



**Festival
des Cinémas
Différents et
Expérimentaux
de Paris —
24^{ème} édition**

Édito

Le Collectif Jeune Cinéma, structure de distribution et de diffusion des pratiques expérimentales de l'image et du film (dont nous fêtons les 50 ans l'année dernière) organise du 12 au 16 octobre 2022 au Cinéma Le Grand Action, la 24^{ème} édition du Festival international des cinémas différents et expérimentaux de Paris. Cette édition poursuit notre travail de prospection de la création expérimentale et différente, contemporaine et internationale, à partir de trois appels à films menés en 2021/2022.

Nous avons reçu beaucoup de films, notamment des films en pellicule, toujours des films de found footage, des films avec des voix off et/ou un travail sonore riche et exemplaire, mais aussi des films silencieux. Des films aux genres bouleversés, en proie à l'hybridation, parfois très drôles, brisant les standards de l'industrie cinématographique, soucieux de leurs moyens de production.

Calendrier & Sommaire

Ainsi, cette année, nous aurons le plaisir de donner à voir et à entendre une séance regroupant la sélection des cinéastes de — de 15 ans et celle des cinéastes de 15 à 17,9 ans. Nous retrouverons aussi la compétition, couvrant un panorama étendu et divers, tant d'un point de vue formel que de contenu, lors de 6 séances, avec 35 films issus de 22 pays, et nous proposerons à un jury international de distinguer un palmarès lors d'une délibération publique. Enfin, nous reconduisons les focus thématiques avec la programmation de 5 séances, coordonnées par Maxime Jean-Baptiste avec le soutien de Leïla Jiqqir, qui se concentrent sur des films réalisés par des cinéastes afrodescendant.e.s dans une perspective décoloniale.

Voilà un festival sur 5 jours où nous avons plaisir et enthousiasme à proposer à un large public un lieu et un temps de découvertes cinématographiques, d'échanges stimulants et de rencontres inattendues, avec de tou·te·s jeunes cinéastes, des cinéastes plus ou très expérimentés, et les membres de l'équipe.

Bon festival à tout le monde.

	14:30	15:00	16:00	17:00	18:00	19:45	20:00	21:45	22:00	23:00
5.10		Jeune Public (dès 6 ans) La Halle des Épinettes								
12.10		Jeune Public (dès 6 ans) Le Grand Action					Focus n°1 Le Grand Action			
13.10					Compétition 1 Le Grand Action		Focus n°2 Le Grand Action	Compétition 2 Le Grand Action		
14.10		Projection-débat, à partir de 15 ans Le Grand Action			Compétition 3 Le Grand Action		Focus n°3 Le Grand Action	Compétition 4 Le Grand Action		
15.10	Cinéaste -15 ans & 15-17,9 Le Grand Action (13:30)		Masterclass de Nour Ouayda Le Grand Action		Compétition 5 Le Grand Action		Focus n°4 Le Grand Action	Compétition 6 Le Grand Action		
16.10	Délibération publique du jury (14:00)						Films primés Le Grand Action	Focus n°5 lieu annoncé lors du festival (21:00)		

Focus n°1
Lascars, Bâtards,
Barbares
Corps noirs et autres
âmes fugitives
Mercredi 12 octobre
Le Grand Action
19:45

Un dialogue entre deux cinéastes afrodescendantes, de générations et diasporas différentes, qui au travers de leurs films, abordent la question de la race et du genre de manière frontale, politique et puissante.



Focus n°2
Home Bittersweet
Home
Jeudi 13 octobre
Le Grand Action
19:45

Le Home, ou encore, la maison, le chez-soi, le lieu de l'intime, le lieu d'un retour à soi, tout cela, est ici, avec ces films, teinté d'amertume, de vide et de deuil. Une sensation qui aussi se lie profondément à l'expérience afro-descendante. Home, Sweet Home, comme un rappel de la douceur d'un logis que nous portons en nous, et que nous allons retrouver le soir, le calme revenant au sein de notre corps apaisé. Une expression anglaise réutilisée comme telle dans plusieurs langues, comme une prière intérieure, comme un désir qui détend mes jambes et mon crâne, la respiration retrouvée.



Focus n°3
Archives
cinématographiques
non-alignées:
Ya França,
Ya França!
Vendredi 14 octobre
Le Grand Action
19:45

Séance composée à partir des réflexions partagées d'Annabelle Aventurin et de Léa Morin sur la préservation et la circulation d'un cinéma en lutte contre les récits et modèles autoritaires (coloniaux, étatiques, capitalistes, patriarcaux, etc.), un cinéma qui lutte (ou a lutté) pour exister, et qui lutte encore pour ne pas disparaître dans les marges des histoires dominantes.



Focus n°4
« Cette Maison »
Samedi 15 octobre
Le Grand Action
19:45

Bridgeport, 2008. Une adolescente est retrouvée morte dans sa chambre. Alors que tout indique un suicide, le rapport d'autopsie révèle autre chose. Dix ans plus tard, la réalisatrice et cousine de l'adolescente se penche sur les causes passées et futures de ce crime non résolu. À la manière d'une biographie imaginée, le film explore la relation entre la sécurité de l'espace de vie et la violence qui peut la mettre en péril.

Projection suivie d'une discussion
avec la réalisatrice Miryam Charles.



Focus n°5

Soirée de clôture

Dimanche 16 octobre

Lieu annoncé
lors du festival
21:00

Entre musiques et
images... Événement
dévoilé lors du festival.

MASTERCLASS

Nour Ouayda

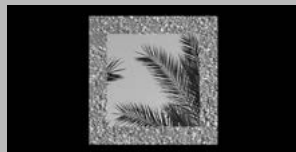
Être dans plusieurs
espaces à la fois :
faire, programmer,
écrire et archiver

Samedi 15 octobre

Grand Action

16:00

Ces gestes au cinéma se
déclinent sous différentes
formes de production,
me retrouvant donc dans
plusieurs espaces à la fois.
Ces espaces sont parfois
contradictoires, présentant
des ressources et des
infrastructures très variées.



Séance

Jeunes publics,

à partir de 6 ans :

**Le cinéma, images
par images**

Mercredi 5 octobre

La Halle des Épinettes

14:30

—

Mercredi 12 octobre

Le Grand Action

14:30

À l'occasion du 24^{ème} Festival
des Cinémas Différents
et Expérimentaux de Paris,
le Collectif Jeune Cinéma
vous convie à une séance
autour des possibles de
l'animation, sous toutes
ses formes, ses couleurs
et avec toutes ses idées.



**Projection-débat,
à partir de 15 ans
Faire des images
pour prendre la
parole**

Vendredi 14 octobre

Le Grand Action

14:30

Par le prisme du format que
peut prendre l'expression
politique, le Collectif Jeune
Cinéma propose une séance
à destination des jeunes
(15-21 ans) afin de penser
et débattre sur la place de
l'image cinématographique
au sein de l'expression
politique et personnelle.
Il s'agira de penser le cinéma
et la création comme
des outils d'expression et des
supports à la réflexion,
ou encore au militantisme,
au questionnement, à la
colère et la revendication.



Cinéastes
-15 ans & 15-17,9
Samedi 15 octobre
Le Grand Action
13:30

Le geste créateur des jeunes est mis à l'honneur lors d'une séance parmi les plus expérimentales du festival. Pour cette 8^{ème} édition de la section des Cinéastes -15 ans, et cette deuxième édition pour celle de 15-17,9, les deux séances se mélangent et s'allient afin de faire circuler les images et faire se rencontrer les cinéastes de tous les âges. Le cinéma différent se renouvelle entre les mains des plus jeunes, dont les esprits ne sont pas encore colonisés par des images dominantes et normatives. Leur imaginaire cinématographique leur autorise une liberté des formes et des histoires.



**Compétition
Internationale**
35 films, 22 pays

Programme 1
Jeudi 13 oct.
18:00

État du langage
Camille Zisswiller
& Nicolas Lefebvre
France, 2021
Numérique,
CGI, 13'12
Première mondiale

Post
Marylène Negro
France, 2022
Numérique, 17'57

Skin Pleasure
TRIPOT
(Marius Packbier
& Aïlien Reyns)
Belgique, 2022
Numérique, 36'16
Première Française

Een weefsel van licht
(A Weave of Light)
Bram Ruiter
Pays-Bas, 2021
Super 8 mm
numérisé, 11'
Première Française

Programme 2
Jeudi 13 oct.
21:45

SEAM
Sheri Wills
États-Unis, 2021
Super 8 mm
numérisé, 4'

Le Passage du col
Marie Bottois
France, 2022
Numérique, 14'30

**Cortar un árbol
en luna verde**
(To cut a tree
in a green moon)
Felipe Esparza
Pérou, 2022
Numérique, 8'52

Ob Scena
(Ob Scene)
Paloma Orlandini
Castro
Argentine, 2021
Numérique, 17'

Parasite Family
Prapat Jiwarangsan
Thaïlande, 2022
Numérique, 5'35

**We'll Find You When
The Sun Goes Black**
Anouk De Clercq
Belgique / Norvège
2021, Numérique, 5'

Mars Exalté
Jean-Sébastien
Chauvin
France, 2022
16 mm numérisé, 17'

Programme 3
Vendredi 14 oct.
18:00

ul-Umra
Gautam Valluri
France / Inde, 2022
16 mm, 8 mm
numérisés, 8'16
Première Mondiale
Accompagnement
sonore live par
Kalle JURVANEN

**Minimal Sway While
Starting My Way Up**
Stéphanie Lagarde
Pays-Bas, 2021
Numérique, 15'44
Première Française

**Ben kendim
bir hayalettim**
(I Was A Ghost
Myself)
Müge Yıldız
Turquie, 2022
Super 8
numérisé, 27'
Première
Internationale

Moire / Écume

Maxime Hot
France, 2022
Numérique, 7'42
Première Mondiale

**Khuaje da
Gawah Daddu
(The Frog is the
Pond's Witness)**

Anuj Malhotra
Inde, 2022
Numérique, 3'40
Première
Internationale

**The day lives
briefly unscented**

Brandon Wilson
États-Unis, 2021
Numérique, 5'
Première Française

**Les images qui
vont suivre n'ont
jamais existé**

Noé Grenier
France, 2022
16 mm numérisé,
7'12
Première Française

Postlude

Roger Deutsch
Hongrie, 2022
16 mm, Super 8
numérisés, 6'
Première Mondiale

**Programme 4
Vendredi 14 oct.
21:45**

**Η Άλλη Σελήνη
(The Other Moon)**

Dimitra Mitsaki
Grèce, 2021
Super 8 mm,
16 mm, 35 mm
Vidéo numérisés, 10'
Première Française

Building an Edge

Britany Gunderson
États-Unis, 2021
35 mm numérisé,
4'22
Première Française

White Shadow

collectif_fact,
Annelore Schneider
& Claude Piguët
Suisse / Royaume-
Unis, 2021
Numérique, 10'

9,000 Square Feet

Akari Yasuda-Akiki
Royaume-Unis
/ Japon, 2021,
Numérique, 13'
Première
Internationale

**Yon
(Call me
Jonathan)**

Bárbara Lago
Argentine, 2021
Numérique, 8'
Première Française

backflip

Nikita Diakur
Allemagne /
France, 2022
Numérique, 12'

Show Me

Other Places
Rajee
Samarasinghe
Sri Lanka / Chine
/ Royaume-Unis,
2021, Numérique, 11'
Première Française

**Programme 5
Samedi 15 oct.
18:00**

Tutto qui

Anna Marziano
France / Italie, 2022
16 mm numérisé, 12'
Première Française

**Діма, Дмитрій,
Дмитро. Слава
героям**

**(Dima, Dmitry,
Dmytro. Glory
to the Heroes)**
Clemens Poole
Ukraine, 2021
Numérique, 23'35
Première Française

**Embers from
Yesterday, Aflame.**

William
Hong-xiao Wei
Royaume-Uni, 2022
Super 8 mm, 35 mm
numérisés, 10'
Première Mondiale

**From a Spaceless
Within**

Matthew LaPaglia
États-Unis, 2021
Numérique, 19'58
Première Française

**Knife Play
(for two angels)**

a. laurel lawrence
Canada, 2022
16 mm numérisé
12'20
Première Mondiale

**Programme 6
Samedi 15 oct.
21:45**

**Three Cities
Winter '19**

Connor Kammerer
États-Unis, 2021
16 mm, 9'40
Première Mondiale

**Educación Perdida
(Education Lost)**

Francisco
Álvarez Ríos
Équateur, 2022
Super 8 mm
Found footage
8 mm numérisés, 12'
Première Mondiale

**End Time and
The Trajectories
of Ancestors**

Edwin Lo Yun Ting
Hong-Kong, 2022
Numérique, 34'26
Première Française

**Bird in Italian
is Uccello**

Gernot Wieland
Allemagne /
Autriche, 2021
Numérique, 14'26
Première Française

**Délibération
publique du jury
Dimanche 16 oct.
Lieu annoncé
lors du festival
14:00**

**Reprise
des films primés
Dimanche 16 oct.
Le Grand Action
19:00**

Focus & Compétition

Focus

- 29** N°1 Lascars, Bâtards, Barbares
Corps noirs et autres âmes fugitives
- 35** N°2 Home Bittersweet Home
- 43** N°3 Archives cinématographiques
non-alignées: Ya França, Ya França!
- 47** N°4 « Cette Maison »
- 51** N°5 Soirée de clôture
- 53** Masterclass

Séances Jeunes Publics

- 59** Séances Jeunes Publics, à partir de 6 ans
Le cinéma, images par images
- 63** Projection-débat, à partir de 15 ans
Faire des images pour prendre la parole
- 67** Cinéaste -15 & 15-17,9

Compétition Internationale

- 69** Membres du jury international
- 70** Programme 1
- 72** Programme 2
- 74** Programme 3
- 77** Programme 4
- 80** Programme 5
- 83** Programme 6
- 85** Délibération publique et films primés

Interventions

- 91** Des Archives cinématographiques non-alignées
- 106** Black Archive. Une approche décoloniale
au cinéma expérimental
- 111** Bleu pays (extrait)
- 137** Images-Textes

Équipe et informations pratiques

- 147** Mnémé, nouveau catalogue de distribution
- 149** Équipe du Festival, Remerciements
& Informations pratiques

**Focus
Corps Noirs
— Archives
de la violence**

Au Grand Action

**Coordination : Maxime Jean-Baptiste
avec l'aide de Leïla Jiqqir, Stéphane Gérard
et Eden Tinto Collins**

« Impossible d'aller au cinéma sans me rencontrer. Je m'attends. À l'entracte, juste avant le film, je m'attends. Ceux qui sont devant moi me regardent, m'épient, m'attendent. Un nègroom va apparaître. Le cœur me tourne la tête.»
Peau noire, masques blancs, Frantz Fanon, 1952

La salle de cinéma est un lieu d'abîme. On n'y a peur, on s'y perd, on se noie. Un lieu qui nous aspire. Un lieu où l'on projette, aussi, on plaque sur les images projetées nos propres images intérieures. C'est un lieu où aussi on s'attend, sans jamais se voir, si ce n'est sous la forme d'un corps boursouflé, souffrant, seulement « drôle », figurant, bête, en somme, sous la forme d'un « corps-décor ». C'est l'expérience de Frantz Fanon, à Paris, au cinéma, dans les années 1950, où de voir des corps noirs au cinéma, c'est peut-être ne pas les voir du tout, ou lorsqu'on les voit, ils ne sont que

des figures spectrales, des stéréotypes, des corps qu'on exècre, qu'on veut voir au sol, dans la rue, domptables, au cachot, silencieux, « chut ! », « ferme ta bouche », « ils sont bruyants ces gens », « le bruit et l'odeur »...

Un lieu qui peut donc être étouffant, sans air, où oui parfois, on peut dire qu'on ne peut pas respirer dans cette boîte noire, car dehors, il y a des cris, dehors il y a des corps qui ne peuvent pas rentrer, des corps qui rôdent, des corps-spectres qui hantent les capitales, qui se sont vidés le crâne et le corps pour le Capital, dehors, « sors », « pars », « casse-toi », vomissures, boursoufflures, chair à canon, chair de front, chair à exposer, à voir dans les rues et les musées, exposition permanente partout, des corps venus de loin, qui ne reviennent jamais à elles.eux-mêmes.

L'histoire de ces corps, de ces corps racisés au cinéma, de par la violence, ne peut pas s'écrire sous une forme calme, acceptable et apaisée. L'archivage de ces corps ne peut se faire par des murs, des dates et des mots-clés.

C'est une histoire de la violence, qui s'écrit aussi à travers la peau, par des blessures, des traumatismes, des absences, et lorsqu'elle sort, elle dérange, elle fait bouger la salle de cinéma, elle dépasse l'écran, le déchire, le brûle. Le corps revient

à lui, depuis la cendre de ses masques carbonisés, « se baignant, dans l'immensité de l'océan » (pour reprendre le film *Coffee Colored Children* »).

Cette édition du Festival international des cinémas différents et expérimentaux de Paris, dans ses séances focus, se concentre sur des films réalisés par des cinéastes afrodescendant.es, dont les formes troublent les frontières entre fiction, documentaire, animation et expérimental, instituées par une industrie et une pensée capitalisante. Dans ce contexte, le terme même d'expérimental ne sera pas questionné seulement au niveau de la forme, mais aussi au niveau d'un écosystème qui entoure la production d'un film, notamment dans la carte blanche donnée à Léa Morin et Annabelle Aventurin. Pour parler de nos histoires, aussi multiples soient-elles, il y a ce besoin autant dans la forme que dans la manière d'arriver à cette forme, de tout le temps questionner la colonialité qui nous entoure. La race, le genre, le sexe, la classe sont des données non pas théoriques et de surface, mais des données de vie, des données d'expérience de vie qui, sans être considérées ou amenuisées, permettent à une « norme » blanche, masculine et hétérosexuelle de dominer le regard, le « gaze », la pensée, le tout. Dans « *Coffee Colored Children* » réalisé par Ngozi Onwurah, montré très rarement en France depuis sa première en Angleterre il y a 34 ans, on voit des enfants froter profondément

et violemment leur peau marron, avec une brosse et un produit en poudre blanc, afin que leur peau devienne blanche. Geste de l'internalisation du racisme dans toute sa violence. Le film se retourne alors, en son milieu, et partant de ces auto-mutilations du corps qui est notre expérience quotidienne de la race, on en sort, on lâche ce produit, on sort de cette baignoire exiguë blanche, on se baigne dans l'océan, et l'on regarde alors nos peaux, leur beauté, leur vigueur, leurs histoires, leur vie.

Le corps est alors comme une archive. Lire et puis, écouter les blessures et scarifications sur ta peau. Y voir leur beauté.

Les films montrés sont donc comme des histoires, toujours ballottées, renvoyées, arrachées, et qui reviennent, vers elles-mêmes, en leur intimité, en la beauté de leurs parcours si multiples, entre l'Angleterre et le Nigéria avec Ngozi Onwurah, depuis la banlieue parisienne avec Mawena Yehoussi, entre la Guadeloupe et Rosny avec Annabelle Aventurin, entre le Canada, les USA et Haïti avec Miryam Charles... et d'autres espaces et temporalités que vous pourrez ressentir dans ces moments partagés sur écran.

Un écran, qu'à un moment on quitte, pour partager, se voir, ensemble, discuter en bas, en haut, entre, et boire, boire encore, s'embrasser et s'empoigner

malgré la crise planétaire qui nous attaque. Malgré le froid et les regards. Frantz Fanon, seul, alors sort du cinéma parisien, le crâne embrumé, il fait froid dans ce pays de merde, il y a de l'air glacé qui passe dans ton pantalon, passe et repasse, jusqu'à frotter ta peau, l'éclaircir, la blanchir, se réveiller sans visage. Il fait froid. Mais bientôt ce froid se transformera. Ça bout à l'intérieur. Il y a un feu. On regarde tous ces français qui sortent de la salle de cinéma, ils rigolent, nous regardent, nous dé-visagent, et notre visage se craquelle, se brise, devient dur, comme du bois, impénétrable, mais il y a du feu, il y a de la beauté derrière ce masque que l'on est forcé de porter, derrière ce sourire que l'on doit plaquer sur notre visage endolori. Le feu va venir, d'une manière ou d'une autre. Bientôt Frantz va fuir tout cela, fuir pour sa survie, va transformer son feu et sa violence, avec souffrance et avec joie, vers une révolte, vers un mouvement.

« (...) Je me sens une âme aussi vaste que le monde, véritablement une âme profonde comme la plus profonde des rivières, ma poitrine a une puissance d'expansion infinie. Je suis don et l'on me conseille l'humilité de l'infirme... Hier, en ouvrant les yeux sur le monde, je vis le ciel de part en part se révolter. Je voulais me lever, mais le silence éviscéré reflua vers moi, ses ailes paralysées. Irresponsable, à cheval, entre le Néant et l'Infini, je me mis à pleurer. »





FOCUS N°1

Lascars, Bâtards, Barbares Corps noirs et autres âmes fugitives

Mercredi 12 octobre

Le Grand Action

19:45

Introduction par Maxime Jean-Baptiste.

**Discussion post-projection entre
Mawena Yehouessi et Eden Tinto Collins.**

Un dialogue entre deux cinéastes afrodescendantes, de générations et diasporas différentes, qui au travers de leurs films, abordent la question de la race et du genre de manière frontale, politique et puissante.

Qu'elle passe par l'image, le langage et la métaphore, notre représentation faite par nous est pour nous. Notre représentation, c'est notre façon d'organiser notre imaginaire et inversement.

De se retrouver à tout juste (sur)vivre, à travers les rôles et récits de ceux et celles qui ne portaient pas en leurs existences notre expérience, était le film d'horreur le plus long, le plus épouvantable et douloureux qu'il nous ait été donné de voir et même de réaliser.

L'impossible, était-ce l'impossible qui avait eu lieu ?

Mais, qu'avait-il fait de nous ?

De notre représentation, de nos imaginaires, en quête de sens ?

Parce qu'elle découle d'une nécessité, d'un acte existentiel, d'un état d'urgence induit par la forme et la force expansive même de cette quête, de sens, d'essence, ou d'ancrage, oui, elle s'épanche, elle fait oeuvre, elle est même la preuve d'un « savoir-faire » résistant, d'un art appliqué.

Expl/orateurice ?

Voguant à la recherche d'un horizon peuplé, loin du béton, pas exotique, notre maison, ses expressions familiaires qui nous rappellent ce que l'on a en commun, une plaie vive, une source fluide.

©haleur.euse.s ?

Nous et nos images, ne sommes-nous pas en droit de nous appartenir ?

Si Lascar est légion, Bâtard est chimère, corps noir est manufacture, barbare est à la mode et scandé avec ou sans autotune sa démarche... rétroactive, speculative, orientée.

La première fois qu'on s'en est allé.e faire son retour au pays natal des parent.e.s, une femme en rose nous était apparue au temple, évangélique et comme une épine, elle qui semblait comprendre ce qui nous menait ici mieux que nous, notre histoire, notre sang lié, notre rage d'avoir oublié, de ne pas comprendre, de ne pas savoir,

de ne pas pouvoir complètement parler la même langue, elle nous avait pris les mains et nous avait dit à moitié en anglais une phrase qui certainement aura fait défaut à notre mémoire mais dont il restait ceci :

« You are not a bastard anymore »... !¹

« La beauté du geste », ça pique, et ça crée un effet moteur... sacré.

Parce que certain.e.s y voit une menace, un présage, obscure, nous ça nous dépasse, alors en bande, même naturalisé.e.s, anesthésié.e.s sous mantras de musique de motivation, Skaï, Kush, ou « mythologies » cultu(r)elles, on est heureux.ses que ces projections se concentrent un peu sur « nous autres ».

« On avait été inventé par le/s (regard) Blanc(s) et on savait déjà assez de choses à propos de la vie pour comprendre que lorsqu'on invente quelque chose, lorsqu'on projette quelque chose, c'est en réalité soi-même qu'on invente, qu'on projette (...) Et nous mettons là le doigt sur la crise en question. » (James Baldwin, **Retour dans l'œil du cyclone**)

— **Eden Tinto Collins** —

¹ « Tu n'es plus un.e bâtard.e maintenant... ! »



Coffee Colored Children
Ngozi Onwurah
Royaume-Unis, 1988
16mm numérisé, 17'

Ce film lyrique et troublant relate l'expérience d'enfants issus d'un héritage racial mixte. Souffrant de l'agression du harcèlement racial, une jeune fille et son frère tentent de laver leur peau blanche avec de la poudre à récurer. Ce témoignage semi-autobiographique sur les effets profondément intériorisés du racisme et sur la lutte pour la définition de soi et la fierté est un puissant catalyseur de discussion.



Sol in the Dark
Mawena Yehouessi
France, 2022
Numérique, 51'

Ni seulement ni tout à fait racaille ou banlieusard.e, Lascar est l'un de ces corps-fétiche-avatar postiche aux multiples visages, origines et devenirs surgis de la culture populaire des années 90. **Sol in the Dark** part à la rencontre de cette figure subversive, lui invente une généalogie et ausculte ses réapparitions en icône mainstream aujourd'hui alors qu'elle fut longtemps au ban de la société, qu'elle ne marcha qu'à l'ombre des institutions. Dans un geste de collage musical et collectif qui assemble les temps, les voix et les images, hommage à l'imaginaire du Rap, à l'Afro-futurisme et aux esthétiques d'Internet, **Sol in the Dark** fabrique le portrait d'un.e insaisissable chimère, d'une rumeur de chair, de souffle et de pixels.



FOCUS N°2

Home Bittersweet Home

Jeudi 13 octobre
Le Grand Action
19:45

Présentée et programmée par Maxime Jean-Baptiste,
en présence d'Annabelle Aventurin.

Le Home, ou encore, la maison, le chez-soi, le lieu de l'intime, le lieu d'un retour à soi, tout cela, est ici, avec ces films, teinté d'amertume, de vide et de deuil. Une sensation qui aussi se lie profondément à l'expérience afro-descendante.

Home, Sweet Home, comme un rappel de la douceur d'un logis que nous portons en nous, et que nous allons retrouver le soir, le calme revenant au sein de notre corps apaisé. Une expression anglaise réutilisée comme telle dans plusieurs langues, comme une prière intérieure, comme un désir qui détend mes jambes et mon crâne, la respiration retrouvée. Il y a quelque chose de sucré aussi, de sweet dans l'air.

Cette séance s'immisce dans l'intimité du chez-soi des réalisateurs. Rices présenté.es, mais ces voyages sensoriels, ne sont pas sweets et heureux. Ils nous laissent bien plus qu'avec de l'amertume, du bittersweet. Dernière expression qui est le titre éponyme du court métrage de Sohrab Hura, **Bittersweet** (Principal Prize à Oberhausen Short Film Festival, 2020), qui ouvre la séance.

Nous rentrons dans la maison familiale du réalisateur, à travers un défilement de photographies argentiques, en couleur ou noir et blanc, et l'on rencontre deux personnages : sa mère, récemment diagnostiquée d'une paranoïa schizophrénique, et son chien, dont l'état se détruira progressivement au fil du film. Ces deux êtres cohabitent, à un tel point qu'ils semblent être un même corps, co-dépendants. Le réalisateur, par son regard plein d'amour, s'immisce au sein de cette relation, et fixe certains moments par son appareil photographique. Le film génère une tension chez nous, nous prenons peur de la perte prochaine de ces présences vivantes. À la fin, nous quittons ces images avec tristesse, avec un désarroi, tout en ayant vécu des impressions de vies profondes, dures, violentes et belles.

Cette sensation de mélancolie nous prend aussi avec le film **I ran from it and was still in it** (Goldenardino à Locarno, 2020), de Darol Olu Kae, où le réalisateur évoque une double perte : celle de son père ainsi que de la garde de ses enfants. À travers un montage de home movies du réalisateur et d'images empruntées sur YouTube et les réseaux sociaux, l'auteur nous livre un film profond sur la perte des siens. Il nous met aussi face à des hommes noirs, qui pleurent, comme lui a pu pleurer, et qui se

lâchent, brisent leurs carapaces que leur a imposé une société blanche américaine qui ne souhaite voir ces corps seulement comme des présences serviles silencieuses, ou comme des cadavres. Ces hommes noirs nous font face, et « entre le Néant et l'Infini » de leur situation d'oppression, ils se mirent à pleurer, pour reprendre les mots de Frantz Fanon. L'amertume, lorsqu'elle sort des corps, c'est aussi peut-être l'amorce d'une forme de résistance et de libération.

Fouyé zetwal (Third Horizon Film Festival, 2021) de Wally Fall, c'est un cri, c'est un déchirement. Le retour de cette femme à son pays de la Guadeloupe, paysage vide et fantomatique, est une danse, lancinante, qui avance et recule, se retrouve bloquée dans un temps inconnu, tout en voulant en sortir. Le noir et blanc de l'image accentue la spectralité de cette île dont la terre fut ravagée, attaquée, vidée par le pays bleu-blanc-rouge. Fall évoque tant de violences et d'histoires, et aussi celle récente, du chlordécone, pesticide utilisé à partir de 1972 jusqu'en 1993 dans les Antilles Françaises pour le commerce notamment de la banane, et qui causa et cause et causera, une vague de cancers de la prostate et une destruction des sols. Le retour au Home pour la protagoniste, ici, casse le moral, casse les jambes, kassé KO, mais encore une fois, elle avance, elle nous regarde et nous parle, en crée le guadeloupéen. Un film d'ailleurs où cette langue prend sa pleine mesure, laissant une narration filée pour mieux la quitter et la fuir, cette histoire ne se racontant pas de manière claire et didactique, mais une histoire qui se raconte par le corps et ses mouvements d'allers et retours. Une langue du déplacement, de l'arrachement et de la résistance.

Elzéa Foule Aventurin, philosophe et écrivaine guadeloupéenne, nous dit dans le film **Le Roi n'est pas mon cousin** (première au Cinéma du Réel, 2022), « qu'ils nous ont foutu dans la tête que nous n'étions rien, et nous gardons ça », pour parler du peuple guadeloupéen. Une pensée amère et dure, mais exprimée, partagée, transmise. Cette phrase, elle le dira à sa petite fille, Annabelle Aventurin, réalisatrice de ce film-portrait d'Elzéa, touchant

et profond, qui clôture la séance. Nous sommes dans la maison d'Elzéa, et nous allons passer un long moment avec elle et Annabelle qui filme. Le temps ici est multiple. Il pourrait s'agir d'une journée comme de plusieurs mois. Et Elzéa raconte toute sa vie et ses réflexions sur le monde qui l'entoure, tout en ajoutant des pics et de l'humour sur certains personnages qu'elles convoquent dans ses histoires, tout en réveillant certaines tensions familiales. Elle évoque son parcours entre la Guadeloupe et le Sénégal, la difficile relation avec son fils, le père de la réalisatrice, et son livre, *Karukera ensoleillée, Guadeloupe Échouée* (1980, Nouvelles éditions africaines), essai théorique et poétique traitant à la fois de la situation historique et sociale de l'île, ainsi qu'autobiographique, évoquant le quotidien de la mère d'Elzéa. Un film qui s'imprègne d'un Home, s'immerge, voyage dans les couches temporelles d'un même lieu, jusqu'à créer des ellipses visuelles et sonores inattendues, entre réel frontal et rêve éveillé.

On peut sortir de la salle noire et chaude, dans le froid du dehors, après ces films sensoriels présentés, mais reste en nous l'amer. Ces films parlent de cette sensation, propre à l'expérience d'un impossible retour à son chez-soi. Il faut peut-être le quitter, pour mieux le voir. Le Home est peut-être aussi dans nos crânes, dans des images, dans des home movies, dans des paroles, et c'est en les rejouant, les replayant, que l'on goûte enfin à cette amertume, qu'on l'accueille, qu'on l'exprime pour mieux la transformer, comme un élément propre à une certaine expérience noire.

Accueillir l'amer et les blessures de nos peaux, malgré la perte de notre enfance.

— Maxime Jean-Baptiste —



Bittersweet
Sohrab Hura
Inde, 2019
Numérique, 13'

Bittersweet se concentre sur l'intimité familiale, en particulier la relation entre ma mère, qui a été diagnostiquée comme souffrant de schizophrénie paranoïde aiguë, et son chien Elsa. Ce qui a commencé comme un moyen d'échapper à ma situation familiale s'est transformé en une méthode pour affronter les réalités du chez-moi. Photographié et filmé sur une période de dix ans, il s'agit d'une quête de sens et d'aboutissement qui m'amène à questionner et à découvrir les banalités de la vie quotidienne à la maison.



I ran from it and was still in it

Darol Olu Kae
États-Unis, 2020
Numérique, 11'

Une méditation poétique sur la perte et la séparation familiale, et l'amour qui perdure malgré la dispersion. Kae réutilise des matériaux trouvés en ligne et les associe à des images tirées de ses archives personnelles, dans le but d'exprimer les émotions profondes qui ont entouré la mort de son père et le déménagement soudain de ses enfants, faisant ainsi disparaître le temps et la mémoire. Prenant le modèle autobiographique comme point de départ, Kae explore comment un récit intime de la vie d'une personne peut potentiellement s'étendre au-delà de l'aspect personnel.



Fouyé Zetwal

Wally Fall
Guadeloupe, 2020
Numérique, 13'

Le roi n'est pas mon cousin

Annabelle Aventurin
Guadeloupe / France, 2022
Numérique, 30'

Alors qu'elle va retrouver son père, une femme fait le point sur sa vie. Sur son trajet, le pays lui semble vide et lentement, des souvenirs de ses vies passées lui reviennent... Est-ce la réalité? Ou est-ce seulement un rêve?

Autrice de **Karukera ensoleillée**, **Guadeloupe échouée** (1980), Elzéa Foule Aventurin se livre, en 2017, à une série d'entretiens avec sa petite-fille. Ensemble elles retracent, non sans malice, une histoire familiale, naviguant d'un bout à l'autre de l'Atlantique noir.



FOCUS N°3

Archives cinématographiques non-alignées : Ya França, Ya França!

Vendredi 14 octobre
Le Grand Action
19:45

Une proposition de Annabelle Aventurin et Léa Morin,
suivie d'une discussion.
En présence de Rabia Teguia.

Séance composée à partir de nos réflexions partagées sur la préservation et la circulation d'un cinéma en lutte contre les récits et modèles autoritaires (coloniaux, étatiques, capitalistes, patriarcaux, etc.), un cinéma qui lutte (ou a lutté) pour exister, et qui lutte encore pour ne pas disparaître dans les marges des histoires dominantes.



Ali au pays des Merveilles

Djouhra Abouda et Alain Bonnamy

France, 1975

1976, 16 mm numérisé, restauration 4K en 2021
par L'Image Retrouvée, 59'

« Toutes les images ont été filmées comme des coups de poing » pour ce film expérimental, politique et radical sur la condition des travailleur.euse.s immigré.e.s en France au milieu des années 1970. **Ali au Pays des Merveilles** de Abouda et Bonnamy est un cri contre l'exploitation et le racisme, qui pointe sans concession le rôle de l'État français, des médias, du capitalisme et de la colonisation dans ce système de domination qui vient broyer celles et ceux qui le subissent. Tourné en 16 mm, le film allie une puissance formelle et esthétique inventive avec un propos militant.



Ya França, Ya França !

Rabia Tegua

France, 1980

16 mm numérisé, 11'

Des prénoms ? Oui ! « On les appelait “Mohamed 1”, “Mohamed 2”, “Mohamed 3”, “Mohamed 4, 5, 6...” Rien que des “Mohameds”, une infinité de “Mohameds”, interchangeables, innomés, mal nommés... Innommables ?



FOCUS N°4

“ Cette Maison ”

Samedi 15 octobre

Le Grand Action

19:45

**Séance programmée et présentée par
Maxime Jean-Baptiste, suivie d'une discussion
avec la réalisatrice Miryam Charles.**

« Je suis une enfant d'Haïti. D'une certaine manière, je refuse la réalité et j'essaie de la comprendre à travers l'art. En sachant que je ne pourrai pas le faire complètement. Je raconte des histoires, des errances constantes sans chemins ni destinations précises. »

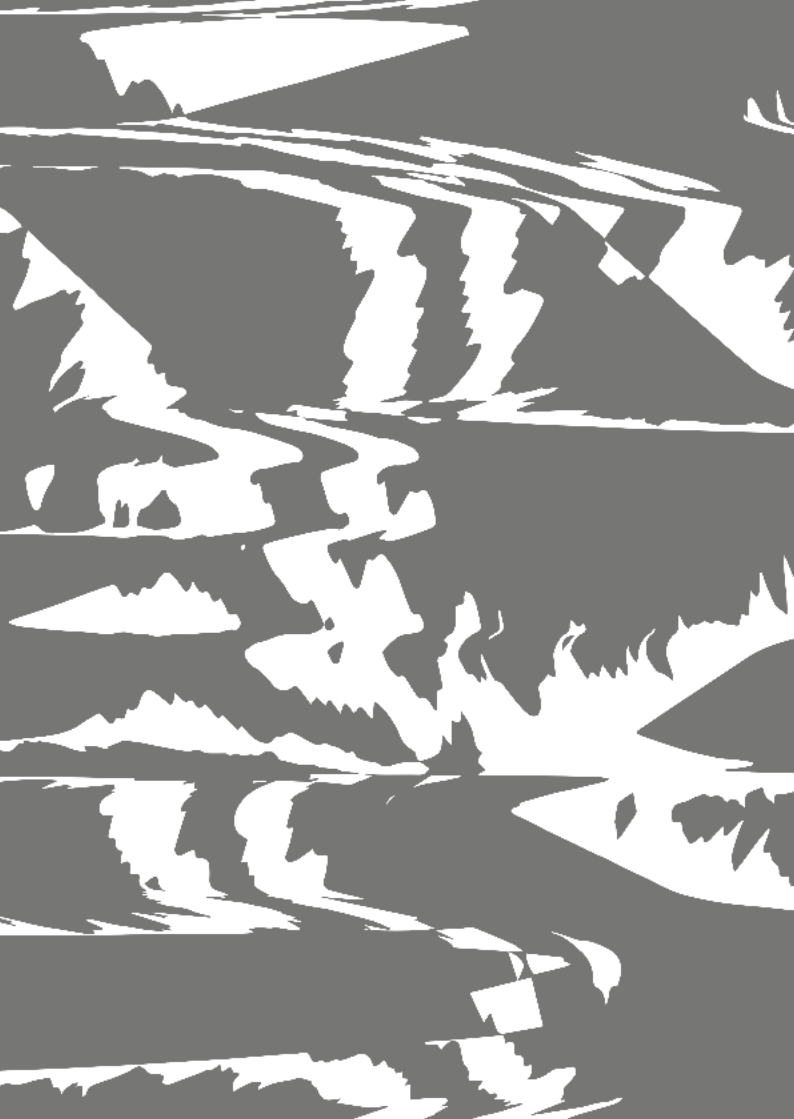
Je rêve de rentrer à la maison. Alors je voyage sans cesse dans ma tête, dans mon cœur, sur la page, puis sur l'écran. Tout comme les êtres qui habitent mes œuvres, je me demande ce que je fais ici. Comment exister à travers une histoire qui a longtemps cherché à m'effacer. Dans cette histoire du cinéma, je suis une femme noire d'origine haïtienne qui crée des œuvres atypiques. Je rêve de retourner chez moi. Tout en sachant que mon chez-moi n'existe plus. Ce désir de l'impossible et la mélancolie qui l'accompagne habitent mes films. Je suis une fille d'Haïti. C'est le début de tout. Le début de tout effort créatif. Alors commence le voyage.»

— **Miryam Charles** —



Cette maison
Miryam Charles
Canada / Haïti / États-Unis, 2022
16 mm numérisé, 75'
Première Française

Bridgeport, 2008. Une adolescente est retrouvée morte dans sa chambre. Alors que tout indique un suicide, le rapport d'autopsie révèle autre chose. Dix ans plus tard, la réalisatrice et cousine de l'adolescente se penche sur les causes passées et futures de ce crime non résolu. À la manière d'une biographie imaginée, le film explore la relation entre la sécurité de l'espace de vie et la violence qui peut la mettre en péril.



FOCUS N°5

Soirée de clôture

Dimanche 15 octobre

Lieu annoncé lors du festival

22:00



Entre musiques et images...
Événement dévoilé lors du festival.

MASTERCLASS

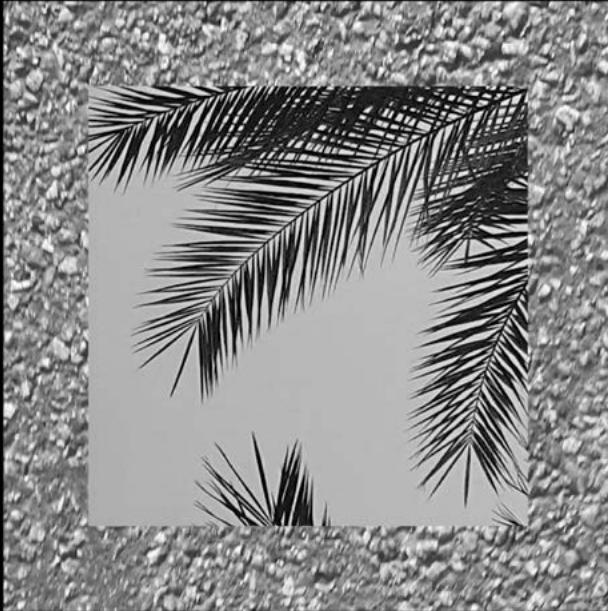
Être dans plusieurs espaces à la fois : faire, programmer, écrire et archiver

Samedi 15 octobre

Le Grand Action

16:00

Projection suivie d'une intervention par Nour Ouayda
et d'une discussion



Je commence toujours ma biographie de la manière suivante : « Nour Ouayda est cinéaste, critique de films et programmatrice ». On y apprend aussi que je fais partie d'un collectif de cinéma (Le comité du camélia) en plus de gérer un projet de patrimoine cinématographique au Liban (Cinémathèque Beirut) initié par l'Association Metropolis Cinema avec laquelle je travaille depuis 4 ans. Ces gestes au cinéma se déclinent sous différentes formes de production, me retrouvant donc dans plusieurs espaces à la fois. Ces espaces sont parfois contradictoires, présentant des ressources et des infrastructures très variées.

Cette intervention sera centrée sur une démarche qui lie ces gestes multiples, s'attardant sur la nécessité de les concevoir comme un seul écosystème qui rend possible la poursuite de ma pratique cinématographique personnelle à travers différentes formes et formats. L'intervention sera précédée par la projection de deux vidéos que j'ai réalisées en 2020 et 2022, ainsi que de deux épisodes de la série **Being Camelia**, réalisé en 1994 par Mohamed Soueid, cinéaste qui a largement inspiré mon travail et qui circule, lui aussi, dans plusieurs espaces en même temps.



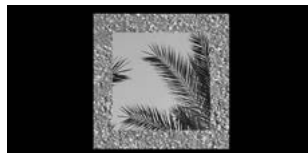
أنا في الكاميليا
(Being Camelia) - 2 épisodes
Mohamed Soueid
Liban, 1994
Numérique, 8'

Une série de courts clips expérimentaux que Mohamed Soueid a réalisés alors qu'il faisait partie de l'équipe de TéléLiban, la principale chaîne de télévision publique du Liban. Initialement prévus pour être diffusés pendant le Ramadan en 1994, ces 34 films de cinq minutes chacun ont été transformés en une série quotidienne satirique controversée critiquant la culture alimentaire libanaise et décrivant les changements en cours dans le Liban d'après-guerre.



كنت ممنونة إبنو الهوا مَرَقَ ميكروفون الكاميرا
(I was grateful the wind tore out my camera's microphone)
Nour Ouayda
Liban, 2020
Numérique, 5'

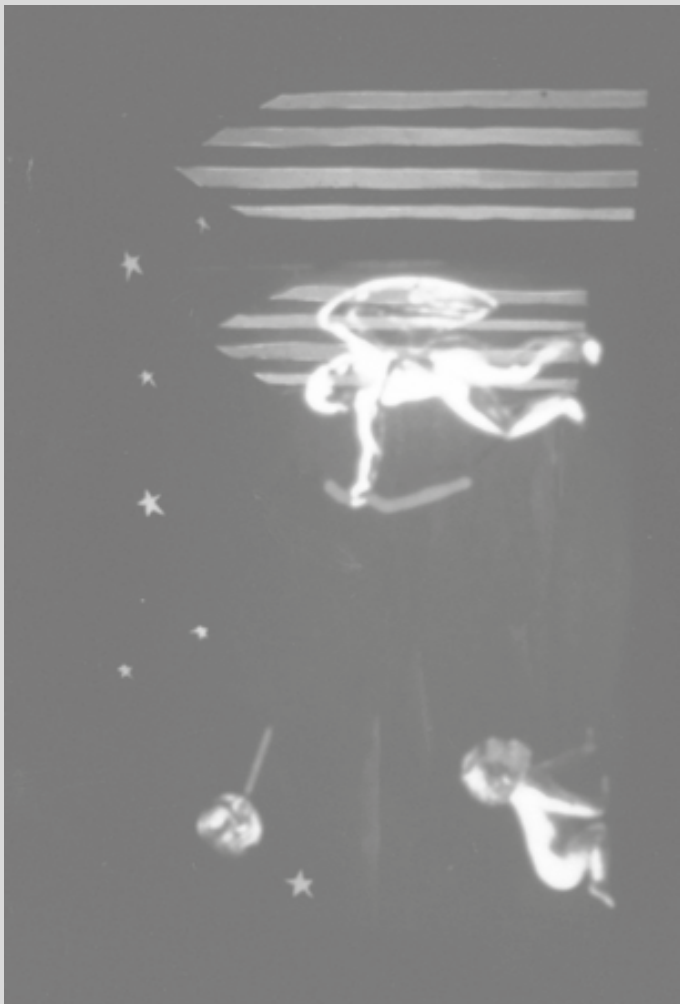
Une lettre de Beyrouth de Nour Ouayda produite pour la plateforme en ligne Zoom Out.



Not All Things That Shine Are Beautiful
Nour Ouayda
Liban, 2022
Numérique, 6'

« Cette courte vidéo expérimentale emmène les spectateurs dans une promenade vers le bord de mer de Beyrouth. Sa caméra est orientée vers la texture, la lumière et les couleurs de la ville, zoomant sur les détails banals comme si elle était incapable de voir la ville dans son ensemble. »
— Norient Sounds
Cette vidéo fait partie de l'exposition virtuelle « Norient City Sounds: Beyrouth », commissionnée et éditée par Raya Badran pour Norient sounds.

Séances Jeunes Publics



SÉANCE JEUNES PUBLICS

À PARTIR DE 6 ANS

Le cinéma, images par images

Mercredi 5 octobre
La Halle des Épinettes
14:30

Mercredi 12 octobre
Le Grand Action
14:30

Programmée et présentée par le Pôle Transmission
du Collectif Jeune Cinéma

Pour qu'une image semble bouger au cinéma, il faut en créer 24 par seconde. 24 images individuelles, comme des photos mises les unes après les autres. Que se passe-t-il si, au lieu d'utiliser une caméra pour enregistrer ces images, on les dessine ? On les peint ou les découpe ? Que se passe-t-il si on essaie d'animer les images différemment ? Avec l'animation, le cinéma n'a plus d'autres limites que notre imagination. À l'occasion du 24^{ème} Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris, le Collectif Jeune Cinéma vous convie à une séance autour des possibles de l'animation, sous toutes ses formes, ses couleurs et avec toutes ses idées.



Repeat
Olga Radic
France, 2019
Numérique, 3'16

Une journée de ma vie.
(Cinéaste -15 ans).



Cher Emile, Louis, Auguste, George et les autres...
Cécile Ravel
France, 1995
S8 mm
Numérisé, 15'

Hommage aux pionniers du cinéma et du cinéma d'animation. Les étapes principales de l'histoire de la projection et de la reproduction du mouvement s'incarnent dans la locomotion d'un bébé à quatre pattes, Margot. Différentes techniques d'animation et de filmage sont utilisées ici, proches des expérimentations des pionniers.



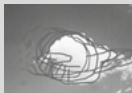
L'homme, le pain, le jardin
Olga Roger
France, 2021
16 mm, 01'30

(Cinéaste -15 ans).



Nam!
Elena Duque
Espagne, 2014
Numérique, 2'

Caprice fruité d'animation précaire, salade de fruits spasmodique en mouvement. En vedette : les muppets comestibles.



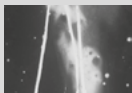
How to Draw Clouds
Salise Hughes
USA, 2006
Numérique, 2'

Une méditation sur le désir de s'accrocher à l'éphémère.



Origin of Flowers
Yuri Muraoka
Japon, 2008
16 mm, 6'06

Ce film est dédié à mes deux filles. La raison pour laquelle j'ai créé ce film est que je voulais leur montrer « la magie » que leur ours en peluche préféré peut déplacer.



Ulu Umil Eek
Guy Trier
France, 2011,
Numérique, 3'42

Plongée dans l'épaisseur, l'opacité ou la transparence de la matière.



La mar salada
Elena Duque
Espagne, 2014
Numérique, 3'

« Notre amour est bleu, comme la mer, bleu » (Christian Castro). Un film sur la mer salée (galicienne), avec un mélange de chants marins (asturiens) du Coral Bajamar de Luanco.



PROJECTION-DÉBAT

À PARTIR DE 15 ANS

Faire des images pour prendre la parole

Vendredi 14 octobre

Le Grand Action

14:30

Programmée et présentée par
le Pôle Transmission du Collectif Jeune Cinéma

Le cinéma expérimental est très souvent et depuis ses débuts un espace de visibilité pour celles et ceux laissés.e.s de côté par une industrie cinématographique traditionnelle et normative, ici des cinéastes afro-descendant.e.s, mais aussi et très souvent des cinéastes femmes ou LGBTQ+... C'est un cinéma à la marge en termes de formats de production, de distribution, ce qui le rend plus libre et accessible à tou.te.s. Dès lors, l'histoire du cinéma expérimental est indémêlable de l'histoire des marges et ainsi des revendications politiques, militantes et artistiques.

Par le prisme du format que peut prendre l'expression politique, le Collectif Jeune Cinéma propose une séance à destination des jeunes (15-21 ans) afin de penser et débattre sur la place de l'image cinématographique au sein de l'expression politique et personnelle. Il s'agira de penser le cinéma et la création comme des outils d'expression et des supports à la réflexion, ou encore au militantisme, au questionnement, à la colère et la revendication.



La Machine avalée
Stéphane Gérard
France, 2015
Numérique, 15'

Voilà l'histoire d'une machine qui ne se nomme pas elle-même et produit des images qui peuvent rendre malade, qui donnent la nausée. Avalée par certains puissants, faiseurs de médias et distributeurs de culture, elle reproduit ses stéréotypes auprès de générations de nouveaux regards. Mais tous ne sont pas égaux devant ces images. Les jeunes noirs de France n'y trouvent pas les réponses à leurs questions. À force de cacher leur reflet dans le grand miroir culturel, cette machine avalée nourrit notre colère. Finirait-elle par travailler à sa propre perte?



Ciao Bella, Ciao
Laurence Rebouillon
France, 2002
S8 mm, 35mm numérisés, 7'

Ciao Bella Ciao a été réalisé en réaction au score du Front National au premier tour des élections présidentielles françaises de 2002. Ce film évoque les souvenirs d'une rupture amoureuse homosexuelle et dresse un constat du racisme récurrent des petits bourgeois marseillais.



Radio Haiti
Moira Thierney
Irlande, 2001
16 mm numérisé, 4'

La communauté haïtienne de New York se mobilise pour protester contre une année de maintien de l'ordre mortel.



On ira à Neuilly Inch'Allah
Anna Salzberg
& Mehdi Ahoudig
France, 2015
16 mm numérisé, 20'

À Paris, de jeunes travailleurs de Vél'ib' apprennent la lutte et tentent de s'organiser lors de leur première journée de grève.



Cinéastes -15 ans & 15-17,9

Samedi 15 octobre
Le Grand Action
13:30

Création des visuels, affiches et cartes postales de cette nouvelle édition des sections -15 ans & 15-17,9 ans :
Marianne Mimoso, Loïse Merel et Elliott Thomas.
Le jury est composé de Maxime Dallée, Calypso Joyeux, Nino Pfeffer, Alexia Stefanovic et Andrei Tachou.

Le geste créateur des jeunes est mis à l'honneur lors d'une séance parmi les plus expérimentales du festival. Pour cette 8^{ème} édition de la section des Cinéastes -15 ans, et cette deuxième édition pour celle de 15-17,9, les deux séances se mélangent et s'allient afin de faire circuler les images et faire se rencontrer les cinéastes de tous les âges. Le cinéma différent se renouvelle entre les mains des plus jeunes, dont les esprits ne sont pas encore colonisés par des images dominantes et normatives. Leur imaginaire cinématographique leur autorise une liberté des formes et des histoires.

Depuis 8 ans, la section des Cinéastes -15 ans, et celle des cinéastes 15-17,9 ont montré plus de soixantes films et suivi un nombre conséquent de cinéastes en germe. De nombreux films ont été ajoutés au catalogue de distribution, et le Collectif Jeune Cinéma travaille à rendre visible le cinéma d'enfant, et lui donner sa place au sein du circuit de distribution du cinéma expérimental et différent. Cette année, ce sont à nouveau des jeunes, certains déjà passé.e.s par le festival, d'autres tout juste arrivé.e.s, qui réalisent la sélection et établissent le programme. La séance, présentée par eux.elles, est l'occasion d'un échange intergénérationnel.

Compétition internationale

35 Films
22 Pays

Membres du jury International

Miryam Charles

D'origine haïtienne, Miryam Charles est une réalisatrice, productrice et directrice de la photographie vivant à Montréal. Elle a produit plusieurs courts et longs métrages. Elle est également la réalisatrice de plusieurs courts métrages. Ses films ont été présentés dans divers festivals au Québec et à l'international. Elle vient de terminer la réalisation de son premier long métrage *This House*. Son travail explore les thèmes liés à l'exil et aux héritages de la colonisation.

Chloé Galibert-Lainé

Chloé Galibert-Lainé est chercheuse et réalisatrice. Titulaire d'une thèse SACRe consacrée au réemploi d'internet dans le cinéma de non-fiction contemporain, elle est actuellement en post-doc à la Haute école d'art et de design de Lucerne, en Suisse. À l'automne 2022 elle est professeure invitée à l'Université de Massachusetts, et a récemment donné cours à l'Université de Berne, aux Beaux-Arts de Marseille, au California Institute of the Arts et à l'Université Paris 8. Ses desktop films et essais vidéo, qui explorent des questions liées aux activités spectaculaires, aux pratiques d'appropriation, aux processus de production de connaissances et à la mémoire des médias, ont notamment été présentés à l'IFFR Rotterdam, au FID Marseille, au festival d'Oberhausen, au Ji.hlava DFF, à la transmediale, au FIPADOC et à Ars Electronica.

Baya Medhaffar

Née à Tunis, Baya Medhaffar est réalisatrice et musicienne. Après des études de cinéma et de philosophie à Paris 8, elle se tourne vers la réalisation. En 2021, elle réalise son premier court métrage *Festina Lente* *يا عم الشيفور* qui a été sélectionné dans de nombreux festivals tels que le FID Marseille, Doc Lisboa, Jihlava Film Festival, les Journées Cinématographiques de Carthage, le FCDEP et la Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro où il a été primé. Depuis 2020, elle est programmatrice au Festival Gabès Cinéma Fen en Tunisie.

Martín Molina Gola

Martín Molina Gola est né à México. Après des études de cinéma à l'Université Nationale Autonome du Mexique il a réalisé plusieurs court-métrages documentaires et expérimentaux, montrés dans de nombreux festivals dont la Berlinale, Oberhausen, EXIS ou FICUNAM. Il est également critique de cinéma et chercheur, et collabore dans plusieurs revues mexicaines. En ce moment il réalise une thèse doctorale sur Fernand Deligny et la question de l'art à l'Université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis.

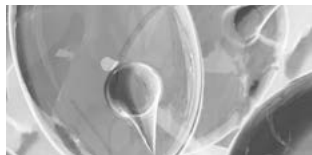
Julian Ross

Julian Ross est un chercheur, curateur et écrivain basé à Amsterdam. Il est professeur adjoint au Centre for the Arts in Society (LUCAS) de l'Université de Leyde. Il a été programmateur au Festival international du film de Rotterdam, au Festival international du film de Singapour, et au Festival du film de Locarno ; et commissaire de programmes et d'expositions dans plusieurs lieux tels qu'à la Tate Modern, à l'Art Institute of Chicago, au Eye Filmmuseum, au Tokyo Photographic Art Museum, au British Film Institute, etc...

Programme 1

Jeudi 13 octobre

18:00



État du langage
Camille Zisswiller
& Nicolas Lefebvre
France, 2021
Numérique, CGI, 13'12

(PM)

Le langage est une matière organique, visible et translucide, que l'on peut traverser. Il se déploie dans son propre milieu comme un magma ou comme des cristallisations. Au cours de ces changements d'état, une prosodie cherche à se manifester. Il s'agit d'ausculter cette tentative de formulation.



Post
Marylène Negro
France, 2022
Numérique, 17'57

le monde a eu lieu
et après
ouvre l'œil
dit l'aube en rougissant



Skin Pleasure
TRIPOT
(Marius Packbier & Aïlien Reyns)
Belgique, 2022
Numérique, 36'16
Déconseillé aux moins de 18 ans

(PF)

Skin Pleasure est un essai vidéo qui étudie les différentes fonctions de la peau en entrelaçant des séquences trouvées — du porno amateur, des vidéos ASMR et d'autres genres corporels sur Internet — avec des gros plans du corps des réalisateurs, comme une exploration réflexive et personnelle de notre engagement corporel avec les médias en ligne.



Een weefsel van licht
(**A Weave of Light**)
Bram Ruiter
Pays-Bas, 2021
Super 8 mm numérisé, 11'

(PF)

Six personnes imaginent ce qui pourrait être sur une cartouche Super 8 non développée d'origine inconnue. Le film qui en résulte est une association libre basée sur ces conversations préoccupées par la perception et le fait d'être perçu, l'infini, ce qui n'existe pas (encore), et les limites de la visualisation de l'imagination. La cartouche super 8 restera non-développée.

Les synopsis proviennent de la documentation fournie par les cinéastes.

(PM)

(PI)

(PF)

Première Mondiale

Première Internationale

Première Française

Programme 2

Jedi 13 octobre

21:45



SEAM
Sheri Wills
États-Unis, 2021
Super 8 mm numérisé, 4'

SEAM est un court métrage expérimental tourné sur pellicule Super 8 qui explore les hantises du quotidien, attirant l'attention sur les marges de l'expérience. Deux enregistrements sonores anonymes réalisés à partir de cylindres de cire constituent une partie importante de la bande sonore de *SEAM*.



Le Passage du col PM
Marie Bottois
France, 2022
Numérique, 14'30
Déconseillé aux moins de 12 ans

Léna est la sage-femme, je suis la patiente. Elle renouvelle mon stérilet et je mets en scène notre rendez-vous. La caméra devient un miroir alors que se tisse une relation de soin.



Cortar un árbol en luna verde (To cut a tree in a green moon)
Felipe Esparza
Pérou, 2022
Numérique, 8'52

Extrait du journal de Christophe Colomb, 15 octobre 1492: « Ces îles sont très vertes et fertiles et ont des airs très doux, et il peut y avoir beaucoup de choses que je ne sais pas, car je ne veux pas m'arrêter à parcourir beaucoup d'îles pour trouver de l'or ». Ils n'étaient sur terre que depuis quatre jours. L'or n'a jamais existé. On ne peut que supposer la douceur de l'air.



Ob Scena (Ob Scene) PM
Paloma Orlandini Castro
Argentine, 2021
Numérique, 17'

Ob Scene reprend des textes académiques sur la sexualité écrits par un psychiatre à Cuba dans les années 1980 et établit un lien avec la pornographie d'aujourd'hui. Il s'agit d'une réflexion sur la place du contrôle social discrètement infiltré dans la représentation du sexe.



Parasite Family PM
Prapat Jiwangrangsana
Thaïlande, 2022
Numérique, 5'35

Parasite Family est construit à partir de vieux négatifs découverts dans un laboratoire de cinéma en faillite. En accompagnant leur voyage du monde de l'analogique au monde du numérique, et finalement vers des images générées par l'IA et des œuvres d'art NFT, Prapat Jiwangrangsana suggère l'évolution vers une nouvelle espèce de monstre d'un certain type de famille parasite de la société thaïlandaise.



**We'll Find You
When The Sun Goes Black**

Anouk De Clercq
Belgique / Norvège, 2021
Numérique, 5'

(PM)

Inspiré par la «terella», une petite boule magnétisée représentant la Terre, utilisée par les scientifiques pour étudier les aurores jusqu'à la fin du XX^e siècle, et par un poème de Bertolt Brecht, écrit en exil dans les années 1930: « Dans les temps sombres / Y aura-t-il aussi des chants? Oui, il y aura aussi des chants / Sur les temps sombres.»



Mars Exalté

Jean-Sébastien Chauvin
France, 2022
16 mm numérisé, 17'
Déconseillé aux moins de 12 ans

(PM)

Un homme endormi rêve d'une ville à la tombée du jour.

Programme 3

Vendredi 14 octobre

18:00

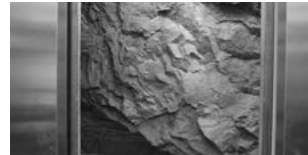


ul-Umra

Gautam Valluri
France / Inde, 2022
16 mm, 8 mm numérisés, 8'16
Accompagnement sonore live
par Kalle Jurvanen

(PM)

En 1887, le noble Hyderabadî Viqar-ul-Umra a fait construire une mosquée en se souvenant des mosquées mauresques qu'il avait vues lors d'un voyage en Andalousie. Ce film est une tentative de se souvenir de la mosquée d'ul-Umra à travers le mouvement et l'immobilité, l'image et son absence.



**Minimal Sway
While Starting My Way Up**

Stéphanie Lagarde
Pays-Bas, 2021
Numérique, 15'44

(PF)

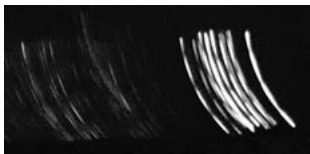
À travers le regard d'un ascenseur doté d'intelligence artificielle, nous découvrons les liens invisibles qui se tissent entre les hauteurs – la *megatall tower*, symbole de domination sociale, culturelle et économique – et les profondeurs extrêmes – la mine profonde, lieu d'extraction des ressources naturelles et de l'exploitation (néo)coloniale.



Ben kendim bir hayalettim (I Was A Ghost Myself) (PI)

Müge Yıldız
Turquie, 2022,
Super 8 numérisé, 27'

Le film suit les traces d'un fantôme dans une ville où l'ancien se mêle au moderne. Pendant deux ans de tournage, la cinéaste visite la ville où elle a grandi. Entièrement filmé avec des pellicules Super 8 périmées et des objectifs faits à la main, les faisceaux de lumière, la poussière et la texture vieillie du film composent le fantôme dans son état émotionnel.



Moire/Écume (PM)

Maxime Hot
France, 2022
Numérique, 7'42

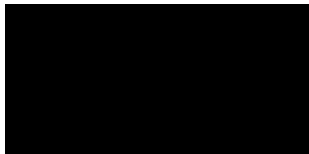
La moire désigne le tissu obtenu par le procédé mécanique inventé par le fabricant lyonnais Tignat en 1843. Elle désigne aussi par extension l'effet visuel (le moiré) analogue à celui provoqué par ce textile (éclat changeant, apparence ondulée et chatoyante). L'écume désigne à la fois une mousse blanchâtre qui se forme à la surface des liquides agités, et les impuretés qui flottent à la surface des métaux en fusion.



The Frog is the Pond's Witness/ Khuaja da Gawah Daddu (PI)

Anuj Malhotra
Inde, 2022
Numérique, 3'40

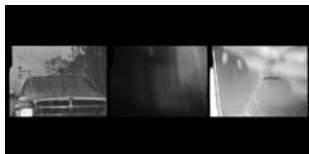
Un vieux proverbe punjabi, « Khuaja da Guwah Daddu », décrit une grenouille qui prétend être un témoin fiable de la vie dans un étang. Mais comment une grenouille pourrait-elle décrire sans parti pris un système qui lui profite ? Le film parle d'images de surveillance trouvées, contenant des enregistrements d'activités obscures en marge d'une congrégation religieuse annuelle à New Delhi...



The day lives briefly unscented (PF)

Brandon Wilson
États-Unis, 2021
Numérique, 5'

Une réflexion sur l'ascendance, la transformation et la perte. Dédié à la mémoire de Marilyn, la grand-mère du cinéaste.



Les images qui vont suivre n'ont jamais existé (PF)

Noé Grenier
France, 2022
16 mm numérisé, 7'12

Le 22 mai 1996 dans un cinéma en plein air le Can-View Drive-in dans le sud du Canada, le film catastrophe *Twister* est programmé. Une tornade détruit les écrans, et la séance est annulée. Pourtant, des spectateurs ont construit le souvenir d'y avoir assisté en pleine tempête. Film de found-footage réalisé à partir de la bande annonce du film *Twister* (Jan de Bont, 1996) autour d'un phénomène d'hallucination collective.



Postlude (PM)

Roger Deutsch
Hongrie, 2022
16 mm, Super 8 numérisés, 6'

« Je te mentirais ?
Je ne fais que rêver de toi ! »
« Ne le fais pas »

Programme 4

Vendredi 14 octobre

21:45



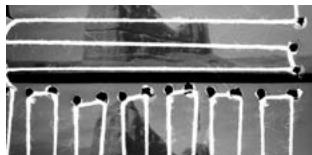
Η Άλλη Σελήνη (The Other Moon)

Dimitra Mitsaki
Grèce, 2021

Formats multiples numérisés, 10'

PF

Pendant que la fille se transformait en Lune, elle posait de façon répétitive une seule et unique question : Que vois-tu quand tu me regardes ?



Building an Edge

Britany Gunderson
États-Unis, 2021

35 mm numérisé, 4'22

PF

Créées seules dans le désert, des structures imaginaires sont construites et détruites en cherchant les limites d'un paysage inconnu. Nous nous retrouvons sans cesse au centre de quelque chose. Tourné sur un LomoKino, 35 mm numérisé.



White Shadow

collectif _fact, Annelore Schneider
& Claude Piguet
Suisse / Royaume-Unis, 2021

Numérique, 10'

Dans cette fiction spéculative, les photos se transforment soudainement en objets qu'elles représentent, la vidéo dépeint une architecture vertigineuse, si dévastatrice qu'elle a créé des frontières et isolé les gens. Les messages évoquent une nouvelle société souffrant de la saturation médiatique, de surcharge sensorielle et d'un impact écologique écrasant.



9,000 Square Feet

Akari Yasuda-Akiki
Royaume-Unis / Japon, 2021

Numérique, 13'

PI

Au cours d'une promenade dans le centre de la ville, un homme tombe sur une maison blanche. Il appelle un numéro de téléphone qu'il trouve sur un panneau à l'extérieur du bâtiment. À une époque où l'interaction humaine est limitée, cette tentative d'entrer en contact avec l'ancien habitant de la maison, il y a 200 ans, prend une tournure inattendue.



Yon (Call me Jonathan)

Bárbara Lago
Argentine, 2021

Numérique, 8'

PF

Avec des archives cinématographiques de famille, Bárbara Lago reprogramme la mythologie de son enfance. Les images capturent ce qui ne peut être nommé et préparent la possibilité d'une métamorphose fragmentée et subjective. Jonathan/Yon est le corps hors de la domestication sociale. Comment un tel corps se développe-t-il dans nos sociétés contemporaines ?



backflip

Nikita Diakur
Allemagne / France, 2022
Numérique, 12'

Un parc. Un appartement.
Un processeur à 6 cœurs.
Mon avatar apprend à faire
un salto arrière.



Show Me Other Places

Rajee Samarasinghe
Sri Lanka / Chine /
Royaume-Unis, 2021
Numérique, 11'

PF

Naviguant à travers une
multitude d'espaces allant
du monde naturel aux
environnements artificiels en
passant par les plans virtuels,
les relations traditionnelles
entre le créateur, l'outil et le
sujet sont remises en question,
brisées et reconstruites.

Programme 5

Samedi 15 octobre

18:00



Tutto qui

Anna Marziano
France / Italie, 2022
16 mm numérisé, 12'

PF

Inspirée par le dernier essai
que Charles Darwin a écrit sur
l'action des vers, Anna Marziano
a conçu un film où l'action
culturelle et politique est placée
en continuité avec le travail
des vers de terre, digérant et
nourrissant le sol de manière
microscopique jour après jour.

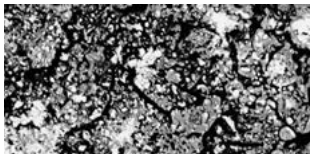


Діма, Дмитрій, Дмитро. Слава героям (Dima, Dmitry, Dmytro. Glory to the Heroes)

Clemens Poole
Ukraine, 2021
Numérique, 23'35

PF

Dima, Dmitry, Dmytro. Glory to the Heroes utilise des images d'archives et un récit semi-historique pour tisser une exploration complexe de l'identité, de la culture et du pouvoir des archives dans l'Ukraine contemporaine.



Embers from Yesterday, Aflame.
William Hong-xiao Wei
Royaume-Uni, 2022
Super 8 mm, 35 mm
numérisés, 10'

(PM)

À travers l'évocation de la tension entre fugacité et continuité, le film déploie la dialectique de la destruction et de la métamorphose. Une extase pure et simple de l'intimité physique vue à travers des films en celluloïd, dans lesquels la vie de l'émulsion est en train de se décomposer au contact de gel hydroalcoolique, censés « tuer 99,9 % des bactéries et des virus ».



From a Spaceless Within
Matthew LaPaglia
États-Unis, 2021
Numérique, 19'58

(PF)

Parallèlement à un portrait de l'artiste Miles, aujourd'hui disparu, le film utilise des documents d'archives pour reconstituer l'histoire de Harry Harlow, dont les expériences sur les singes rhésus à la fin des années 1950 étaient motivées par le désir de prouver l'existence de l'amour par des méthodes scientifiques dures.



Knife Play (for two angels)
a. laurel lawrence
Canada, 2022
16 mm numérisé, 12'20
Déconseillé aux moins de 12 ans

(PM)

comme le sang tombe, je me demande à qui il appartient ;

est-ce le mien, comme il suinte de mon corps,
ou le vôtre, comme vous l'avez fait avec ce couteau,
tu me l'as pris ?

un film en deux actes

Programme 6

Samedi 15 octobre

21:45



Three Cities Winter '19
Connor Kammerer
États-Unis, 2021
16 mm, 9'40

(PM)

Cartographie en mouvement grâce à l'exposition multiple. 165 minutes filmées sur trois bobines de 3 minutes, chacune amenée dans une ville différente et exposée dans chaque quartier/arrondissement pour construire des cartes tourné-monté pendant les mois d'hiver menant à l'année 2020.



Educación Perdida (Education Lost)
Francisco Álvarez Ríos
Équateur, 2022
Super 8 mm
et 8 mm numérisés, 12'

(PM)

Educación Perdida dresse un portrait défavorable de l'Équateur et de ses distances sociales. Le film présente une errance subjective à travers les chemins turbulents d'une nation malheureuse.



**End Time and
The Trajectories of Ancestors**

Edwin Lo Yun Ting
Hong-Kong, 2022
Numérique, 34'26

(PF)

En s'enfonçant dans le sol américain véhiculé par le jeu vidéo *Far Car 5* (2018), l'œuvre manifeste la juxtaposition entre le survivalisme religieux sur la menace nucléaire, le paysage et les archives numériques du Montana, et les enregistrements et témoignages historiques de l'histoire et du mouvement des Amérindiens.



Bird in Italian is Uccello
Gernot Wieland
Allemagne / Autriche, 2021
Numérique, 14'26

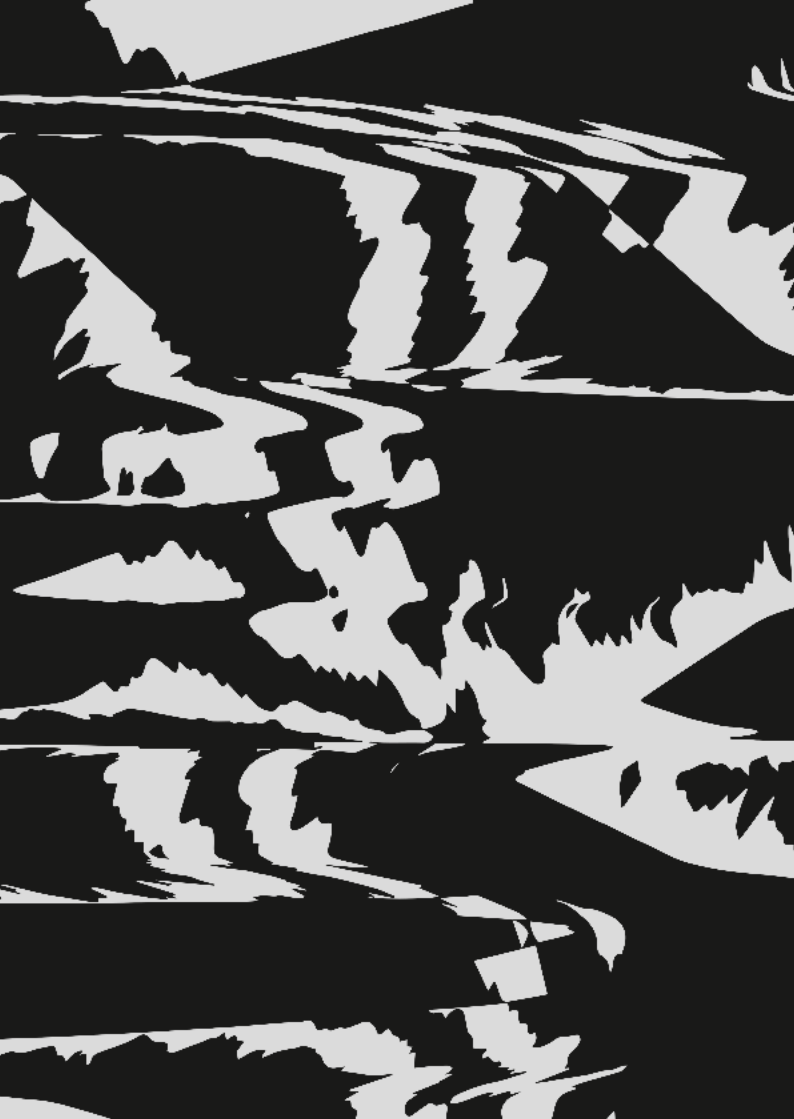
(PF)

Bird in Italian is Uccello poursuit l'intérêt de Gernot Wieland pour les états psychologiques et la constitution de l'appartenance dans différents contextes sociaux. S'inspirant de la nouvelle de Daphne du Maurier, *The Birds*, et de son adaptation cinématographique ultérieure, *Bird in Italian is Uccello (re)* met en scène une production théâtrale du thriller d'horreur.

Délibération publique du jury
Dimanche 16 octobre 14:00
Lieu annoncé lors du festival

Jury composé de Miryam Charles,
Chloé Galibert-Laîné, Baya Medhaffar,
Martín Molina Gola et Julian Ross.

Reprise des films primés
Dimanche 16 octobre 19:00
Le Grand Action



Interventions



ANNABELLE AVENTURIN
ET LÉA MORIN

DES ARCHIVES CINÉMATOGRAPHIQUES NON-ALIGNÉES

**Version Française publiée sur Hors-Champs
— Janvier / février 2022.**

**Discussion originellement publiée dans le Living Journal,
éditée par Olivier Marboeuf et Ana Vaz (décembre 2021)
pour l'Open City Documentary Festival.**

La restauration d'une archive évoque le plus souvent l'idée d'une opération physique qui permet de la ramener à la forme la plus proche de son origine. Qu'en est-il cependant d'archives filmiques qui ont disparu pour des raisons politiques ou qui se sont abîmées dans les marges d'une histoire dominante du cinéma. Il est alors possible d'imaginer non plus une restauration, mais une réparation comme un geste qui renonce au chemin du retour pour imaginer un autre devenir à partir des traces de l'objet, de ses cicatrices, des voix et des vies qui l'habitent et de toutes leurs potentialités narratives. Réparer c'est alors inventer une nouvelle forme autant qu'un nouvel espace de réception.

Au travers de leur conversation croisée, Annabelle Aventurin et Léa Morin tracent ici des chemins vers des pratiques réparatrices d'archives non-alignées. La remise en circulation d'œuvres minoritaires devient ainsi un acte de réassemblage de fragments de savoirs, de petites et de grandes histoires, de géographies et de relations méprisées. Loin de tout fétichisme, cette réapparition renouvelle l'art de montrer des films en lui redonnant la potentialité d'un véritable rituel de recomposition et de revitalisation politique dans le présent des tentatives, ambitions et rêves révolutionnaires.

Olivier Marboeuf

● **Annabelle Aventurin (A. A.) : On peut dire que nos démarches sont croisées. Dans le cadre de mon métier, je suis amenée à travailler à partir d'éléments physiques, que ce soit des films ou des documents (photos, scénarios, listes de dialogue, dossiers de financement, etc.). Alors que toi, quand tu débutes une recherche autour d'un film, il arrive que tu n'aies accès à aucune copie de visionnage, que les éléments originaux ne soient pas identifiés, qu'aucun document ne soit accessible...**

↪ Léa Morin (L. M.) : Oui et d'ailleurs, l'absence — et l'invisibilité, même — de ces films ou de ces récits cinématographiques est souvent mon sujet de recherche initial. Il s'agit pour moi d'explorer et d'enquêter sur leur disparition comme point d'entrée d'une réflexion sur l'historiographie du cinéma. Et tenter de les reconstituer par l'absence. Mais quand on travaille sur un film pendant des mois ou des années et à partir duquel on mène des entretiens, on cherche des traces, on explore chaque micro-histoire

de sa fabrication et, tout à coup, durant cette enquête, on localise les éléments originaux: on ne peut pas s'arrêter là. C'est ce qu'il s'est passé avec *De quelques événements sans signification* (Mostafa Derkaoui, 1974, Maroc, négatifs 16 mm conservés par la Filmoteca de Catalunya). Quand je reçois pour la première fois une photographie de la bobine identifiée par les équipes de Barcelone, tout d'un coup, dans la matérialité même de la pellicule, je réalise — ou j'imagine — qu'y sont inscrites les tensions qui ont traversé le film. L'élan incroyable de ce collectif de cinéastes, d'artistes et d'activistes réunis pour un tournage hors norme dans les rues de Casablanca en 1974, porté par la volonté d'un cinéma nouveau, d'un effacement des frontières entre les disciplines créatives, d'une réflexion sur le pouvoir politique du cinéma. Une expérimentation unique, novatrice et avant-gardiste qui s'est malheureusement finie par une interdiction de diffusion. Et puis l'oubli. Restaurer ce film, le rendre à nouveau visible dans le respect des intentions de son auteur, c'est tenter de restaurer une histoire

esthétique et politique manquante. C'est tenter de prendre en compte les blessures et les trous de l'Histoire du cinéma. C'est réactiver les incroyables et presque insensés espoirs que cette bande de rêveurs et de militants portaient à ce film (pour la société et pour une invention des formes débarrassée de la domination coloniale). Des espoirs d'une révolution culturelle et politique, rien de moins. Face aux bobines, face aux métrages de pellicule, on se retrouve face à la matérialité d'une histoire, et c'est assez renversant d'en prendre conscience. On ne peut mener un projet de restauration, sans avoir reconstitué le parcours, l'histoire de cette pellicule, de sa production à sa diffusion et, souvent, ce sont des trajectoires extrêmement complexes et significatives...

● **A. A. : Pour comprendre un fonds, il est important de reconstituer un parcours, comme tu l'indiques. Avoir à l'esprit la trajectoire du réalisateur est aussi nécessaire. Med Hondo, par exemple, né en 1936 à Atar, en Mauritanie, quittera le Sahara natal en 1955 et étudiera à l'école hôtelière de Rabat.**

En 1958, il arrivera à Marseille avant de regagner Paris, où il s'initiera à l'art dramatique tout en continuant de travailler dans des restaurants. Il a un parcours d'immigré en France. C'est important d'avoir ça en tête, puisque Hondo ne cessera de faire du cinéma par et pour les Africains traitant de thématiques liées à leur histoire, de même qu'à celle des diasporas africaines à travers le monde.

Par conséquent, la production de ses films en garde la marque : *West Indies* (1979) est le résultat d'une coproduction interafricaine entre l'Algérie, la Mauritanie, le Sénégal et la Côte d'Ivoire; *Sarraounia* (1986) est majoritairement financé par la société de production de Med Hondo, les Films *Soleil Ô*, et avec l'aide du gouvernement burkinabé de Thomas Sankara.

La cartographie physique de ses films montre qu'ils sont tous conservés en France. Des copies d'exploitation sont trouvables dans d'autres pays, mais les éléments patrimoniaux (négatifs son et image, interpositif, mixage son) se trouvent en France.

Les films de Med Hondo ont pour la plupart connu des sorties commerciales en France, souvent avec difficulté. Son cinéma s'inscrit aussi dans une histoire de l'industrie du cinéma en France. *Sarraounia* va connaître une exploitation commerciale très réduite en France. Une pétition pour que le film réapparaisse, avec entre autres les signatures d'Ousmane Sembene, de Costa Gavras, de Souleymane Cissé et de Jacques Demy, verra le jour. Le film ressortira discrètement en salles, en 1992, mais ne connaîtra pas la sortie commerciale qu'il mérite.

↪ L. M. : Pour le film de Mostafa Derkaoui, on peut tracer une cartographie passionnante : la pellicule vient d'Europe de l'Est (où il a étudié le cinéma), le développement se fait à Madrid, le montage à Casablanca, mais aussi à Rome alors que les Derkaoui montaient un film réalisé entre temps en Irak pour le compte de la FAO, le gonflage du 16 mm au 35 mm à Barcelone, le sous-titrage à Paris. La première projection clandestine au festival panafricain de Khouribga, une copie 16 mm est retrouvée

dans le grenier à Casablanca... tout ceci jusqu'à la restauration à Barcelone et les projections partout dans le monde. Le film prend enfin sa place dans l'Histoire du cinéma, 45 ans plus tard. Et chaque étape porte une signification. Tout ceci n'est absolument pas linéaire. Le tournage lui-même s'est fait en plusieurs étapes, au gré des difficultés avec les autorités, et le temps de réunir les financements manquants. Il y a également une histoire fragmentée pour composer un film tel que *Les Bicots-nègres, vos voisins* (Med Hondo, 1974).

● A. A. : Oui, complètement. Med Hondo débute le tournage des *Bicot-nègres* juste après avoir achevé celui de *Soleil Ô* (1970). Ce tournage durera trois ans et demi. Le film aura une durée initiale de deux heures quarante minutes. C'est d'ailleurs cette version qu'on présentera au Festival international du jeune cinéma de Hyères, et qui sera récipiendaire d'un prix aux Journées cinématographiques de Carthage, en 1974. Med Hondo monte une nouvelle version du film au début des années 1980, d'une durée d'une heure quarante minutes. Une scène additionnelle est tournée

en 35 mm alors que le reste du film est en 16 mm. Le film est remonté et les séquences à l'intérieur du foyer de travailleurs immigrés de la Croix Nivert, Paris 15°, sont réduites. C'est ce passage qui constitue le court-métrage *Mes Voisins* (1971).

↪ L. M. : Mais du coup, quel est le statut de *Mes Voisins*? Comment s'inscrit-il dans la filmographie de Med Hondo?

● A. A. : C'est assez étonnant. Le visa d'exploitation — une autorisation administrative nécessaire à tout film exploité dans les salles de cinéma, quelle que soit son origine, française ou étrangère — de *Bicots-nègres, vos voisins*, en octobre 1974, indique un film long de 4129 mètres en 35 mm; ce qui correspond à la version de deux heures quarante. Le RCA (registre de la cinématographie et de l'audiovisuel) indique, lui, que *Mes voisins* a été inscrit sur le même visa en février 1974, soit quelques mois avant la sortie de *Bicots-nègres, vos voisins*. Pour autant, il existe des copies d'exploitation du moyen-métrage

Mes Voisins. Il fait 375 mètres en 16 mm, d'après le métrage indiqué sur le site dédié à la distribution des films de l'Arsenal – Institut für Film und Videokunst, ce qui correspond à sa durée, une trentaine de minutes. Lorsque l'institution berlinoise, en 2019, se lance dans la restauration des *Mes Voisins*, ils travaillent à partir des négatifs originaux 16 mm de la version de deux heures quarante de *Bicots-nègres, vos voisins*, conservés à Ciné-Archives, mais aussi de la copie d'exploitation 16 mm qu'ils détiennent et qui leur sert de référence. Cela indique que le film a une existence indépendante. Il a été montré lors de la première édition officielle de l'International Forum of New Cinema durant la Berlinale en 1971. Il me semble d'ailleurs que c'est grâce à l'important travail de programmation de la section Forum de la Berlinale, que l'impressionnante collection de films de l'Arsenal a commencé à se constituer. Enfin, *Mes Voisins* n'a pas de visa d'exploitation en France, donc cela indique une circulation à l'intérieur de réseau de projections non commerciales. Le film relate la lutte des travailleurs des foyers de la croix Nivert dans

le 15^e arrondissement de Paris pour un meilleur logement. Cette lutte est centrale dans la construction du film *Bicots-nègres, vos voisins*.

↪ L. M. : La recherche et la programmation sont des points d'entrée. Quand on travaille sur un cinéaste qui n'a pas pu réaliser le cinéma qu'il souhaitait (car sa vision artistique ne rencontrait pas celle voulue par son pays, post-indépendance, et qu'il devait en affronter les réalités sociales et politiques), on se retrouve à aller chercher son cinéma en puissance dans ses œuvres d'études, ses premiers essais. Par exemple, dans le cas du cinéaste marocain empêché Idriss Karim (qui a collaboré avec le sociologue Paul Pascon sur un film disparu, *Les Enfants du Haouz*, 1970), c'est à l'école de cinéma de Lodz en Pologne (où il a étudié pendant les années 1960 et 1970) qu'on a pu retrouver les traces de ce qu'aurait pu être ce film perdu. Et cette recherche permet aussi de restituer une histoire manquante : celle des circulations transnationales (notamment entre l'Afrique et l'Europe de l'Est) et de leurs influences. Les circulations, c'est également l'Algérie et sa

politique de co-production, le Maroc qui accueillait dans ses laboratoires des films sénégalais, sans oublier le rôle des ciné-clubs nationaux, lieux de diffusion du cinéma tricontinental (Afrique, Asie et Amérique du Sud), ou les festivals internationaux comme Khouribga, Carthage ou Le Fespaco.

● **A. A. : Mais oui ! Ça me fait aussi penser au CAC – le Comité africain des cinéastes. En 1981, Med Hondo, aux côtés de cinéastes tels que Haile Gerima ou Paulin Soumanou Vieyra, prend part à cette organisation dont le but est de promouvoir le cinéma africain en Afrique, et de lutter contre la diffusion d'imaginaires occidentaux et européens dévalorisants au cinéma. Il va, aux côtés des autres membres, chercher des soutiens financiers pour la traduction de films en langue arabe, organiser le 1^{er} colloque international sur la production cinématographique en Afrique, en 1982, ou encore animer des réseaux de distribution intercontinentaux. *Sarraounia* sera projeté au Mozambique, au Niger, en Angola. *Bicots-nègres, vos voisins, Soleil Ô, ou encore West Indies*, seront exploités en**

Mauritanie. Avoir accès à ces archives décentre une vision occidentale de l'exploitation cinématographique, et c'est nécessaire.

↪ L. M. : Les archives non filmiques que vous conservez à Ciné-Archives nous renseignent sur la circulation des œuvres et permettent d'en savoir un peu plus sur la façon dont Med Hondo voulait montrer ses films, sur son militantisme pour les inscrire dans l'industrie du cinéma français, pour les sortir de la marge, ainsi que son combat pour le développement d'une industrie sur le continent africain... Ces archives nous permettent aussi de tenter de comprendre sa volonté derrière toutes ces versions comme des déclinaisons d'un même film...

● **A. A. : Oui, c'est parfois lacunaire. Par exemple, pour *Bicots-nègres, vos voisins*, je sais que la version de deux heures quarante minutes a été aussi montrée en Belgique à l'époque puisqu'une copie 35 mm est conservée à la Cinémathèque Royale de Belgique à Bruxelles. Dans les archives papier, j'ai un document indiquant qu'il a été diffusé à l'intérieur d'un**

programme de films en Mauritanie, en 1981, mais je ne suis pas en mesure de dire si c'est la version remontée du début des années 1980 qui a été montrée.

Le remontage de ce film indique en tout cas, à mon sens, une volonté de réactualiser le discours et le message du film, de le fragmenter afin qu'il circule une nouvelle fois. Med Hondo réalise par ailleurs *Nous Aurons toute la mort pour dormir* en 1977, film partisan qui suit la lutte du peuple sahraoui au Sahara occidental. Il remontera le film en 1978, qui deviendra *Polisario, un peuple en armes*: une version plus courte, destinée à une meilleure circulation en salle.

Au sein de Ciné-Archives, j'ai la possibilité de numériser du 16 mm grâce au scanner dont nous disposons. Je me suis donc lancée dans la numérisation des négatifs 16 mm de *Bicots-nègres, vos voisins*, correspondant à la version de deux heures quarante minutes, ce qui n'est pas la version finale du film. Même si la question de la version peut être contextualisée, celle du sous-

titrage se pose tout de même. En effet, dans la version de 1974, de longues séquences en langue arabe ainsi que d'autres langues que je n'ai pas encore identifiées ne sont pas traduites en voice over, à la différence de la version des années 1980 qui, elle, est totalement traduite. Dans les archives papier que j'ai à ma disposition, je n'ai pas trouvé de sous-titres correspondants. Par conséquent, ce serait certainement modifier l'intention de l'auteur que de traduire ces passages. Je crois que la question du sous-titrage s'est aussi posée sur le film de Djouhra Abouda et d'Alain Bonamy, *Ali au pays des merveilles* (1976), restauré et numérisé en 4K au laboratoire « Image retrouvée » durant l'année 2021, en collaboration avec Talitha (Rennes).

↪ L. M. : C'était une grande question tout au long du processus de restauration. D'ailleurs, on vient d'en parler à nouveau avec Djouhra, à la suite de la dernière projection, puisque certains dialogues, qu'elle juge très importants, sont inaudibles ou difficilement compréhensibles (du fait de la diction, de l'accent,

des expressions utilisées, etc.). On peut le regretter. Certaines subtilités nous échappent. Bien sûr, nous n'avons pas sous-titré le film, dans le respect de l'œuvre originale, car la restauration n'est pas là pour proposer une expérience plus lisible du film, mais pour restituer au plus proche les intentions premières des cinéastes et l'œuvre telle qu'elle était au moment de sa création. Djouhra Abouda m'a par ailleurs clairement indiqué dans nos entretiens qu'il s'agissait alors d'un parti pris politique de ne pas sous-titrer les paroles en français de ce travailleur immigré algérien. Mais je m'interroge sur un autre choix (tous les choix sont pris avec les cinéastes, bien sûr) : celui d'avoir sous-titré la partie en arabe ainsi que la chanson de fin en amazigh, alors que dans la copie de diffusion 16 mm trouvée chez Alain Bonamy, il n'y avait, à ces moments, pas de sous-titrage. Djouhra ne se souvenait pas des raisons, peut-être une question de budget, mais cela m'a rappelé justement les parti pris esthétiques et politiques de Med Hondo. Ne pas sous-titrer des passages entiers.

Chaque étape soulève des questionnements techniques, esthétiques et politiques. Il faut reconstituer le film, ses intentions, ses formes et ses mouvements. La restauration, bien au-delà du travail technique sur l'image abîmée, est ce travail d'enquête, de restitution et de recirculation des films. Pour cette dernière étape, les éléments de communication liés à la diffusion nouvelle de ces films « restaurés » peuvent complètement en lisser l'histoire, en enlever toute matière (à la manière des restaurations qui ne prennent pas en compte le grain de la pellicule) et toute complexité, en le mythifiant ou en le réduisant à des histoires de censures, ou encore en utilisant un vocabulaire de la découverte, comme s'il s'agissait d'un trésor perdu que l'on retrouve par pure coïncidence. Alors que son oubli s'inscrit dans des politiques systématiques d'invisibilisation des cinématographies non dominantes. On va parler du film « rare », « unique », « censuré », « disparu », « perdu » ou « retrouvé », sans plus d'explications ou de contexte. Ce vocabulaire surutilisé participe à effacer la complexité de l'histoire d'un

film. Comme si l'inexistence du film de Mostafa Derkaoui dans l'Histoire du cinéma n'était due qu'aux politiques de censure et de répression du Maroc. Comme si l'intérêt porté aujourd'hui au film n'était dû qu'à une redécouverte purement fortuite de nos jours. Alors que sa disparition tout comme sa réapparition s'inscrit dans un contexte de domination dans les histoires politiques et dans les histoires des formes qu'il convient également de penser. Il faut rester vigilant face à ce vocabulaire, pour ne pas reproduire les schémas de domination... C'est aussi cela, la restitution.

● **A. A. : Je suis d'accord avec toi, sachant que des films sont peu vus, voire oubliés, bien que produits en France. Oui, dans le cas des travaux autour de la filmographie de Med Hondo, le terme « restitution » prend tout son sens. Je pense à *Ballade aux sources* (1965), premier film co-réalisé avec le photographe et journaliste Bernard Nantet. C'est un film qui figure dans la filmographie de Med Hondo, mais sur lequel je n'ai aucune trace de circulation. L'unique film de 16 mm retrouvé de**

cette œuvre (qui était du film inversible, donc sans négatif) est en mauvais état. La bande magnétique son du film est en trop mauvais état pour qu'on puisse pour le moment, y récupérer des données. Med Hondo a, dans les documents à ma disposition, peu communiqué d'éléments sur ce film. Reste que les thématiques abordées et la qualité du film sont autant de raisons qui me poussent à vouloir travailler sur sa restitution. J'ai, pour le moment, numérisé en plusieurs temps le film qui dure trente-et-une minutes. La prochaine étape est de faire évaluer la bande sonore par un expert.

↪ L. M. : Donc tu mènes également, avec tes propres outils, des « restitutions » des films de Med Hondo afin de les remettre en circulation, de les sortir du silence, et cela sans nécessairement passer par les prestigieux laboratoires de restauration de films. Je veux dire qu'un film comme *Soleil Ô* a bénéficié du programme de restauration de la Cineteca di Bologna et de l'African Film Heritage Project (une collaboration entre la Film Foundation de Martin Scorsese, la FEPACI et l'UNESCO).

C'est magnifique, mais malgré l'immensité du travail mené par leurs équipes, cela reste toujours insuffisant. Il y a tant d'autres films, de courts-métrages, de documentaires qui viennent aussi composer cette histoire que nous tentons de reconstituer...

● **A. A. : Je pense qu'il est parfois possible de faire un pas de côté et de s'éloigner de la volonté première de vouloir restaurer numériquement. Une restauration est un travail de longue haleine, de recherche documentaire et d'expertise. Plusieurs étapes mènent ensuite à des travaux de numérisation en 2K ou 4K — selon les possibilités — et de postproduction avec, dans le meilleur des cas, la présence des réalisateurs ou réalisatrices de l'époque et/ou du chef opérateur et, à l'issue de ces travaux, un retour du film restauré sur pellicule. Tout cela nécessite un budget conséquent.**

Je numérise les négatifs originaux 16 mm grâce aux outils à ma disposition à Ciné-Archives. Je cherche donc à réaliser des masters numériques des films. À l'intérieur d'une économie réduite, ce sont des travaux

qui permettent à la fois d'avoir un master de conservation du film. L'objectif est d'avoir, dans le cas de *Polisario un peuple en armes* sur lequel je travaille présentement, un film projetable qui puisse circuler et être redécouvert. Pour autant, il n'y a pas de travail de restauration du son et de l'image, et c'est à contextualiser lors de la diffusion du film, car ce n'est pas la même qualité ni la même économie. Je vais fin novembre être formée à l'étalonnage au sein de l'INA (Institut national de l'audiovisuel). De même, ça reste un travail professionnel nécessaire lors d'une restauration.

Des modèles alternatifs se mettent en place. Par exemple, le projet de restauration de plusieurs films de Jocelyne Saab conduit par, entre autres, Mathilde Rouxel et Jinane Mrad au sein de l'Association des amis de Jocelyne Saab est stimulant. Une série d'ateliers pour former des gens à la restauration numérique de films au Liban et à Marseille a été mise en place avec la participation de la Cinémathèque de Beirut et du lieu de création

pluridisciplinaire marseillais, le Polygone étoilé. Les projets de restauration de *Samba le Grand* (Moustapha Alassane, 1977) et *Le Damier* (Balufu Bakupa-Kanyinda, 1996), menés par Amélie Garin-Davet pour l'ambassade de France aux États-Unis, ouvrent des possibilités. Un partenariat est mis en place entre le NYU et sa section dédiée à la restauration de films tandis que l'Institut français, qui gère les droits de ces films, travaille à leur numérisation.

La restauration de films s'inscrit à l'intérieur de l'industrie du cinéma. Bien que cela soit nécessaire, c'est aussi encourageant de trouver des alternatives qui lient des projets de recherches universitaires (dans le cas des films de Jocelyne Saab, la volonté est de travailler avec des personnes concernées par ces images) et des formations techniques concrètes. C'est d'ailleurs ce que tu développes depuis plusieurs années, notamment au Maroc.

✓ L. M. : Oui, ce fut le cas avec *De quelques événements sans signification* dont toute

la restauration a été pensée dans le prolongement des idées mêmes du film et de sa production, c'est-à-dire de manière engagée et participative. Aux Archives Bouanani, à Rabat, un appartement-musée du cinéma, transformé en association de valorisation de l'histoire culturelle et cinématographique du Maroc, nous travaillons (au sein de l'équipe menée par Touda Bouanani, fille du cinéaste Ahmed Bouanani) à la réappropriation des images et des récits marocains (collectés par sa famille, et au-delà) par les jeunes générations et à la préservation de ces archives pour les générations futures. Réactiver ces archives, c'est peut-être tenter de les restaurer collectivement. Je pense qu'il est essentiel d'associer les technicien.ne.s, les praticien.ne.s, les penseur.seuse.s et les communautés concernées par ces images, ainsi que de désorganiser les savoirs, d'en exploser les frontières, pour mieux rapprocher la restitution de la volonté de tous ces cinéastes qui, souvent, ne se limitaient pas dans leur pratique à une unique discipline. On peut citer également le travail mené

de manière indépendante par Nabil Djedouani depuis neuf ans, avec « Les Archives numériques du cinéma algérien ». En plus de son travail extrêmement précis de recherche, de collecte et de documentation (en ligne), il vient d'acquérir une formation en restauration numérique à l'INA, car il souhaite pouvoir contribuer directement à ce travail que l'on a décrit comme multiple. Les films demandent des connaissances et des attentions particulières (c'est le cas du cinéma expérimental, du cinéma militant, mais aussi du Troisième Cinéma, comme défini par les Argentins Solanas et Getino en 1969 pour nommer ce nouveau cinéma décolonisé), et il est important que chaque personne de la chaîne que constitue la « restauration » partage ces savoirs. Et c'est encore mieux quand on travaille avec des partenaires engagés dans les mêmes luttes que celles défendues par les cinéastes. Ce fut notamment un plaisir de collaborer avec le Polygone étoilé (Marseille), par exemple.

Alors oui, on est bien obligées d'inventer des méthodes, surtout que ces projets de restauration ne reposent souvent pas aux propriétés

établies, celles des politiques nationales de préservation ou du marché du patrimoine cinématographique. Alors que la nécessité, voire l'urgence même, de rendre visible certaines œuvres — non-alignées? — s'impose, parfois. Le réel les appelle, pour ce qu'elles viennent ouvrir à la pensée et à l'action au présent, et peut-être aussi permettre à nos futurs. Cela peut être l'urgence de faire face à l'actualité, de devoir rétablir des histoires manquantes, d'établir des généalogies, de faire front, de transmettre des méthodologies de résistance, de revendiquer des héritages. Et les archives cinématographiques sur lesquelles nous travaillons ont cette particularité. Elles viennent documenter des histoires invisibilisées et marginalisées, que ce soit de par leur géographie de production (depuis des régions qu'on considérerait alors comme périphériques) ou par leur contexte de production, qu'elles soient réalisées en contexte militant ou de lutte décoloniale. Et l'on sait que les schémas de domination dans la production et dans la narration viennent se reproduire à l'heure des politiques de restauration

de films. La même chose pour les politiques de conservation, cela me fait penser aux efforts d'Aboubakar Sanogo — membre de la FEPACI responsable de l'African Film Heritage Project — qui propose de repenser tout le dispositif de l'archivage, y compris l'architecture des lieux de conservation. Par exemple, selon certaines études, l'architecture traditionnelle, longtemps délégitimée par le colonialisme, serait plus pertinente pour la conservation des films. Il s'agit donc de réinventer et de décoloniser l'infrastructure physique de l'archivage (et avec elle toutes les méthodologies liées). Là aussi, le physique (ici le bâtiment) est politique.

«We come from the sun as Med Hondo said, *Soleil Ô* means we come from the Sun. The idea is to really capture that energy and create our own conditions for the labs. It is a whole “dispositif” to use a Foucauldian term—the whole apparatus of archiving from the intellectual conceptual dimension to the physical infrastructure, exhibition and pedagogical» (Aboubakar Sanogo) ■



SOFIA DATIN, MAXIME JEAN-BAPTISTE
ET STÉPHANE GÉRARD

BLACK ARCHIVE. UNE APPROCHE DÉCOLONIALE AU CINÉMA EXPÉRIMENTAL

Cette entrevue s'est tenue en septembre 2021 à l'occasion de la programmation Black Archive au Beursschouwburg.

● **Le programme Black Archive questionne la représentation des corps noirs dans les images et la circulation du cinéma expérimental. Qu'est-ce qui vous a poussé à entreprendre cette recherche ?**

↪ Maxime: Cette réflexion a commencé en dialogue avec Stéphane. En octobre 2020, au Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris, j'avais été invité à faire une programmation dans laquelle j'ai voulu penser à la place des réalisateur.rices afro-descendant.e.s

au sein du cinéma expérimental. J'ai proposé à Stéphane d'avoir une conversation pendant ce programme et après ça on s'est dit qu'il y aurait une nécessité pour nous de prolonger cette collaboration, notamment à l'arrivée des 50 ans du Collectif Jeune Cinéma (CJC).

↪ Stéphane: Le CJC est une coopérative, donc tous les membres sont cinéastes mais participent aussi à la distribution, et c'est aussi ça qui nous a réunis. On s'est retrouvés à y programmer

alors que nous étions tous les deux des cinéastes intéressés par les questions noires et concernés par ces enjeux antiracistes et décoloniaux. On partage cette envie d'intervenir dans le cinéma expérimental en tant que cinéastes mais aussi dans la capacité de ce milieu à mettre en réseau des artistes entre eux dans une recherche commune. Ce projet s'est nourri de notre désir de rencontrer d'autres cinéastes noir.e.s basé.e.s en France au sein du collectif, et malheureusement, à l'exception d'Eden Tinto Collins, on s'est surtout heurtés à leur absence. Nous avons choisi de travailler cette absence en programmant des films existants qui ne seraient pas au catalogue, pour mieux réfléchir à la place que nous voulons prendre dans ce réseau de cinéastes expérimentaux concerné.e.s, travaillé.e.s et au travail sur les questions antiracistes et décoloniales.

● **L'archive en tant que dépositaire et source d'images et de savoirs joue un rôle important dans la sélection de films. Qu'implique ce choix en termes esthétiques et politiques ?**

↪ Stéphane: Personnellement, je suis passionné d'archives. Dans ma formation universitaire j'ai étudié les archives audiovisuelles et réfléchi sur l'histoire des images, sur l'apparition de l'Histoire à travers les images et sur le fait que chaque image ait sa propre histoire. J'aime beaucoup l'idée de filiations, de généalogies. Ma définition du travail d'expérimentation, c'est d'essayer de produire des images nouvelles qui correspondent à des recherches et des préoccupations contemporaines tout en étant conscient.e.s de cette histoire. Si on ne fait pas ce travail sur l'histoire des images, on se retrouve soit à reproduire des choses qui existent déjà, soit à produire des choses qui nous échappent, au risque de s'inscrire dans une tradition qu'on voudrait peut-être plutôt critiquer. D'où l'importance de cette recherche dans l'histoire des images (par les archives), qui nous permet de confirmer que les cinéastes concerné.e.s qui se saisissent des questions décoloniales et antiracistes se confrontent à un gros travail: celui de faire face à l'héritage – en particulier en occident, dans ce monde traversé par le passé de la traite négrière

et de la colonisation – de tout un volume d’images, de tout un univers visuel qui a participé à l’organisation et à la construction de l’idéologie de hiérarchisation des races humaines. Le cinéma me semble être le moyen idéal pour inventer de nouvelles formes de représentation (y compris en fiction et en documentaire), et le cinéma expérimental permet de travailler les archives de façon libre, directe, explicite et parfois explosive, chaotique.

↪ Maxime: Ce que je pourrais ajouter à la réflexion, c’est un questionnement sur ce qu’est l’archive. Dans le cas par exemple du film de Gladys Bukolo, *Elle* (2020), montré dans le programme: qu’est-ce que c’est l’archive dans ce cas-là? Elle réutilise des images du film *La Noire De...* (1966) d’Ousmane Sembène, mais à quel point est-ce qu’on peut dire qu’une image, qu’un film, devient archive à un certain moment? Il en va de même lorsque Gladys utilise des vidéos provenant de Youtube: ces contenus sont-ils aussi des archives? Est-ce un rapport au temps, à un flux historique, ou à une instance de l’ordre institutionnel ou muséal qui

s’octroie le droit d’apposer le terme « archive » sur une image? Et dans ton film aussi Stéphane, *La Machine Avalée* (2015)... Je pense que les films que nous avons choisis ensemble s’attachent moins directement à l’archive, et bien plus à la réutilisation d’images préexistantes, à un désir de remonter des images. Je crois qu’on peut situer le terme archive non seulement dans la pratique des artistes mais aussi en relation à ce qu’on essaie de faire avec cet événement, par rapport justement au catalogue du CJC qui archive des films expérimentaux. En créant ce « black archive » – un terme qui reste encore à travailler, qui n’est pas fixé et figé, et qui ne doit pas être fixé et figé – on avait aussi un désir de voir comment on pouvait trouver une enceinte pour nous, pour ce qu’on a envie de dire par rapport à nos vécus. Et on a trouvé au sein du CJC que ces questions-là n’étaient pas toujours faciles à aborder, ça joue aussi dans la réflexion.

↪ Stéphane: En élaborant le programme, nous avons navigué entre deux définitions de l’archive. La première est très littérale et fait référence aux archives audiovisuelles,

aux images préexistantes et dont le emploi a une histoire dans le cinéma expérimental: celle du « found footage », de l’utilisation de plans (re) trouvés. Il en existe différentes variations qui n’utilisent pas forcément des archives historiques mais aussi des images prises sur internet, des images pas aussi « nobles » qui sont re-convoquées dans les œuvres. Et l’autre définition, qui est une idée qui me passionne aussi, c’est celle d’archive immatérielle. Je pense à la transmission, au sein des communautés afrodescendantes, d’un héritage qui est du domaine de l’émotion, de l’appartenance, du sentiment, du sacré, parfois. Celui-ci nous a semblé se manifester fortement chez les artistes et cinéastes afrodescendant.e.s, et c’est ainsi que nous avons cherché à le convoquer dans l’ensemble du programme.

● **Les films nous amènent dans des réalités et imaginaires culturels, politiques et linguistiques différents. Pouvez-vous parler de la manière dont le programme est « spatialisé », quels espaces habitent le programme et comment sont-ils amenés à converger?**

↪ Maxime: On voulait créer une certaine forme d’intersection entre des expériences de différents espaces, entre plusieurs expériences afrodescendantes aux États Unis, aux Caraïbes, en Guyane... Je parle aussi de cela d’un point de vue affecté. Né en France d’un père guyanais, mon rapport au territoire commence déjà avec une fracture, avec une double expérience, et de ce fait, mon imaginaire culturel n’arrive pas à se situer dans un seul endroit, c’est un univers éclaté et multiple. C’est de cette manière que je me sens faire partie de cette histoire que l’on tisse dans ce programme, sans être dans une position de pure observation. Nous-même on vient de différentes zones géographiques et on a différentes expériences. Le programme est à l’image de ça aussi. On ne voulait pas juste déterminer une zone géographique – même si ça peut être intéressant pour avoir une certaine approche historique avec un lieu géographique précis. Notre approche était plus ouverte, plus éclatée.

↪ Stéphane: C’est vrai que dès qu’on travaille sur les questions de la diaspora noire,

on se heurte à l'impossibilité d'établir des frontières parce qu'il s'agit de l'histoire d'une communauté dispersée et diffuse. Comme les 50 ans du CJC étaient notre point de départ, on a essayé de se concentrer sur les productions françaises ou francophones mais ça s'est rapidement révélé être un choix limitant qui ne rendait pas compte de la réalité internationale des membres au catalogue du collectif. De plus, les cinéastes francophones ont des trajectoires éclatées: par exemple, la Guyane est simultanément en rapport avec la France et les Amériques... Une fois qu'on s'est autorisés à aller au-delà de ce seul cadre géographique, on s'est efforcés de rechercher une grande variété, d'être curieux. On proposera donc des films d'artistes du continent africain, des Amériques et d'Europe aux perspectives différentes, qui nous ont amenés à réfléchir aux langues, aux contextes culturels et à proposer des origines, des sources, des prises de parole dont la variété serait comparable à la diversité esthétique qu'on recherchait pour cette programmation expérimentale. On avait envie que l'ensemble

soit éclectique autant dans les lieux et les contextes de production des œuvres que dans leurs approches plastiques et formelles.

Pour ce programme, la question qui nous est apparue pertinente était de chercher quelle place occuper, en tant que cinéastes afrodescendant.e.s, dans l'histoire des images et dans la communauté du cinéma expérimental. Les films et les discussions rassembleront nos tentatives de réponse, que nous partageons avec sincérité, conviction et engagement.

EXTRAIT DE « BLEU PAYS », ISSU DU RECUEIL
DE POÈMES D'OLIVIER MARBOEUF
« LES MATIÈRES DE LA NUIT »
À PARAÎTRE EN NOVEMBRE 2022
AUX EDITIONS DU COMMUN.

BLEU PAYS (EXTRAIT)

Lieux:

Un espace bleu ultramarin, fumée bleue, lacrymogènes blanches, le rouge des fruits jetés sur une scène,

un séminaire, un lieu d'art, une habitation, c'est selon.
Les alentours ne sont pas décrits. Juste une nuit, remplie par le feu.

Les personnages:

Voix de solitude, de la femme rocher, du conteur liquide,
Matière Fantôme.

Alternativement ou en même temps.
Un chœur se charge de la bande son: imitation d'explosions, beatbox,
cris d'effroi et de jouissance, poésie trafiquée.

Oh!
Où commence
 Où commencer?
C'est la question
 C'est la vaine
 question

 C'est la veine
bleue
 qui vibre
 sous la surface de la peau noire.
 Qui parle?
 Depuis quel pays perdu
 et sous-marin?
 Océan
me rendras-tu
 L'os
 et l'œil,
 La bouche
et le bruit?

[Performance.
Il répète la même chose
 en modulant le ton
 et la hauteur de la voix,
sur un fond bleu outre-mer
avec des pierres précieuses
 dans la bouche.
Un ananas en céramique
en équilibre sur la tête.
 Souris mon trésor!
C'est une performance artistique.
 C'est drôle.
 C'est cool.
 Une lumière mauve
et des projections de coquillages.
Caribbes merdiques, bricolées
pour les yeux amoureux de l'Occident.
Pour payer le loyer d'une chambre miteuse
 dans une capitale d'Europe,
 il consent
 et se regarder sur Instagram,
et regarder sa vie qui est une story
 brève, vide, éphémère,
 il consent.
Une vie dans la prison d'un œil
 qui n'est pas le sien.
 Il consent.
Et dire: « ce que je veux c'est jouir »
 et trouver ça beau
 et trouver ça malin.
Et un jour il trouvera que tout est vieux.
 Déjà.]

Ce n'est pas la veine

Non

la vaine question

Ce n'est pas

la coquetterie

non plus.

Où commencer?

Où dans l'espace

planter ses yeux

Où dans le temps

respirer?

de l'air frais

Quel air?

Où creuser une place?

À la surface glacée

de l'océan

une femme

jetée par-dessus bord

du moins c'est ce que l'on croit

reconnaître

malgré l'absence

de visage

jetée par-dessus bord

il y a longtemps

très longtemps

remonte

exhibe sa poitrine

couverte de vers et de mollusques.

La bouche ouverte

vers le ciel

barbe de mousse,

une île vivante

fossile

et végétale,

elle a transpercé

le bleu

sombre

abysse

de la mort.

La voilà plus vivante

au milieu des restes

d'un bateau

qui flottent

dans l'œil des requins.

Une île

déparle

purulente

dans un fouillis

de lichens

dans la ronde

des roches gluantes

elle déparle.

[Journal du Nouveau Monde.

Le paysage est désolant
Rien des beautés tropicales
Qu'on nous avait promises
La main d'une princesse est plantée dans la vase
et fait un signe d'accueil obscène.
Des yeux de plusieurs couleurs sont incrustés
dans les fossiles
Trésor naturel d'une délicieuse laideur
Aucun mot ne peut nommer
Ce spectacle dégoûtant
Qui rampe à la surface assombrie
de la mer
Monstre glauque
Et Bleu
Au milieu de ce fatras
Une larve gémit et se tord
Dard géant
Qui sert de pilori à tous les Jésus
passés par là.
Nous avons oublié le jour et la nuit
éclairés que nous sommes
par les éruptions incessantes de cette île
que nulle carte ne signale.
Partout à sa surface les bouches
s'ouvrent en hurlant.
Des cristaux de sucre jaillissent de ces gouffres
mines terrifiantes
où personne n'oserait fourrer la main.
Une pensée m'est venue ce matin :
Le seul trésor est la mort
Qui ici ne cesse d'arriver
Ou plutôt de revenir
De la plus belle des manières
Depuis ce que nous pensions
Être la vie
La tristesse nous a gagné
Nous avons appelé cette funeste rencontre

Mélancolie

Mais aussitôt l'île a recraché ce nom
Avec une main qui tenait les restes d'un drapeau
Dévorée jusqu'à l'os par son sable noir
Et Bleu acide
Bleu poulpe
Bleu qui trouble la surface d'une moule
Bleu reflet sur l'œil d'un coquillage
Il n'y a plus de temps
l'air est jauni par les projections de soufre
de l'île
qui meurt et revit.
Nous ne savons plus où aller
Ce que nous voyons chaque jour
Nous ravit et nous possède
Certains mangent des fruits
Ramassés dans sa mangrove
Pour ne pas mourir de faim
D'autres boivent de son eau
Blanchie de chlordécone
Nous sommes terriblement agités
Et fiévreux
Hier, nous avons dansé pendant plus de dix heures
Sur un lit de sargasses
Jusqu'à l'épuisement
je ne peux dire si nous étions heureux
Devant cette créature sans visage
Cette horreur
Méconnaissable
Et pourtant si familière.]

Elle voit de nouveau

Elle parle
et déparle

En agitant les corps
de ceux qui la regardent.
En remplissant d'images
fumantes

les yeux et les pensées

Cendre

Vole !

au-dessus de l'océan

Vole!
dans le vent fougueux

Vole!

dans la bouche pourpre
de la tempête

Cendre
d'un fugitif manchot
brûlé par les Français

dans la colonie
marquée du terrible nom

Saint-Domingue

qui s'écrit
par-dessus le nom

Ayiti

C'est ainsi que l'on dit
propriété de sucre
et de mort

de la France

Cendre

Vole!

Et plante

dans la boue
de cette autre île
Vivante

Sans visage
et sans nom

Plante

ton morceau de chair brûlé
ton charbon de révolte
qui explose

avec les graines
sans patrie
dans le bal des vers

Boum!

Qui entend alors ce cri?
Qui croit l'entendre
le cri de cette vieille femme
à la voix de loup-garou?

Le chœur

Makandal est vivant!

Elle voit de nouveau

Elle parle
et déparle.

L'histoire recommence
depuis la mort cette fois.

[Archive fossile. Dressez donc vos statues, posez vos plaques, coulez des hommes à cheval avec du métal d'Afrique, posez ici, et là, posez à Bruxelles et posez à Anvers, distribuez des bustes du résistant Delgrès dans les municipalités, en Guadeloupe, plantez des jardins au nom de Solitude et plantez des statues d'esclaves rebelles, ici et là, plantez à Paris, et n'oubliez pas de faire tomber sur la tête un esclavagiste à Bristol, ça ne coûte rien et ça fait toujours plaisir, de le noyer dans l'eau du port avec tous ses secrets. Ironie et diversion. Et ensuite quand le calme est revenu, plantez à la place une femme noire qui lève le poing, même un instant, comme pour faire semblant. Une femme noire fera le job, avec le poing levé, c'est mieux, c'est cool.

**Le chœur répète la strophe
d'un poème de Derek Walcott,
« The Sea is History »**

*Où sont vos monuments, vos batailles, vos martyrs ?
Où est votre mémoire tribale ? Messieurs,
dans ce tombeau gris. La mer. La mer
les a enfermés. La mer est Histoire.*

Laisse-les faire. Il faut bien qu'ils s'occupent.
Mais n'oublie pas de casser à Cayenne le bras de Schœlcher qui
pointe le Passage du Milieu pour montrer le futur, casse l'ironie et
casse la diversion, fais tomber sur la dent le fier abolitionniste à la
Martinique et ne dresse rien, attends, ne plante rien. Attends et
accueille l'explosion et la fumée qui sans cesse changent de forme
et de direction.

Les voilà nos monuments,
la voix qui s'éloigne ou grandit depuis le plancher
gris bleu
bleu fossile
de l'océan, dans la grotte, dans le paysage
bleu béton
des tours,
la tôle et le dos froissés des lotissements miteux,
la silhouette qui découpe la nuit sur une mini-moto,

et la cicatrice à l'intérieur de la bouche qui rougeoit,
bleu rouge
du mauvais regard qui défie la police
et du regard qui se tord dans le chaâbi des usines,
la main coupée
et la main
bleue de cobalt
Bleu mine
Bleu charbon
Bleu vert
et bleu rouge
Bleu Talbot
Bleu Algérie
Bleu 83
qui est un autre Bleu 61
Bleu Seine
Bleu 82
Bleu Antilles
la nuque aimée et la nuque cassée
dans une brume de sueur,
le football infini où le temps n'existe plus,
Marius Trésor
les bras en croix,
Jésus!
À Séville.
Allez les Bleus!
les voilà, nos monuments
morts-vivants.
Vivants.
Bleu vivant.]

Oh!

À quelle époque
et à quelle distance

Tu crois que cela commence

tu crois que quelqu'un voit
quelque chose
qui n'a pas besoin d'être
le début.
Je te laisse le début
l'origine,
mec
Je te laisse raconter ta *life*,
meuf
Je te laisse
ta petite propriété à toi, toi, toi
Je te laisse l'Histoire
et ses diversions
Tu as tous les moyens
de production
pour la raconter
et la faire raconter
ton Histoire
encore
et encore
pour remplir nos yeux
et nos mains
de ta grandeur
et de tes pleurnicheries.
Maintenant
je vois
d'autres mondes
avec l'œil neuf
et pourri
de la mourante
en décomposition
qui est mon continent,
liquide.

Et ça
tu ne peux l'imiter
car tu ne peux imiter la vie
sous la mort
dans les mondes de la mort
la vie de mort
qui est la vie
qui est le souffle
depuis lequel
tu m'entends
te parler.
Boum!
Oh!
Je ne baisse pas les yeux
pour autant
Je ne baisse pas les bras
coupés
et le souffle
pareil
Sous le ciel capitaliste
incrusté de pierres
précieuses
savoir minerais
parole trésor
mots
arrachés au fond de la mine
de la gorge
aussitôt circulent dans les veines
circulent
souples et
fluides
se répètent se répètent se répètent
et prennent de la valeur
aux aisselles
et aux cuisses

aux torses bruns
 Prends!
 Nous n'avons rien à cacher
 Nous n'avons pas de mots
 Je te jure
 Nous n'avons rien
 qui ne soit à nous
 et que nous puissions cacher
 Nous n'avons que des mains sales
 où rien ne s'attarde
 Prends!
 Tous les mecs blancs
 peuvent être des femmes noires
 maintenant
 Et les femmes blanches
 aussi
 C'est facile
 et c'est cool
 Il n'y a qu'à se servir
 Il n'y a qu'à
 taper
 dans la matière disponible
 Prends!
 dans l'or
 de la sueur
 lèche les larmes à la surface des yeux
 Audre Lorde
 ma chérie!
 Octavia Butler,
 mon cœur!
 Hortense Spillers

bell
 Oh!
 hooks!
 mon petit chaton
 Miaou!
 Miaou!
 et voilà!
 Tu le veux, tu l'as!
 Tout le monde le veut
 être une femme noire
 et si possible
 queer
 et brillante
 et luisante
 et fluide.
 Matière sans fin
 amie
 et
 disponible
 Oh!
 Saidiya!
 dans la lumière
 mauve
 Mais sans
 cet enfer
 sans le terrain vague
 immense qui hante
 la tête
 peinte au monochrome Bleu orange
 de la nuit
 des bords de Nationale
 la tête perdue
 aux confins du monde
 dans une périphérie
 sans carte

à l'ombre d'une portière

Rodney,
t'es-tu assoupi
là?
sur le bord d'une voie rapide ?
Bizarre mec!

Adama,
as-tu posé ton beau profil
de travers,
gros?
sur le bitume, pourquoi?

Pour dire quoi au juste,
pour quoi faire?

Reprends ton souffle.

Reprends!

Vas-y!

Dans quel accident, tu t'es mis, Théo?
Dans quoi t'es-tu glissé?

Qui presse, qui frappe
à la porte

de tes nerfs?

Personne ne veut être
ce tas d'os criminel,
je te le dis
tout le monde veut,
mais pas ça

cesse de nous importuner
Tout le monde veut être importuné
mais pas ça

réveille-toi de ton délire,
réveille-toi!
Personne ne veut voir
ta vie
se répandre
dans cette lumière
stroboscopique
et liquide
personne ne veut voir
ta vie.

Qui t'as peint l'œil
de ce bleu scintillant?
comment dire?
Bleu outre-mer?
cobalt?
roi?
Bleu porcelaine
de Limoges
de Toulouse?

Qui t'a déplacé
la bouche dans le paysage français?
Qui a pressé tes muscles
dangereux
qui a fracassé

la porte dangereuse
de ton souffle dangereux?

Reprends

Reprends

Si tu le veux,
tu l'as.

**Le chœur chante
une chanson populaire anonyme
et sans date:**

«Nous avons un devoir de mélancolie»

Oh!
 Tas d'os
 sans souffle
 jeté dans le matin
 bleu plus clair à présent
 presque ciel
 aquarelle
 de l'Occident
 Bleu sac en plastique
 Bleu qui tire sur le
 Blanc
 Rouge
 qui tire sur le
 Pan!
 Et meurt.
 Tout le monde veut
 mais
 Personne ne veut de toi.
 Voilà
 Je vais te dire
 dans cet océan
 Bleu marine
 Bleu pétrole
 Bleu atlantique
 Tout au fond des abysses
 Là où il n'y a plus de ciel
 Là où il n'y a jamais d'yeux,
 sont allongés
 nos monuments.
 Voilà!
 Sculptures
 ou fossiles

c'est selon
 la bouche contre le plancher
 du monde.
 Conques dub
 Beat box
 Infrabasses mal parlées
 ondes déparlées
 tremblement.
 Nous y voilà.
 Boum!

**Une collection d'explosions
 envahit les bouches du chœur,
 une histoire bleu nuit
 paysage de sons
 Delgrès se donne la mort
 avec ses trois cents compagnons
 l'habitation d'Anglemont
 explose et retombe
 bruyamment
 au pied de la Soufrière,
 claquements de bouche
 sifflement entre les dents
 qui est aussi
 l'Histoire de la banlieue
 qui est l'Histoire de la Seine
 et donc l'Histoire de l'Algérie,
 et donc l'Histoire du fer
 des aiguillages et de l'aube
 et donc l'Histoire des terrains vagues
 et donc l'Histoire des visages sales
 du Mali et de la Côte d'Ivoire
 de la Tunisie.
 Mais nous ne le sauront qu'à la fin,
 tout ce bruit,**

ces fumées et ce fracas,
c'est une histoire
de ce qui doit exploser
pour ouvrir un espace
et respirer.
Le cœur jette des grenades
pourries sur la scène.
Tout ce bruit sert d'entracte
Puis cela continue,
de plus belle.

Boum!

Je ne suis pas
ta petite archive sucrée
Je ne suis pas ta belle citation
Ton *pretty native informant*

chérie

Vas-y!

Je ne suis pas
ton petit papier peint

bleu tirailleur

Je ne suis pas

ta matière

indestructible

et aimée

Je ne suis pas

ton danseur fou

Bleu néon

Bleu liquide

Je sors de cela.

Je m'absente de cela.

Sur ma langue
il y a les paysages de la nuit
orange et bleu

et il y a le boucan

d'un océan coléreux,
d'une fête.

Mon histoire est

cachée

derrière le bruit

et derrière

les images,

dans le décor,

mon histoire est

cachée

et mon souffle

est

caché.

[Chronique de film : Ce n'est pas l'histoire d'un cowboy noir, si libre qu'il tue tous ceux qui se mettent sur son chemin, tous ceux qui veulent l'empêcher d'avoir et de jouir – *ce que je veux c'est jouir* – ce n'est pas la vie éblouissante d'un cowboy noir armé qui réalise le fantasme qu'on a mis en lui de devenir un homme, de cette façon-là, de devenir un homme par la violence et la possession et d'ainsi quitter cette matière rampante à l'œil sombre qui s'écorche les mains à ramasser du coton, sans pouvoir comme lui, jouir, sans se révolter, comme lui, non pas pour être libre mais pour jouir de ce droit à la violence et de ce droit à la mort, qui est dans la Constitution, droit de détruire tous les obstacles et de posséder, droit de briser toutes les résistances, droit de réduire tous les ennemis en cette matière de mort. Histoire du héros *déchaîné*, et pas de la masse *enchaînée*, tas grouillant et peureux où se dépose la tête toujours trop chaude du maître. Reste, décor, déchet. Il y a ce qui ne sert en rien à l'histoire et il y a le héros,

qui est spectacle, qui est meurtre et qui est donc l'Histoire. Le héros
et la mer. Car la mer est Histoire et nous sommes *enfermés*
dans ce tombeau gris bleu. Ce qui survit à cette Histoire,
nous l'appelons hallucination. L'as-tu vu ? L'as-tu entendu ?
Nous l'appelons monument, nous l'appelons archive délirante,
L'as-tu vu ?
L'as-tu entendu ?
À qui est cette rue ?
C'est notre rue !
À qui est cette rue ?
C'est notre rue !
À qui est cette rue ?
C'est notre rue !
C'est notre rue ?
Notre rue !
À qui est cette plaie ?
C'est notre plaie !
À qui est ce souffle ?
C'est notre souffle !
Ce souffle ?
Notre souffle !
Survivre et respirer,
voilà la rébellion
et l'Histoire collective
de la matière nègre
et de sa vie dans le décor
des films
et le paysage
des films
où le héros tue
pour jouir
comme le maître lui dit
de jouir
en mieux peut-être
en plus implacable encore
pour devenir cet homme-là
entièrement libre
de donner
la mort
de tirer des balles

qui transpercent
la résistance
à ce qu'il veut
à ce qu'il croit vouloir
car il est libre de tuer
Et il est libre
de jouir.
Il n'y a pas d'autre Histoire
Sauf peut-être là
dans les restes
et le décor
dans les déchets
et les décombres
fumants
de la scène de crime
qui est scène
de jouissance
sans fin
il y a
un œil
survivant
Il y a
le début d'un lieu.]

**L'air s'est teinté de Bleu très pâle.
Les traînées des bombes
lacrymogènes décrivent des arcs de cercles
qui rebondissent sur le sol.**

Oublie donc
l'origine

le début
et l'idée du début

et cherche plutôt
le moment critique

la scène primitive
 qui ensuite se répète.
 Dans les échos
 de moins en moins puissants,
 de moins en moins visibles
 planent toujours pourtant
 le spectre
 de la scène primitive
 qui est parfaite
 qui est terrible et parfaite
 terriblement parfaite.
 La plantation.
 Oh!
 C'est là que l'on va commencer
 comme Malcom Ferdinand
 mais pour d'autres raisons.

[Journal intime. Un jour, j'ai participé à un séminaire fasciste – c'était la première fois. Je ne le savais pas au début, je n'étais pas sûr en lisant l'invitation de comprendre exactement où ceux et celles qui m'invitaient voulaient en venir, mais bon, à la fin c'était bien un séminaire sur la possibilité du racisme et la possibilité du fascisme, en Belgique, en art, malgré les airs un peu gênés, c'est bien de cela qu'il s'agissait: fascisme, Europe blanche, art contemporain, futur et mélancolie. J'ai exposé un diagramme qui représentait l'économie visuelle de la plantation: une histoire de l'œil, de ceux et celles qui vivent dedans, sous l'empire d'un regard, une histoire du visible, une histoire de l'invisible, de ce qui est jeté dans l'ombre et de ce qui survit

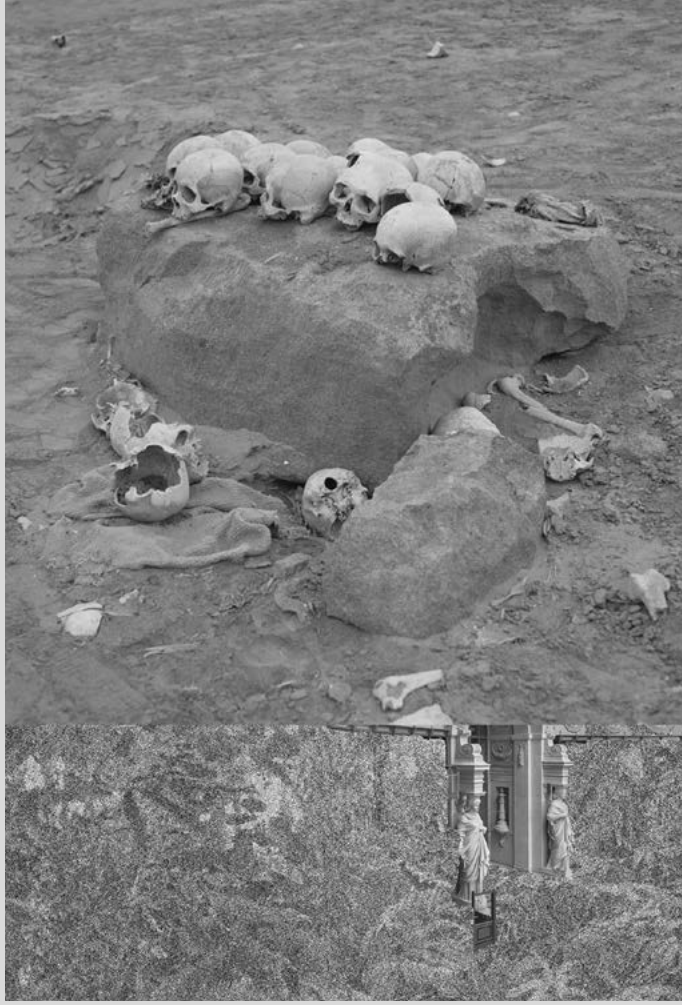
dans l'ombre, de ceux qui sont la lumière, de ceux et celles qui les imitent. Dans un autre séminaire, ailleurs, j'ai montré ce diagramme. Et à la fin du panel auquel je participais, une femme blanche s'est levée. Elle n'est pas venue vers moi. Elle a pris dans ses bras l'une des intervenantes, sur la scène, aux yeux de tous, dans l'empire de ce regard, une universitaire noire. Dans ses bras. Elle l'a serré très fort contre sa poitrine, comme on sert une amie, un parent – Maman! Elle s'est agrippée à elle de toutes ses forces, pour ne pas sombrer. Elle avait peut-être peur, de sombrer. Et ce qu'elle a trouvé c'est une femme noire, la coque d'un bateau dans l'eau glacée, un morceau de coque ou un rocher. Et à peine cette pierre noire avait-elle fini de parler – au même panel où je montrais le diagramme de la plantation, les violences affectives et invisibles de l'habitation – que cette femme blanche souriante est venue sur la scène avec toute sa détresse pour la tenir contre elle, comme pour lui dire, c'est bien, comme pour lui dire, c'est bien mon chaton, viens me donner de ta chaleur, juste après la projection du diagramme qui est le plan d'une zone d'extraction affective, la plantation, où la violence dans les champs et au pilori éblouit celui ou celle qui ne regarde pas bien de quoi cette violence est la diversion, ce qu'elle nous empêche de voir de la chaleur et de l'ombre de l'habitation [il y a une chose que Saidiya Hartman veut voir et que peut-être Malcom X rate, le coût payé par celles et ceux qui côtoient les maîtres et leur doivent attention, services sexuels et spectacle, l'économie de cette attention, de ce soin, de cette disponibilité, une dette] Et juste après ce diagramme donc, il y a la scène de la femme qui s'enroule sur de la chair noire, comme si elle serrait sa nounou chérie, quelque part dans une histoire de l'ombre, dans un lieu sans témoin, mais qui devient un spectacle, maintenant. Et juste après le diagramme encore, mais ailleurs cette fois-ci, de retour dans le séminaire fasciste, le directeur blanc d'un musée me sert la main et me dit, nous sommes les Marrons, c'est nous les Marrons, tout cela est juste, tout cela est terriblement juste, la plantation et tout ça, merci, merci, c'est incroyablement juste, la scène lumineuse qui chasse l'écologie de l'ombre, la main délicate qui sort la matière de la cale pour se divertir et se sauver, c'est cela le monde de l'art que nous chérissons, sauf une chose, c'est nous, nous les Marrons. Mais cette fois-là dans le séminaire fasciste, il ne me prend pas dans ses bras, ce n'est pas l'endroit, ce n'est pas le moment,

mais surtout, surtout il sait que je ne vais pas le sauver, que je ne suis pas une femme noire qui sauve les directeurs blancs de musées belges qui sont des Marrons, ça je ne le peux pas, je ne suis pas ce rocher-là, je ne suis pas le morceau de coque d'un immense bateau de croisière, d'une ville flottante, d'une ville européenne qui se fracasse sur de la glace, c'est au-delà de mes forces et alors je le regarde lâcher ma main et s'enfoncer tout au fond de l'eau sombre de ce séminaire fasciste. Il disparaît.]

EDEN TINTO COLLINS

AVEC LA CONTRIBUTION DE MAWENA YEHOUESSI

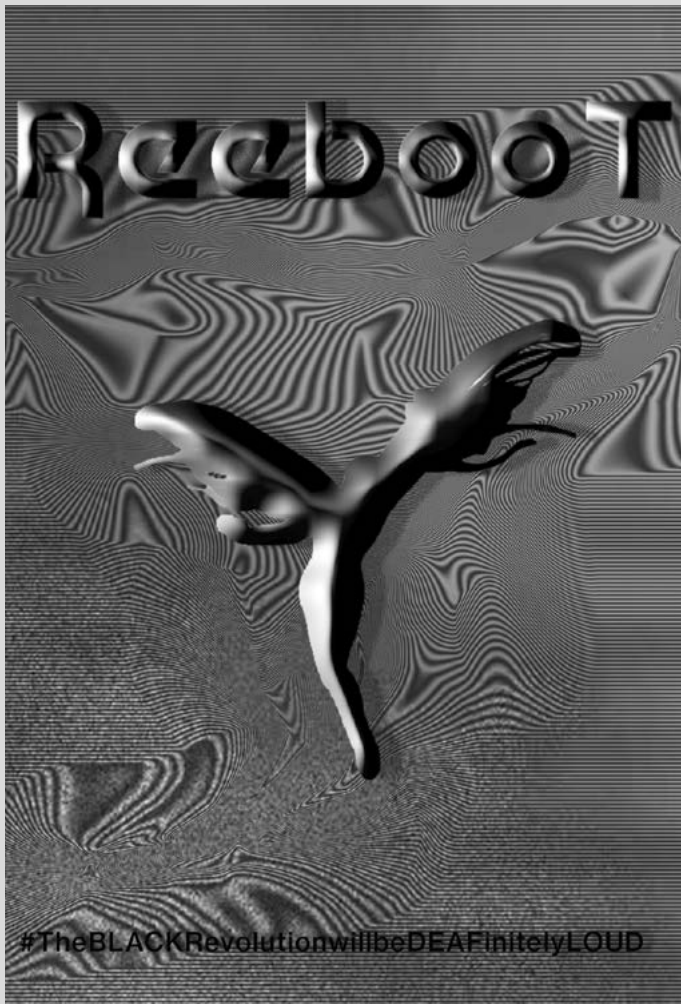
IMAGES-TEXTES



Marion Ellenä - CERRODIFORO, Eden Tinto Collins BNF.



IAM - De Maïwena Yehouessi et Eden Tinto Collins.



TheBLACKRevolutionwillbeDEAFinitelyLOUD - ReebobooT, Kengné Teguir et Eden Tinto Collins.

Notre mise au poing, Eden Tinto Collins.





Oh children of the Matrix,



Can you hear me across the land?



Pleure pas, je vais te consoler
avec une chanson...

Captures d'écran Méthylène de Ferdinand Coste et Documentaire Images Sabah Palmerais de ABOU URBA.



Une Noireur électromagnétique, Eden Tinto Collins et Claire Obscure.



Aucune scène n'en est
interdite ou secrète
mais ouverte à ceux qui
veulent bien jouer le jeu.
Et ce jeu violent n'est que
le reflet de notre civilisation.

Surf humaniste, Eden tnto Collins et Mawena Yehouessi.

Mnémé

**Le nouveau catalogue de distribution
et d'archives du Collectif Jeune Cinéma**

Dans la mythologie grecque, Mnémé est l'une des trois muses originelles, avec Aédé et Méléété. Fille de Zeus et de Mnémosyne, Mnémé symbolise la mémoire.

Mnémé a été mis au point en 2017 par Sebestyén Kodolányi, István Kovács, Bálint Csöllei et Zsolt Neményi pour l'archivage de collection de films. Avec Sebestyén Kodolányi son développeur et István Kovács son programmeur, nous l'avons adapté aux besoins du CJC pour en faire un outil de distribution et un outil d'archivage. Cette double fonction s'impose parce que si notre coopérative est d'abord une structure de distribution, elle est devenue avec le temps et l'accumulation des films, dépositaire d'un patrimoine culturel. Ce patrimoine doit être géré de manière professionnelle. Sur ce point, Mnémé apporte un potentiel de développement infini, car outre les films, le système permettra de cataloguer toute sorte de documents liés aux cinéastes (biographies, articles, textes, etc.) et aux films (photos, synopsis, dossiers artistiques, story-boards, infos techniques, articles, revues de presse, etc.).

Cet enrichissement va se faire de manière progressive et ordonnée au fur et à mesure de la mise en place de nouvelles fonctionnalités.

Mnémé doit être vu comme un outil évolutif et participatif. Le pôle numérique du CJC, constitué actuellement de Sebestyén Kodolányi, Pip Chodorov et Frédéric Tachou, a pour charge d'enrichir la base de données et de développer de nouvelles fonctionnalités liées à la distribution et à l'archivage.

Pour la distribution, différents filtres sont progressivement mis en place afin d'aider les programmeurs et chaque visiteur à s'orienter sur la base de collections (What's Your Flavor, Cinéastes – 15 ans, 15–17,9, Jeune public) et de mots clés.

Pour l'archivage, les films sont référencés suivant les normes FIAF afin de faciliter les échanges avec d'autres bases de données et fournir des informations scientifiquement fiables sur les œuvres.

Mnémé est aussi une interface permettant le développement de fonctionnalités étendues comme l'interconnexion avec d'autres archives de films et le visionnement à la demande. La philosophie de Mnémé est d'être un outil rationnel, ouvert et contributif.

Bonne navigation.

Pôle numérique:

Sebestyén Kodolányi, Pip Chodorov, Frédéric Tachou

Équipe

Informations

Équipe du 24^{ème} Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris

Présidente
Laurence Rebouillon

**Coordination
générale,
administration
et régie copies**
Tomaž Burlin,
Alma-Lia
Masson-Lacroix

**Assistante
à la coordination
et régie copies**
Orianne Lepetit

**Comité de
Programmation
des Focus**
Maxime
Jean-Baptiste
avec l'aide
de Leïla Jiaqir,
Stéphane Gérard,
Nour Ouayda,
Eden Tinto Collins

**Comité de
Programmation
Compétition**
Caroline Barc,
Gauthier Beaucourt,
Félix Fattal,
Stefano Miraglia,
Laurence
Rebouillon,
Fabien Rennet,
Ishrann Silgadjian,
Luc Vialle

**Programmation
Section
des Cinéastes
-15 et 15-17,9**
coordonnée par
Carole Arcega,
Simon Le Gloan
et Alma-Lia
Masson-Lacroix

Maxime Dallée,
Calypso Joyeux,
Nino Pfeffer,
Alexia Stefanovic,
Andreï Tachou

**Programmation
jeune public**
par le Pôle
Transmission:
Simon Le Gloan,
Alma-Lia
Masson-Lacroix

Gazette
Charles Tristram

Communication
Alma-Lia
Masson-Lacroix,
Stefano Miraglia

**Photographe
festival**
Raphaëlle Giarretto

**Bandes-annonces
festival**
Félix Fattal,
Charles Tristram,
Eden Tinto Collins

**Coordinateur.ice.s
de la publication**
Tomaž Burlin,
Orianne Lepetit,
Alma-Lia
Masson-Lacroix,
Laurence Rebouillon

**Traduction
et sous-titrage**
Raphaëlle Giarretto,
Orianne Lepetit,
Alma-Lia Masson-
Lacroix

**Comité de
relecture**
Caroline Barc,
Raphaëlle Giarretto,
Fabien Rennet,
Frédéric Tachou

Design graphique
Marine Bigourie

**Conception
du site internet**
Studio EPRC

**Équipe
du Grand Action
festival**
Isabelle Gibbal-
Hardy (directrice),
Alexandre Tsekenis
(associé),
Amaïa Elisseche
(directrice
adjointe),
Victor Bournerias
(programmeur
adjoint &
projectionniste),
Nathan Bouam
(responsable
technique &
projectionniste),
Léa Chesneau
(assistante,
projectionniste,
accueil),
Nicolas Ranger
(régisseur,
projectionniste,
accueil),
Reuben Bobobza
(projectionniste,
accueil),
Léo-Paul Louvet
(projectionniste,
accueil),
Raphaëlle Irace
(projectionniste,
accueil),
Yann Sudres
(projectionniste,
accueil)

Remerciements

L'équipe du festival remercie tou.te.s les membres du CJC qui ont travaillé bénévolement à la réalisation de cette édition.

Le CJC remercie également pour leurs participations, idées, soutiens et gestes :
Annabelle Aventurin,
Sofia Dati,
Théo Deliyannis,
Gwenola Dessaux (Lycée Albert de Mun),
Calypso Debrot,
Olivier Dutel,
Christina Demetriou (Oyster Film),
Wally Fall,
Stéphane Gérard,
Darol Olu Kae,
Alexander Lebier (La Halle des Épinettes),
Olivier Marboeuf (Spectre Production),
Léa Morin,
Judith Naranjo Ribo,
Colleen O'Shea (Women Make Movies),

Un grand merci à tous les cinéastes et les artistes qui ont permis à cette 24^{ème} édition de voir le jour, ainsi qu'aux membres des jurys, aux programmeurs.ice.s, aux intervenant.e.s, aux auteur.ice.s des articles du catalogue, et à tou.te.s les invité.e.s.

Les films de cette édition sont distribués par: Collectif Jeune Cinéma, Cinemawon, Oyster Film, Spectres Production, Women Make Movies et par les cinéastes elleux-mêmes.

Catalogue achevé d'imprimer en 400 exemplaires

Caractères typographiques Poppins (Indian Type Foundry) & Attila Sans, Classic Black (Kometa)

Informations pratiques

Programme détaillé sur notre site www.cjcinema.org

Cinéma
Le Grand Action
5, rue des Écoles
75005 Paris
Tarif unique : 5€
Cartes UGC/CIP
et MK2 acceptées

La Halle
des Épinettes
45-47,
rue de l'Égalité
92130 Issy-
les-Moulineaux
Entrée libre

ISBN
978-2-9562140-
7-6

Le CJC bénéficie du soutien du CNC, de la DRAC Île-de-France, du Conseil Régional d'Île-de-France et de la Ville de Paris.

COLLECTIF
JEUNE
CINEMA



île de France

GRAND ACTION



