le cinéma documentaire au plus près des habitant·es du territoire, des séances hors les murs sont organisées à Lussas et dans les communes alentour.

> Projections dans les villages

Véritable tradition ancrée sur le territoire, ces soirées organisées avec les mairies partenaires permettent d'offrir aux publics ardéchois une sélection de films récents issue de la programmation. À la nuit tombée, le documentaire s'invite sur les places de villages ou dans les cours d'école pour cinq soirées exceptionnelles.
Entrée libre, à partir de 21:00.

Saint-Andéol-de-Vals : lundi 17.08
Jaujac : mardi 18.08 et jeudi 20.08
Villeneuve-de-Berg : mercredi 19.08
Vogüé : vendredi 21.08

> Séances chez l'habitant·e

Pour une expérience plus intime, le festival s'installe dans les salons et jardins de Lussas et ses environs. Trois rendez-vous, accompagnés par une médiatrice, transforment les hôtes en programmeur·ices d'un soir. Ce cadre privilégié favorise les échanges de proximité entre l'équipe du film et les spectateur·ices.

> Cinémas partenaires

Terres de doc, dispositif de diffusion d'Ardèche images, est actif toute l'année dans des salles de cinéma partenaires. Les séances sont suivies d'un temps d'échange avec les équipes des films.

Pendant le festival, découvrez le film *Gabin* au cinéma Le Navire à Aubenas, lundi 17.08 à 20:00.

Toute l'année, suivez l'activité de Terres de doc sur le site d'Ardèche images :
www.ardecheimages.org

To bring documentary cinema as close as possible to local residents, off-site screenings are organised in Lussas and the surrounding villages.

> Screenings in villages

A true local tradition, these evenings organised with partner town halls offer Ardèche audiences a selection of recent films from the programme. As night falls, documentary cinema comes to village squares and schoolyards for five exceptional evenings.
Free admission, from 21:00.

Saint-Andéol-de-Vals: Monday 17.08
Jaujac: Tuesday 18.08 and Thursday 20.08
Villeneuve-de-Berg: Wednesday 19.08
Vogüé: Friday 21.08

> Screenings at home

For a more intimate experience, the festival sets up in the living rooms and gardens of Lussas and its surroundings. Three events, led by a mediator, turn hosts into programmers for an evening. This unique setting encourages close exchanges between film teams and audiences.

> Partner cinemas

Terres de doc, Ardèche images' screening program, runs year-round in partner cinemas. Screenings are followed by a discussion with the film crews.

During the festival, catch the film *Gabin* at the Le Navire cinema in Aubenas, Monday 17.08 at 20:00.

All year round, follow Terres de doc's activities on the Ardèche images website:
www.ardecheimages.org

PROLONGER LES SÉANCES / EXTENDING THE SCREENINGS

Vidéothèque sur site à la Maison du doc
à L'Imaginaire du 17.08 au 22.08

De 10:30 à 13:00 et de 14:30 à 17:30
Consultation sur plusieurs postes d'une partie de
la programmation à la Maison du doc.
Accessible aux détenteur·ices de la carte semaine
ou d'une carte 3 jours, sur inscription pendant le
festival.
04 75 94 25 25 / maisonduodoc@ardecheimages.org

En ligne sur Docfilmdepot, du 31.08 au 14.09
www.docfilmdepot.com

Accès à une partie de la programmation via un
code unique transmis aux détenteur·ices de
cartes 3 jours et semaine.

Sur la plateforme Tènk : www.on-tenk.com

> En ligne, du 04.09.26 au 01.01.27 :

Route du doc : Tunisie

Tomates maudites, Marwa Tiba, 2025

Sur la colline, Belhassen Handous, 2025

Derrière le soleil, Dhia Jerbi, 2023



> En location :

Route du doc : Tunisie

Foyer, Ismail Bahri, 2016

La Voie normale, Erige Sehiri, 2018

Carte blanche à La Clef

Les Événements de Restigouche, Alanis Obomsawin,
1984

Liban - Palestine

Vibrations de Gaza, Rehab Nazzal, 2023

Séminaire : « Une terre de soleil, / De soleil
resplendissant »

Resonance Spiral, Filipa César, Marinho Pina, 2024

On-site video library at the Maison du doc
at L'Imaginaire, from 17.08 to 22.08

From 10:30 to 13:00 and from 14:30 to 17:30
Access to a selection of the programme on multiple
viewing stations at the Maison du Doc.
Available to holders of a week pass or 3-day pass, by
registration during the festival.
04 75 94 25 25 / maisonduodoc@ardecheimages.org

Online via Docfilmdepot, from 31.08 to 14.09
www.docfilmdepot.com

Access to part of the programme via a unique code
sent to 3-day and week pass holders.

On the Tènk platform: www.on-tenk.com

> Available online on Tènk from 04.09.26 to 01.01.27

Doc route: Tunisia

Cursed Tomatoes, Marwa Tiba, 2025

On the Hill, Belhassen Handous, 2025

Behind the Sun, Dhia Jerbi, 2023

> Available for rental

Doc route: Tunisia

Foyer, Ismail Bahri, 2016

La Voie normale, Erige Sehiri, 2018

Carte blanche à La Clef

Les Événements de Restigouche, Alanis Obomsawin,
1984

Liban - Palestine

Vibrations from Gaza, Rehab Nazzal, 2023

Seminar: "A land of sun, / Of gorgeous sun"

Resonance Spiral, Filipa César, Marinho Pina, 2024

LIBRAIRIE DU TIERS TEMPS / TIERS-TEMPS BOOKSHOP

Le temps du festival, notre partenaire la librairie du Tiers Temps (Aubenas) s'installe dans la Cour du festival, au centre du village, de 10:00 à 20:00. Elle proposera une large sélection d'ouvrages en lien avec les programmations.

Throughout the festival, the Tiers Temps bookshop, based in Aubenas, will set up into the courtyard of Lussas, from 10:00 to 20:00. It will offer a wide selection of books linked to the programme.

HORS CHAMP, CARNET CRITIQUE / HORS CHAMP, CRITICAL NOTEBOOK

Disponible à l'entrée des salles et dans les espaces d'accueil.

Available at the entrance to venues and in rest areas.

ATELIER RADIO LUSSAS / RADIO LUSSAS WORKSHOP

Une émission au cœur du festival
Jeudi 20.08, de 18:00 à 19:00, centre du village

A radio programme at the heart of the festival
Thursday, 20.08, from 18:00 to 19:00, village center

Assistez à l'enregistrement d'une émission de radio en direct sur les ondes de Fréquence 7 (92 FM) suite à un atelier de création radiophonique avec les habitant·es du territoire.

Join us for the live recording of a radio programme broadcast on Fréquence 7 (92 FM), the result of a radio creation workshop involving local residents.

FESTIVITÉS / FESTIVITIES

Programmation musicale à partir de 23:00 au Green Bar

Music from 23:00 at the Green Bar

> Dimanche 16.08 à 23:00 – Cocktail d'ouverture au Green Bar.
> Jeudi 20.08 à 13:00 – Cocktail CNC, après la rencontre « Écrire et développer un documentaire de création », au terrain de football.
> Vendredi 21.08 – Cocktail LaScam après la Nuit de la Radio, à Saint-Laurent-sous-Coiron.
> Samedi 22.08 de 23:00 à 02:00 – Fête de clôture, sur la place du boulodrome ou dans la Salle des fêtes en cas d'intempéries.

> Sunday 16.08 at 23:00 – Opening cocktail at the Green Bar.
> Thursday 20.08 at 13:00 – CNC cocktail, after the "Writing and Developing a Creative Documentary" session, at the football ground.
> Friday 21.08 – LaScam cocktail after the Night of Radio, in Saint-Laurent-sous-Coiron.
> Saturday 22.08 from 23:00 to 02:00 – Closing party, on the Place du Boulodrome or in the Salle des Fêtes in case of bad weather.

Merci à tous nos partenaires locaux.

Thanks to all our local partners.

INFORMATIONS PRATIQUES

VENIR AU FESTIVAL

Transports en commun

La ligne de car X74 assure la liaison entre la gare de Montélimar et Lavedieu Centre. Les billets peuvent être achetés à bord ou sur le site de la SNCF. Une navette gratuite du festival assure la liaison entre Lavedieu Centre et Lussas (8min) à partir de 13:30 le dimanche 16.08 et jusqu'à 12:00 le dimanche 23:08, et chaque jour du festival de 09:30 à 20:30.

Voiture

40 min de Montélimar / 35 min de Privas / 15 min d'Aubenas

Covoiturage

Plateforme Togetzer

Le stationnement dans le centre du village est interdit et réservé aux riverain-es. Merci d'utiliser les trois parkings aux abords du village.

Les déplacements entre les différents lieux du festival se font à pied. Les sites sont accessibles aux personnes à mobilité réduite mais le plein air est escarpé.

ACHAT DES PLACES

Pensez à réserver, les jauges sont limitées !

Merci d'annuler vos billets en cas de désistement.

En ligne : l'achat en ligne des cartes semaines, des cartes 3 jours et les réservations prioritaires liées à ces cartes ouvriront la semaine du 20.07. La billetterie générale ouvrira ensuite le 05.08. Un quota de places sera également mis en vente chaque jour pendant le festival.

<https://billetterie-ardeche-images.festicine.fr/fr/schedule>

Sur place :

> À l'accueil public (bibliothèque de Lussas) : places disponibles à l'achat et à la réservation pendant le festival à partir du 16.08 à l'accueil public. Règlement en CB ou espèces.

Horaires d'ouverture :

De 15:30 à 20:30 le dimanche 16.08

De 09:00 à 16:00 et de 18:00 à 20:30 du lundi 17.08 au samedi 22.08

> Devant chaque salle : ouverture des billetteries 45min avant le début de la séance, en CB uniquement.

TARIFS

> Carte semaine : 95€ / 65€ tarif réduit*

> Carte 3 jours : 65€

> Carte découverte 5 places (réservée aux habitant-es de l'Ardèche, sur justificatif) : 25€

> Billet unitaire : 8€ / 5,60€ tarif réduit* / 5.50€ pour les habitant-es de Berg & Coiron

> Billet unitaire spécial séance découverte de 19:00 : 5.60€

> Tarif unique séance jeune public : 3€

* Le tarif réduit s'adresse aux : étudiant-es ; moins de 18 ans ; bénéficiaires du RSA, ASS, AAH ou CMI, en possession d'un justificatif valide.

ENTRE LES SÉANCES

Boire un verre et se restaurer

> Le Kilana et Chez Charly : centre-village, tous les jours.

> Stands ambulants : place du boulodrome, midi & soir (CB et/ou espèces).

> Le Green bar (bar du festival sous chapiteau) : de 12:00 à 15:00 et de 18:00 à 02:00 (16.08 : de 16:00 à 23:30). Les consommations au Green bar sont à régler en Lussous (1 Lussou = 1€). Les Lussous s'achètent sur place, à côté du bar (CB et espèces).

Se (re)poser

Deux espaces sont prévus pour vous accueillir entre les séances, à l'ombre et au calme, sous la halle et dans la Cour du festival. Idéal pour travailler, se retrouver, se reposer... avec du wi-fi et des prises électriques.

À savoir

> Il n'y a pas de distributeur de billets à Lussas, ni à Lavedieu.

> Prenez de quoi vous protéger de la chaleur le jour et du froid pour le plein air le soir.

ÉCORESPONSABILITÉ

Nous poursuivons nos efforts de réduction de l'impact écologique du festival en mettant en place un circuit fluide de gestion des déchets sur les différents espaces du festival et une « brigade verte » au sein des équipes bénévoles.

Nous vous remercions par avance de participer à cet effort en respectant les lieux, en veillant à trier vos déchets et à ne pas jeter vos mégots par terre.

Nos restaurateur-ices ambulant-es vous fournissent une vaisselle en carton recyclable. Les gobelets et les pichets sont consignés au Green bar (1 Lussou).

LUTTE CONTRE LES VIOLENCES ET LES HARCÈLEMENTS SEXISTES ET SEXUELS

Les équipes d'Ardèche images ne toléreront aucun harcèlement ni violence.

Un dispositif sera porté par la B.L.A.R., une équipe anti-VHSS, qui assurera la sensibilisation et des maraudes pendant les soirées festives, ainsi qu'un soutien aux victimes en cas de problème ou agression. La B.L.A.R. (Brigade du Love anti-relou) est un collectif présent sur plusieurs festivals en Ardèche, d'abord pour informer sur les violences sexistes et sexuelles, sur les risques liés à l'usage de drogues et sur les discriminations de manière plus générale (LGBTphobie, racisme, validisme...), prévenir d'éventuels comportements et intervenir en cas de besoin. Stand en centre-village.

Tél . 07.49.80.19.96



PRACTICAL INFORMATION

GETTING TO THE FESTIVAL

Public transport

The X74 coach line runs between Montélimar train station and Lavedieu Centre. Tickets can be purchased on board or on the SNCF website. A free festival shuttle runs between Lavedieu Centre and Lussas (8 min) from 13:30 on Sunday 16.08 and until 12:00 on Sunday 23.08, and every festival day from 09:30 to 20:30.

Car

40 min from Montélimar / 35 min from Privas / 15 min from Aubenas

Carpooling

Together platform

Parking in the village centre is prohibited and reserved for residents. Please use the three car parks on the outskirts of the village. Travel between festival venues is on foot. All sites are accessible to people with reduced mobility, though the outdoor areas involve some steep terrain.

BUYING TICKETS

Remember to book ahead – capacity is limited!

Please cancel your tickets if you can no longer attend.

Online: Online sales for week passes, 3-day passes, and priority reservations linked to these passes will open from 20.07. General ticketing will then open on 05.08. A quota of tickets will also be available for daily purchase during the festival.

On-site:

> At the public welcome desk (Lussas library): tickets available for purchase and reservation during the festival from 16.08. Payment by card or cash.

Opening hours:

15:30-20:30 on Sunday 16.08

09:00-16:00 and 18:00-20:30 from Monday 17.08 to Saturday 22.08

> Outside each venue: box offices open 45 minutes before each screening, card payment only.

PRICES

> Week pass: €95 / €65 reduced rate*

> 3-day pass: €65

> Discovery pass – 5 tickets (for Ardèche residents only, proof required): €25

> Single ticket: €8 / €5.60 reduced rate* / €5.50 for Berg & Coiron residents

> Single ticket – special 19:00 discovery screening: €5.60

> Youth screening flat rate: €3

* Reduced rate available to: students; under-18s; recipients of RSA, ASS, AAH, or CMI benefits, with valid supporting documentation.

BETWEEN SCREENINGS

Food and drink

> Le Kilana and Chez Charly: village centre, open daily.

> Food stalls: Place du Boulodrome, lunch & evening (card and/or cash).

> The Green Bar (festival bar under a marquee): from 12:00 to 15:00 and from 18:00 to 02:00 (16.08: from 16:00 to 23:30). Drinks at the Green Bar are paid for in Lussous (1 Lussou = €1). Lussous can be purchased on-site, next to the bar (card and cash).

Take a break

Two calm spaces are available to welcome you between screenings, in the shade : under the market hall and in the festival courtyard. Perfect for working, catching up, or simply resting... with wi-fi and power outlets.

Good to know

> There are no ATMs in Lussas or Lavedieu.

> Bring sun protection for the day and something warm for outdoor evening screenings.

ECO-RESPONSIBILITY

We continue our efforts to reduce the festival's ecological footprint by implementing a streamlined waste management system across all festival spaces and a "green brigade" within our volunteer teams.

We kindly ask you to do your part by respecting the spaces, sorting your waste, and not dropping cigarette butts on the ground.

Our food vendors provide recyclable cardboard tableware. Cups and jugs are returnable at the Green Bar (1 Lussou deposit).

COMBATING SEXIST AND SEXUAL VIOLENCE AND HARASSMENT

The Ardèche images teams will not tolerate any harassment or violence.

A dedicated initiative will be led by B.L.A.R, an anti-SGBV team, providing awareness-raising, outreach patrols during evening events, and support for victims in the event of a problem or assault. B.L.A.R (Brigade du Love anti-relou) is a collective present at several festivals in Ardèche, working primarily to raise awareness about sexist and sexual violence, drug-related risks, and discrimination more broadly (lgbtphobia, racism, ableism, etc.), to prevent harmful behaviour, and to intervene when needed. Stand in the village centre.

Tel . 07.49.80.19.96

ÉQUIPE ET PARTENAIRES / TEAM AND PARTNERS

› Directrice générale et artistique d'Ardèche images : Fabienne Hancloot
› Coordinatrice artistique : caroline châlelet
› Responsable et directeur artistique du festival : Christophe Postic
› Responsable de production : Sarah Menouer assistée de Léa Stinellis
› Administration : Léa Collombet, Alex Dellong, Nhi Dinh, Séverine Baccan, Simon Riguet-Piera
› Communication : Louna Battail
› Attaché de presse : Jean-Charles Canu
› Régisseur général : François Gauriaud
› Régisseurs adjoint-es : Romain Charrier, Adrien Humbert, Mev Barron, Jeanne Turquier, assisté-es de Camille Colombier
› Régie copies : Aolizee Redobana assistée de Dimitri Daubenfeld
› Prestataire Régie : Adieu Berthe
› Accueil des professionnel·les : Stéphanie Morel, Lili-Charlotte Raud, Séverine Baccan, Fabien Mouraret
› Accueil public billetterie et accueil salles : Corentin Grassin, Anna Lamsfuss, Lise-Marie Baccan
› Équipe technique : Emmanuelle Basurko, Sylvain Bich, Lauric Blanc, Jean-Paul Bouatta, Henriette Grenier, Anne-Lise Gilbert, Cédric Guénard, Pascal Hamant, Alexandre Kerisit, Dominique Laperche, Guillaume Launay, Théo Perruchon, Marie-Jeanne Praly, Benjamin Sebbagh, Serge Vincent
› Projections Plein air : Le Navire
› Projections hors les murs : Suzanne Carré, Éléonore Fédou, Auxence Magerand, Baume Moinet-Marillaud, Benjamin Rousselle
› Projections chez l'habitant·e : Laura Monnier
› Régie intendance : Geoffroy Yger et Camille Baccan
› Régie réceptions-buffets : Sylvain Gaufrillier
› Catering équipe : Boris Chomon et Ludovic Noël
› Catering bénévoles : Le Catering de Midi Six
› Régisseur-euses bar : Joris Meziere et Chloé Tiger
› Atelier jeune public : Rémi Buono et Dorian Liscouët
› École documentaire et Rencontres d'août : Noémie Billet, Tinaï Olea-Diaz, Lisa Place, Esther Mazowiecki, Emmanuel Roy
› Maison du doc : Sébastien Haibucher
› Atelier Radio Lussas : Laëtitia Fogné, Alizée Mandereau
› Catalogue : Chloé Vurpillot, Samuel Petiot
› Dépliant Parcours découverte : Samuel Petiot
› Photo de couverture : Chloé Kerleroux (extraite du projet *Appleby*)
› Conception du plan de Lussas : Samuel Petiot, Vanessa Rousselle, Annaëve Saiag
› Photographe : Emmanuel Le Reste
› Traductions : Chloé Folens
› Sous-titrage : David Bernagout, Mathieu Capel
› Dispositif VHSS : la BLAR

Ont collaboré à cette trente-huitième édition

Maya Abdul-Malak, Clémence Arrivé-Guezengar, Samuel Aubin, Nicolas Bole, Tahar Chikhaoui, Jimmy Deniziot, l'équipe de La Clef, l'équipe de l'École documentaire, l'équipe de Tènk, l'équipe de Docmonde, l'équipe d'Hors Champ, Sandra Iché, Jérémie Jorrand, Mamadou Khouma Gueye, Occitane Lacurie, Céline Leclère, Vladimir Léon, Aurélien Marsais, Ricardo Matos Cabo, Line Peyron, Madeline Robert, Beatriz Rodovalho, Federico Rossin, Valentine Roulet, Emmanuel Roy, Raquel Schefer, Vincent Sorrel, Joffrey Speno, Eva Tourrent, Alix Tulipe, Chloé Vurpillot.

Raquel Schefer remercie tous·tes les cinéastes programmés dans le séminaire ainsi que Maher Abi Samra, Claire Allouche, Stefanie Baumann, caroline châlelet, Mari Corrêa, Byron Davies, Miguel Errazu, Coletivo Guahu'i Guyra, La Palestine sauvera le cinéma, Maria do Carmo Picarra, Christophe Postic, Beatriz Rodovalho, Anna Roussillon.

Avec le soutien de

Ministère de la Culture, DRAC Auvergne Rhône-Alpes, Institut Français – Saison Méditerranée 2026, CNC, Programme Leader Ardèche, Conseil Régional Auvergne-Rhône-Alpes, Département de l'Ardèche, Communauté de communes Berg et Coiron, Mairie de Lussas, LaScam, Procirop – Société des producteurs (commission télévision), Sacem, Cinémathèque du documentaire.

Et de

Instituto Italiano di Cultura di Lione
Museo Histórico de la Universidad Nacional del Litoral
« Marta Samatan » – Argentine
INCAA – Argentine
Swiss films
L'ACID

Avec la participation de

Les mairies de Jaujac, Saint-Andéol-de-Vals, Saint-Laurent-sous-Coiron, Villeneuve-de-Berg, Vogüé, Bibliothèque municipale de Lussas, Évêché de Berg et Coiron, Cinéma le Navire

Les commerçant·es : Aygon MécanicService, Bar-restaurant Le Kilana, Bar-restaurant Chez Charly, Boulangerie La Lussassoise, Vente de produits fermiers – Patrice Bauthéac, Domaine Vigne, Épicerie Au Petit Marché, Franjins Ozil, Miellerie La goutte d'or, Charcutier traiteur Didier Aubenas, Vignerons Ardéchois UVICA, Laiterie Carrier, Saadi Boissons, Librairie du Tiers Temps, Bistrot La Commune à Saint-Laurent-sous-Coiron, La Vrille et le Papillon.

Les associations : Format Danse, Festivals Connexion, Les Écrans, Festival du film de montagne d'Autrans, L'Image Buissonnière, Sidomsa, US Athlétisme Aubenas, Rugby Féminin les Ovalines Ardéchoises, le Judo club d'Aubenas, l'Olympique Boxing Club Aubenas, la Blar.

Remerciements particuliers

Mathilde Albertini-Pirou, Claire Allouche, Eric Arrivé, Amaury Augé, Khadidja Benouataf, Sylvain Bich, **Amira Blidi**, Thomas Bouillon, Abraham Cohen, Malika Chaghal, Fatma Cherif, Charlotte Clary, Charlotte Ducos, **Lucia Feuillet**, **Antoine Guide**, Sathya Flory, Louis Heliot, ismaël, Agnès Jahier, Serge Jouve, Samah Karaki, Julie Kretzsmar, Simone Lainé, Antoine Leclerc, Sophie Leclerc, Sophie Lefèvre, Hervé Le Phuez, Mickael Le Saux, Anne Luthaud, Manu & Béa, Julie de Mareuil, **Cédric de Mondenard**, Claude Montcomble, Marcel Müller, Maïté Peltier, Alexandre Perrier, Nadège Rieusset, Madeline Robert, Valentine Roulet, Lise Roure, Laura Théron, Nadège Veau, Valère Zysman-Singer.

Un immense merci aux cinéastes et équipes qui nous ont proposé leurs films, aux partenaires, à l'ensemble des bénévoles, au Conseil d'administration et à toute l'équipe d'Ardèche images qui rendent toutes et tous cette édition possible.

INDEX DES FILMS / INDEX OF FILMS

A

Alea Jacarandas	98
Anatomie du contrôle	16
Attention : fermeture des portes	124
Autrement, la Molussie	17
Ava Yvy Vera – Terre du Peuple de la Foudre	19

B

Babylon	67
Belluscone. Une histoire sicilienne	77
Buenos Aires	30
Le Buffle d'eau	143
Bulakna	49

C

C'est ça la vie	163
Carnets de Sanrizuka 1	23
Carnets de Sanrizuka 2	23
Carnets de Sanrizuka 3	24
Carnets de Sanrizuka 4	24
Catcher	103
Ce désert où il n'y avait que nous deux	164
Cœur secret	110
Comment cultiver un olivier	98, 163
Concrete Moves	104
Contes de la terre blessée	85
Le Cordon	96
La Couleur du phosphate	66

D

Dans la gueule de l'ogre	130
De los abandonados	31
De mille feux	94, 164
Derrière le soleil	69
La Détention	97

E

El barro de la revolución	17
El camino hacia la muerte del viejo Reales	37
El hambre oculta	32
El mundo de la mujer	35
Entre les guerres	110
Les Événements de Restigouche	137
L'Expression des mains	83

F

Faena	33
Fáisca	18
Le Fait divers le plus connu d'Ardèche	163
Foyer	68

G

Gabin	94
Garder la montagne	96
Gouffres et Merveilles	118

H

Have You Ever Killed a Bear? or Becoming Jamila	15
Hermógenes Cayo (Imaginero)	37
L'Heure des brasiers	33
Hold My Hand	46

I

Ils sont toujours là... (Ép.2)	91
L'Image des fourmis	66
Images de Tunisie	65
In a Manner of Speaking	51
Intersecting Memory	87
Irish Travellers	109

J

Jaripeo	92
Jolie petite histoire	130
Juan, como si nada hubiera sucedido	40

L

La memoria de nuestro pueblo	38
Las A.A.A. son las tres armas.	40
Lassiguili	105
Letters from Home	47
Lettre de Sibérie	81
Liti Liti	103
Los 40 cuartos	31

M

La mafia n'est plus celle d'autrefois	77
Marécage comme méthode	54
Me matan si no trabajo y si trabajo me matan	39
Memory	95
Merci d'être venu	89
Mi scarce l'arma	163
Mone n'djon, une route du grand Sud	102
Monolito	15
Monopolios	36
Mouton noir cheval blanc	145

N

Ni Kayé	48
Nicole Nicole	139
Nos nuits du samedi (au dimanche)	144
Nothing Happens After the Revolution	105
Nous qui partageons la vie en mer	95, 164
Nsala	102
La Nuit de l'enfance	55
La Nuit du commandant	143

O	
Off Frame ou la Révolution jusqu'à la victoire	86
On me bouscule mais, suis-je encore de ce monde ?	52
Opération tramway	52
Où sont passés les visages ?	125
Oublié	65

P	
Palestine, un autre Vietnam	86
Patagonia	35
People's Park	137
Pousses de printemps	68
Procès d'un jeune poète	54
Puerto Piojo	36

Q	
Quema	34

R	
Rami Rami Kirani	18
Les Recommmencements	109
Le Refuge	64
Reportaje a un vagón	32
Resistir	39
Resonance Spiral	19
Resurgence	125
Retour avant 15h	55
Révolution moins 5 minutes	64
Riche et Sagesse	124
Rio continue d'être belle	50
Rue 31x18	104

S	
Sarkash, les Indociles	51
Saudades Eternas	48
Seuls les anges	50
La Sortie des usines	82
Still Playing	47
Sur la colline	67

T	
Le Tableau d'Usson	90
Terre trouée	53
Tête de soleil	164
The Diary of a Sky	88
The Flowers Stand Silently, Witnessing	87
The Neon People	141
Tire Dié	30
Tomates maudites	69
Tu n'as pas un cœur de pierre	163

U	
Um dia numa aldeia comunal	14
Un feu au loin	97
Un film réalisé pour Bene	78
Un largo silencio	34
Un lugar más grande	46
Une histoire de la musique d'ascenseur	119

V	
La Vérité ultime et cachée du monde	164
Vibrations de Gaza	88
Virages	53
La Voie normale	70

W	
We Began by Measuring Distance	16
With Love and Rage	118

Y	
Ya es tiempo de violencia	38
Yurlu Country	135

Z	
Zone grise	49

INDEX DES RÉALISATEURS & RÉALISATRICES /

INDEX OF FILMMAKERS

A

Lawrence Abu Hamdan	88
Basma al-Sharif	16
Mahmoud Alhaj	16
Bijan Anquetil	145
Eva d'Annunzio	164
Marwa Arsanios	15
Shayma' Awawdeh	87

B

Ismail Bahri	68
Élodie Beaumont Tarillon	130
Intissar Belaid	68
María Luisa Bemberg	35
Mehdi Benallal	52
Younès Ben Slimane	65
Fernando Birri	30
Emma Boccanfuso	48
Jean Boiron Lajous	118
Joilson Brites	18
Sarah Brites	18

C

Julián Calinki (Jorge Cedrón)	39
Inès Canut	94, 164
Céline Carridroit	53
Felipe Casanova	50
Alain Cavalier	89
Luis Cazes	36
Youssef Chebbi	67
Yacine Chergui	98, 163
Juliette Corne	143
Filipa César	19

D

Jorge Denti	86
Elhadji Demba Dia	104
Steve Biko Tientcheu Djoumissi	102
Liloé Duchesne	95, 164
Lauren Dällenbach	139
Nicolas Défossé	46

E

Carlos Alejandro Echeverría	40
Marlene Edoyan	97

F

Abbas Fahdel	85
Fagamous Fama Ndiaye	104
Harun Farocki	82, 83
Hassen Ferhani	98
Alberto Fischerman	34
Tom Fontenille	110
Maira Forjaz	14
Rodolfo Freire	36
Katsuhiko Fukuda	23, 24

G

Manuela Generali	86
Octavio Getino	33
Jorge Giannoni	86
Petar Glomazić	96
Jorge V. Goldenberg	32
Genito Gomes	19
Jhonaton Gomes	19
Dulcídio Gomes	19
Valmir Gonçalves Cabreira	19
Grupo Cine de la Base	39, 40
Mamadou Khouma Gueye	103
Liza Guillaumot	49

H

Belhassen Handous	67
Ibro Hasanović	47
Théophile Hazoumé	163
Feguenson Hermogène	125
Nolwenn Hervé	96
Rose Hirgorom	51
Narcisa Hirsch	35

I

Isabelle Ingold	109
Yana Isaenko	124
ismaël	67
Mabel Itzcovich	31

J

Dhia Jerbi	69
Enrique Juárez	38

K

Mahsa Karampour	130
Derhwa Kasunzu	103
David José Kohon	30

L

Simone Lainé	90
Gaël Lépingle	55
Pierre Louapre	52
Rolando López	38

M

Anaïs Mak	143
Franco Maresco	77, 78
Chris Marker	81
Guillaume Massart	97
Bárbara Matias Kariri	18
Lira Mawāpai Hunikui	18
Mickael-Sltan Mbanza	102
Yaara Bou Melhem	135
Mohamed Mesbah	47
Chine Modzelewski	163
Salomé Moindjie-Gallet	48
Efraín Mojica	92
Miguel Ángel Monte	36
Alexander Murphy	109

N

Jhonn Nara Gomes	19
Rehab Nazzal	88
Elvera Nkodia	124
Leonor Noivo	49
Newsreel	137

O

Alanis Obomsawin	137
Juan Fernando Oliva	31
Ibrahim Omar	105

P

Theo Panagopoulos	87
Bojina Panayotova	118
Tanguy Pechinot	164
Vivianne Perelmutter	109
Noé Perrin	164
Iris Pessarossi	163
Marinho Pina	19
Clément Pinteaux	50
Lucie Piquot	144
Paloma Polo	17
Jorge Prelorán	37
Dolly Pussi	32

R

Mohamed Rachdi	66
Nicolas Rey	17
Humberto Ríos	33

S

Vladena Sandu	95
Leszek Sawicki	91
Clémentine Schmidt	164
Sophie Schrago	51
Ina Seghezzi	53
Erige Sehiri	70
Sophie Sherman	46
Ala Eddine Slim	67
Fernando E. Solanas	33
Zeinab Soumahoro	105
Sarah Srage	110
Eliseo Subiela	34
Aline Suter	53

T

Jean-Baptiste Thoret	141
Marwa Tiba	69
Ridha Tlili	64, 65, 66
Hanga Toth	54
Nadia Touijer	64
Biljana Tutorov	96
Luciana Txirá Hunikui	18

U

David Unger	119
-------------	-----

V

Gerardo Vallejo	37
Philippe Van Cutsem	54
Bruno Varela	15
Adélie Vertès	163
Maxence Voiseux	94

W

Wally	125
-------	-----

X

Edina Ximenes	19
---------------	----

Y

Mohanad Yaqubi	86
Xisi Sofia Ye Chen	55

Z

Rebecca Zweig	92
---------------	----

DIMANCHE 16 LUNDI 17

PLEIN AIR	SALLE CINÉMA	SALLE DES FÊTES	SALLE LaSCAM	LE MOULINAGE
20:30 SOIRÉE D'INAUGURATION <i>De mille feux</i> 22' / VOF / p. 94 <i>Gabin</i> 105' / VOF - Eng sub / p. 94 En cas d'intempéries la soirée est déplacée en Salle LaScam et en Salle des fêtes.	09:45 DOCMONDE <i>Riche et Sagesse</i> 25' / VOF / p. 124 <i>Attention : fermeture des portes</i> 66' / VOSTF / p. 124 14:15 DOCMONDE <i>Où sont passés les visages ?</i> 28' / VOSTF / p. 125 <i>Resurgence</i> 51' / VOSTF / p. 125 19:00 SÉANCE DÉCOUVERTE <i>Nicole Nicole</i> 81' / VOF - Eng sub / p. 139 21:00 EXPÉRIENCES DU REGARD (REDIFFUSION) <i>Hold My Hand</i> 17' / VOSTF / p. 46 <i>Un lugar más grande</i> 115' / VOSTF / p. 46	09:45 SÉMINAIRE : « UNE TERRE DE SOLEIL, / DE SOLEIL RESPLENDISSANT » <i>Um dia numa aldeia comunal</i> 28' / VOSTF / p. 14 <i>Monolito</i> 40' / VOSTF / p. 15 14:15 SÉMINAIRE : « UNE TERRE DE SOLEIL, / DE SOLEIL RESPLENDISSANT » <i>Have You Ever Killed a Bear? or Becoming Jamila</i> 25' / VOSTF / p. 15 <i>We Began by Mea- suring Distance</i> 19' / VOSTF - Eng sub / p. 16 <i>Anatomie du contrôle</i> 17' / VOSTF / p. 16 20:45 SÉMINAIRE : « UNE TERRE DE SOLEIL, / DE SOLEIL RESPLENDISSANT » <i>Autrement, la Molussie</i> 81' / VOSTF / p. 17	10:00 HISTOIRE(S) DU DOCUMENTAIRE : DE L'ARGENTINE <i>Tire Dié, 32' / VOSTF Buenos Aires, 12' / VOSTF / Los 40 cuartos, 24' / VOSTF / De los abandonados, 11' / VOSTF / Reportaje a un vagón, 23' / VOSTF / El hambre oculta, 12' / VOSTF / p. 30-32</i> 14:30 HISTOIRE(S) DU DOCUMENTAIRE : DE L'ARGENTINE <i>L'Heure des brasiers</i> 1. Néocolonialisme et Violence 2. Acte pour la libération 3. Violence et Libération 269' / VOSTF / p. 33 17:30 ÉCOLE DOCUMEN- TAIRE D'ARDECHE IMAGES À LUSSAS Présentation des modalités d'accès à la formation. / p. 152	10:00 EXPÉRIENCES DU REGARD <i>Hold My Hand</i> 17' / VOSTF / p. 46 <i>Un lugar más grande</i> 115' / VOSTF / p. 46 14:30 PALESTINE – LIBAN (REDIFFUSION) <i>Off Frame ou la Révolution jusqu'à la victoire</i> 62' / VOSTF / p. 86 <i>The Diary of a Sky</i> 45' / VOSTF / p. 88 21:00 EXPÉRIENCES DU REGARD <i>Letters from Home</i> 29' / VOSTF / p. 47 <i>Still Playing</i> 37' / VOSTF / p. 47 21:00 HISTOIRE(S) DU DOCUMENTAIRE : DE L'ARGENTINE <i>Faena, 20' / VOSTF / Un largo silencio, 17' / VOSTF / Quema, 9' / VOSTF / Patagonia, 17' / Ss Diag / El mundo de la mujer, 16' / VOSTF / Monopolios, 17' / VOSTF / p. 33-36</i> 20:00 CINÉMA LE NAVIRE <i>Gabin</i> 105' / VOF - Eng sub / p. 94
21:15 PLEIN AIR <i>Nous qui partageons la vie en mer</i> 27' / VOF / p. 95 <i>Memory</i> 98' / VOSTF / p. 95	21:15 PLEIN AIR <i>Nous qui partageons la vie en mer</i> 27' / VOF / p. 95 <i>Memory</i> 98' / VOSTF / p. 95	13:00 RENCONTRE AVEC L'AFDAS Présentation des modalités d'accès à la formation. / p. 152	17:30 ÉCOLE DOCUMEN- TAIRE D'ARDECHE IMAGES À LUSSAS Présentation des formations. / p. 152	

MARDI 18

SALLE CINÉMA

09:45
**L'EXERCICE CRITIQUE :
MARKER VU PAR...
MICHÈLE FIRK**

Lettre de Sibérie
61' / VOF / p. 61

14:15
TÈNK

Jolie petite histoire
26' / VOF - Eng sub /
p. 130

*Dans la gueule de
l'ogre*
86' / VOSTF / p. 130

19:00
**SÉANCE
DÉCOUVERTE**

Jolie petite histoire
26' / VOF Eng sub /
p. 130

Still Playing
37' / VOSTF / p. 47

21:00
**EXPÉRIENCES DU
REGARD**

Bulakna
93' / VOSTF / p. 49

PLEIN AIR

21:15
PLEIN AIR

Le Cordon
99' / VOSTF / p. 96

SALLE DES FÊTES

09:45
**SÉMINAIRE :
« UNE TERRE DE
SOLEIL, / DE SOLEIL
RESPLENDISSANT »**

*El barro de la
revolución*
120' / VOSTF / p. 17

14:15
**SÉMINAIRE :
« UNE TERRE DE
SOLEIL, / DE SOLEIL
RESPLENDISSANT »**

Fáisca
12' / VOSTF / p. 18

Rami Rami Kirani
33' / VOSTF / p. 18

*Ava Yvy Vera - Terre
du Peuple de la
Foudre*
52' / VOSTF / p. 19

18:45
**HISTOIRE(S) DU
DOCUMENTAIRE :
DE L'ARGENTINE
(REDIFFUSION)**

*El camino hacia la
muerte del viejo
Reales*
72' / VOSTF / p. 37

20:45
**SÉMINAIRE :
« UNE TERRE DE
SOLEIL, / DE SOLEIL
RESPLENDISSANT »**

Resonance Spiral
92' / VOSTF / p. 19

SALLE LaSCAM

10:00
**HISTOIRE(S) DU
DOCUMENTAIRE :
DE L'ARGENTINE**

*Puerto Piojo, 15' /
VOSTF - Hermógenes
Cayo (Imaginer),
51' / VOSTF /
El camino hacia la
muerte del viejo
Reales, 72' / VOSTF /
p. 36-37*

14:30
**HISTOIRE(S) DU
DOCUMENTAIRE :
DE L'ARGENTINE**

*Ya es tiempo de
violencia, 41' / VOSTF /
La memoria de
nuestro pueblo, 24' /
VOSTF / Me matan
si no trabajo y si
trabajo me matan,
20' / VOSTF / Resistir,
79' / VOSTF / Las
A.A.A. son las tres
armas, 15' / VOSTF /
p. 38-40*

21:00
**HISTOIRE(S) DU
DOCUMENTAIRE :
DE L'ARGENTINE**

*Juan, como si nada
hubiera sucedido*
163' / VOSTF / p. 40

LE MOULINAGE

10:00
**EXPÉRIENCES
DU REGARD**

Ni Kayé
14' / VOSTF / p. 48

Saudades Eternas
94' / VOSTF / p. 48

14:30
**EXPÉRIENCES
DU REGARD
(REDIFFUSION)**

Letters from Home
29' / VOSTF / p. 47

Still Playing
37' / VOSTF / p. 47

19:00
TÈNK
Le Grand Miam
Ciné banquet / p.131

L'IMAGINAIRE

10:15
**SÉMINAIRE :
« UNE TERRE DE
SOLEIL, / DE SOLEIL
RESPLENDISSANT »
(REDIFFUSION)**

*Um dia numa aldeia
comunal, 28' / VOSTF /
Have You Ever Killed a
Bear? or Becoming Ja-
mila, 25' / VOSTF / We
Began by Measuring
Distance, 19' / VOSTF -
Eng sub / Anatomie du
contrôle, 17' / VOSTF /
p. 14-16*

14:45
**HISTOIRE(S) DU
DOCUMENTAIRE :
DE L'ARGENTINE
(REDIFFUSION)**

*Tire Dié, 32' / VOSTF /
Buenos Aires, 12' /
VOSTF - Los 40
cuartos, 24' / VOSTF /
De los abandonados
11' / VOSTF /
Reportaje a un vagón,
23' / VOSTF / El hambre
oculta, 12' / VOSTF /
p. 30-32*

17:30
ATELIER LaSCAM

Consacré à la bourse
Brouillon d'un rêve /
p. 153

21:15
**EXPÉRIENCES
DU REGARD
(REDIFFUSION)**

Ni Kayé
14' / VOSTF / p. 48
Saudades Eternas
94' / VOSTF / p. 48

> Rediffusions (R) : Les équipes de films ne sont pas présentes aux rediffusions.
> Séances Découverte (SD) : à 19:00, accessibles en priorité aux cartes Découverte et billets unitaires.
> En cas d'intempéries les projections en plein air sont reportées à 23:00 dans l'une des salles du festival.

MERCREDI 19

SALLE CINÉMA

09:45
JOURNÉE SACEM
With Love and Rage
43' / VOSTF / p. 118

SALLE DES FÊTES

09:45
**HISTOIRES DE
MOBILISATION :
QUE PEUT (ENCORE)
LE CINÉMA ?**

Yurlu | Country
79' / VOSTF / p. 135

SALLE LaSCAM

10:00
**JEUNE CRÉATION
AFICAINE**

Nsala
10' / VOSTF / p. 102
*Mone n'djon, une
route du grand Sud*
30' / VOSTF / p. 102
Catcher
63' / VOSTF / p. 103

LE MOULINAGE

10:00
**EXPÉRIENCES
DU REGARD**

Zone grise
75' / VOF - Eng sub /
p. 49
*Rio continue d'être
belle*
24' / VOSTF / p. 50

L'IMAGINAIRE

10:15
**SÉMINAIRE :
« UNE TERRE DE
SOLEIL, / DE SOLEIL
RESPLENDISSANT »
(REDIFFUSION)**

*Ava Yvy Vera - Terre
du Peuple de la
Foudre*
52' / VOSTF / p.19
Monolito
40' / VOSTF / p. 15

14:15
JOURNÉE SACEM
Gouffres et Merveilles
79' / VOF - Eng sub /
p. 118

14:15
**HISTOIRE DE
DIFFUSION :
FRANCE TÉLÉVISIONS**
Nicole Nicole
81' / VOF - ENG SUB /
p. 139

14:30
**JEUNE CRÉATION
AFICAINE**
Liti Liti
76' / VOSTF / p. 103
Rue 31x18
17' / VOSTF / p. 104
Concrete Moves
12' / VOSTF / p. 104

14:30
**HISTOIRE(S) DU
DOCUMENTAIRE :
DE L'ARGENTINE
(REDIFFUSION)**
*Juan, como si nada
hubiera sucedido*
163' / VOSTF / p. 40

14:45
**CARTE BLANCHE À
LA CINÉMATHEQUE
DU DOCUMENTAIRE**
La Sortie des usines
36' / VOSTF / p. 82
*L'Expression des
mains*
30' / VOSTF / p. 83

19:00
**SÉANCE
DÉCOUVERTE**
*Nos nuits du samedi
(au dimanche)*
16' / VOF Eng sub /
p. 144
*Rio continue d'être
belle*
24' / VOSTF / p. 50

18:45
**EXPÉRIENCES
DU REGARD
(REDIFFUSION)**
Bulakna
93' / VOSTF / p. 49

21:00
PRIX SACEM 2026
*Une histoire de la
musique d'ascenseur*
52' / VOSTF / p. 119

20:45
**HISTOIRES DE
MOBILISATION :
FAIRE (RE)VIVRE
UN LIEU - CINÉMA
LA CLEF**
People's Park
25' / VOSTF / p. 137
*Les Événements de
Restigouche*
46' / VF / p. 137

21:00
**JEUNE CRÉATION
AFICAINE**
Lassiguili
27' / VOSTF / p. 105
*Nothing Happens
After the Revolution*
79' / VOSTF / p. 105

21:00
**EXPÉRIENCES
DU REGARD**
Seuls les anges
22' / VOSTF / p. 50
Sarkash, les Indociles
76' / VOSTF / p. 51

21:15
**EXPÉRIENCES
DU REGARD
(REDIFFUSION)**
Zone grise
75' / VOF - Eng sub /
p. 49
*Rio continue
d'être belle*
24' / VOSTF / p. 50

PLEIN AIR

21:15
PLEIN AIR
Garder la montagne
105' / VOSTF / p. 96

COOP. FRUITIÈRE

21:30
Projection des films du
Master 2 Documentaire
de création de Lussas /
p. 163

JEUDI 20

SALLE CINÉMA

09:45
CNC : ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION

Fonds Images de la diversité : atelier autour du projet *Anamiga* / p. 155

14:15
HISTOIRE DE PRODUCTION : KIDAM

The Neon People
124' / VOSTF / p. 141

19:00
SÉANCE DÉCOUVERTE

Irish Travellers
106' / VOSTF / p. 109

21:00
CARNETS DE SANRIZUKA (REDIFFUSION)

Carnets de Sanrizuka 1
36' / VOSTF / p. 23

Carnets de Sanrizuka 2
16' / VOSTF / p. 23

Carnets de Sanrizuka 3
50' / VOSTF / p. 24

PLEIN AIR

21:15
PLEIN AIR

La Détention
132' / VOF - Eng sub / p. 97

SALLE DES FÊTES

09:45
CARNETS DE SANRIZUKA

Carnets de Sanrizuka 1
36' / VOSTF / p. 23

Carnets de Sanrizuka 2
16' / VOSTF / p. 23

Carnets de Sanrizuka 3
50' / VOSTF / p. 24

14:15
CARNETS DE SANRIZUKA

Carnets de Sanrizuka 4. Les Recueils d'une coupeuse d'herbe
82' / VOSTF / p. 24

18:45
JEUNE CRÉATION AFRICAINE (REDIFFUSION)

Catcher
63' / VOSTF / p. 103

20:45
PALESTINE - LIBAN

Contes de la terre blessée
120' / VOSTF / p. 85

BLUE BAR

10:00
TÈNK

Table ronde : 10 ans de programmation à la main et par des humains / p. 154

SALLE LaSCAM

10:00
JOURNÉE LaSCAM

Irish Travellers
106' / VOSTF / p. 109

14:30
JOURNÉE LaSCAM

Les Recommencements
87' / VOSTF / p. 109

Entre les guerres
90' / VOSTF / p. 110

21:00
JOURNÉE LaSCAM

Cœur secret
88' / VOF / p. 110

COOP. FRUITIÈRE

21:30
Projection des films du Master 2 Documentaire de création de Lussas / p. 164

LE MOULINAGE

10:00
EXPÉRIENCES DU REGARD

In a Manner of Speaking
25' / VOF - Eng sub / p. 51

Opération tramway
83' / VOF / p. 52

14:30
EXPÉRIENCES DU REGARD (REDIFFUSION)

Seuls les anges
22' / VOSTF / p. 50

Sarkash, les Indociles
76' / VOSTF / p. 51

21:00
EXPÉRIENCES DU REGARD

On me bouscule mais, suis-je encore de ce monde ?
56' / VOF - Eng sub / p. 52

Terre trouvée
24' / VOSTF / p. 53

L'IMAGINAIRE

10:15
TÈNK (REDIFFUSION)

Jolie petite histoire
26' / VOF - Eng sub / p. 130

Dans la gueule de l'ogre
86' / VOSTF / p. 130

14:45
DÉCENTRALISATION ET PRODUCTION EN RÉGIONS

Table ronde et projections :

Nos nuits du samedi (au dimanche)
16' / VOF - Eng sub / p. 144

Mouton noir cheval blanc
51' / VOSTF / p. 145

> Rediffusions (R) : Les équipes de films ne sont pas présentes aux rediffusions.
> Séances Découverte (SD) : à 19:00, accessibles en priorité aux cartes Découverte et billets unitaires.
> En cas d'intempéries les projections en plein air sont reportées à 23:00 dans l'une des salles du festival.

VENDREDI 21

SALLE CINÉMA

09:45
PALESTINE – LIBAN
(REDIFFUSION)

Contes de la terre blessée
120' / VOSTF / p. 85

14:15
FABRICATION D'UN
PREMIER FILM

Le Buffle d'eau
58' / VOSTF / p. 143

La Nuit du commandant
71' / VOSTF / p. 143

19:00
SÉANCE
DÉCOUVERTE

La Couleur du phosphate
76' / VOSTF / p. 66

21:00
EXPÉRIENCES DU
REGARD
(REDIFFUSION)

In a Manner of Speaking
25' / VOF - Eng sub / p. 51

Opération tramway
83' / VOF / p. 52

PLEIN AIR

21:15
PLEIN AIR

Un feu au loin
95' / VOSTF / p. 97

SALLE DES FÊTES

09:45
PALESTINE – LIBAN

Palestine, un autre Vietnam
22' / VOSTF / p. 86

Off Frame ou la Révolution jusqu'à la victoire
62' / VOSTF / p. 86

14:15
PALESTINE – LIBAN

Intersecting Memory
20' / VOSTF / p. 87

The Flowers Stand Silently, Witnessing
17' / VOSTF / p. 87

Vibrations de Gaza
16' / VOSTF / p. 88

The Diary of a Sky
45' / VOSTF / p. 88

20:45
ALAIN CAVALIER,
ÉTERNEL FILMEUR

Merci d'être venu
85' / VOF - Eng sub / p. 89

10:00
ATELIER CNC :
LES SOUTIENS AU
DOCUMENTAIRE

Présentation des aides audiovisuelles du CNC. / p. 154

SALLE LaSCAM

10:00
ROUTE DU DOC :
TUNISIE

Le Refuge
24' / VOSTF / p. 64

Révolution moins 5 minutes
75' / VOSTF / p. 64

14:30
ROUTE DU DOC :
TUNISIE

Oublié
87' / VOSTF / p. 65

Images de Tunisie
15' / VOSTF / p. 65

La Couleur du phosphate
76' / VOSTF / p. 66

21:00
ROUTE DU DOC :
TUNISIE

L'Image des fourmis
24' / VOSTF / p. 66

Sur la colline
77' / VOSTF / p. 67

21:00
NUIT DE LA RADIO

Nombre de places limité.
Pré-inscription à l'accueil public. / p. 111

LE MOULINAGE

10:00
EXPÉRIENCES DU
REGARD

Virages
89' / VOF - Eng sub / p. 53

Procès d'un jeune poète
60' / VOF - Eng sub / p. 54

14:30
JOURNÉE LaSCAM
(REDIFFUSION)

Les Recommencements
87' / VOSTF / p. 109

Entre les guerres
90' / VOSTF / p. 110

21:00
EXPÉRIENCES DU
REGARD

Marécage comme méthode
9' / SD / p. 54

Retour avant 15h
74' / VOF - Eng sub / p. 55

L'IMAGINAIRE

10:15
EXPÉRIENCES DU
REGARD
(REDIFFUSION)

On me bouscule mais, suis-je encore de ce monde ?
56' / VOF - Eng sub / p. 52

Terre trouée
24' / VOSTF / p. 53

14:45
FILMS D'ATELIERS
DE PRATIQUE
AMATEUR

Présentation de 3 films d'ateliers mis en œuvre par Ardèche images / p. 165

BLUE BAR

SAINT-LAURENT-s/s-COIRON

SAMEDI 22

SALLE CINÉMA

09:45
EXPÉRIENCES DU REGARD (REDIFFUSION)

Virages
89' / VOF - Eng sub / p. 53

Procès d'un jeune poète
60' / VOF - Eng sub / p. 54

14:15
LE TABLEAU ET LE TERRITOIRE, FILMS D'ICI

Le Tableau d'Usson
54' / VOF - Eng sub / p. 90

Ils sont toujours là... (Ep.2)
52' / VOF / p. 91

19:00
SÉANCE DÉCOUVERTE

Cœur secret
88' / VOF / p. 110

21:00
CARTE BLANCHE À CINÉ CHARDON

Jaripeo
70' / VOSTF / p. 92

21:15
PLEIN AIR

Comment cultiver un olivier
26' / VOF / p. 98

Alea Jacarandas
78' / VOSTF / p. 98

SALLE DES FÊTES

09:45
FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : FRANCO MARESCO

Ciné-conférence sur l'œuvre de Franco Maresco et Daniele Cipri / p. 76

14:15
FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : FRANCO MARESCO

Belluscone. Une histoire sicilienne
95' / VOSTF / p. 77

La mafia n'est plus celle d'autrefois
105' / VOSTF / p. 77

20:45
FRAGMENT D'UNE ŒUVRE : FRANCO MARESCO

Un film réalisé pour Bene
100' / VOSTF / p. 78

11:00
TÈNK PETIT DÉJEUNER SONORE

Route du doc sonore : Tunisie / p. 131

SALLE LaSCAM

10:00
ROUTE DU DOC : TUNISIE

Babylon
121' / VO / p. 67

14:30
ROUTE DU DOC : TUNISIE

Foyer
31' / VOSTF / p. 68

Pousses de printemps
23' / VOSTF / p. 68

Derrière le soleil
66' / VOSTF / p. 69

21:00
ROUTE DU DOC : TUNISIE

Tomates maudites
23' / VOSTF / p. 69

La Voie normale
73' / VOSTF / p. 70

LE MOULINAGE

10:00
EXPÉRIENCES DU REGARD

La Nuit de l'enfance
95' / VOSTF / p. 55

14:30
EXPÉRIENCES DU REGARD (REDIFFUSION)

Marécage comme méthode
9' / SD / p. 54

Retour avant 15h
74' / VOF - Eng sub / p. 55

PLACE DU BOULODROME

23:00
FÊTE DE CLÔTURE

L'IMAGINAIRE

10:15
PROGRAMME JEUNE PUBLIC

Comment on fait un dessin animé de Walt Disney, 9' / p. 148

La Révolution des crabes, 5' / p. 148

Planet A, 8' / p. 148

Olympic Trash, 3' / p. 148

Le Bruit de l'intérieur de moi, 18' / p. 148

14:45
FABRICATION D'UN PREMIER FILM (REDIFFUSION)

Le Buffle d'eau
58' / VOSTF / p. 143

La Nuit du commandant
71' / VOSTF / p. 143

> Rediffusions (R) : Les équipes de films ne sont pas présentes aux rediffusions.
> Séances Découverte (SD) : à 19:00, accessibles en priorité aux cartes Découverte et billets unitaires.
> En cas d'intempéries les projections en plein air sont reportées à 23:00 dans l'une des salles du festival.



Événement organisé dans le cadre
de la Saison Méditerranée 2026



Les commerçant-es :

Bar-restaurant Le Kilana, Bar-restaurant Chez Charly, Boulangerie La Lussassoise, Vente de produits fermiers - Patrice Bauthéac, Épicerie Au Petit Marché, Miellerie La goutte d'or, Charcuterie traiteur Didier Aubenas, Saadi Boissons, Bistrot La Commune à Saint-Laurent-sous-Coiron, Aygon MécanicService.

États généraux du film documentaire - Ardèche images
300 route de Mirabel, 07170 Lussas
33 (0) 4 75 94 28 06 / etatsgeneraux@ardecheimages.org
www.ardecheimages.org

Directrice de la publication : Sophie Salbot, présidente
Responsables de la publication : Fabienne Hanclot,
caroline châtelet
Dépôt légal : juillet 2026
Éditeur : Association Ardèche images
Impression : Pulsio Print
ISBN : 978-2-910572 Prix : 12 €



La Région

Auvergne-Rhône-Alpes

Auvergne-Rhône-Alpes, la région du cinéma

2025



6,5 M€
investis
pour le cinéma et
l'audiovisuel



50 films
documentaires
soutenus chaque année



La Ferme des Bertrand

de Gilles Perret
› César du Meilleur
film documentaire



A VOIR PROCHAINEMENT AU CINÉMA



Les Survivants du Che

de Christophe Réveille
› Sortie le 9 septembre



Ma toute petite école

de Pascal Plisson
› Sortie le 14 octobre