

JEUNES PUBLICS CINÉASTES -15 ANS & -17,9 ANS

A l'eau
Nino Koutchinsky

Tueur
Iu Cusidó i Marzo

Un monde sans couleur
Ismafel Ladjmi

Fin de ronde
Yaëlle Suisse

A deux pieds
Armand Le Guillou

Do not pollute
Bru Cusidó i Marzo

Pantomime
Anton Zollwa et Mel Dance

Chen Yuan
Kai Qi Peng

Express Machine
Erik Sé mashkin

Hill
Erik Sé mashkin

La danse des légumes
Théodore Specht Moussé

Suzy
Gabrielle

Eclipse
Violette Authelain / Noémie Car-
tier-Lange

Les brioches magiques
Ménine Beaugrand Collot

Snail Day
Hollowaus

Une poésie à partir de cette vidéo
Simone Gillet Le Bour

Comme tous les matins
Meïline Héron

La Niaque
Gabin Fenollosa

Amorette
Nataly Chehade

La guerre de sable
Gabrielle

MASTERCLASS NOUR OUAYDA / Être dans plusieurs espaces à la fois : faire, programmer, écrire et archiver

16:00

ايليم الكلا يف ان
(Being Camelia) - 2 épisodes
Mohamed Soueid
Liban, 1994, Numérique, 8'

اريم الكلا نوفسوركيم قزم اوله اون! دنونمم تنك
(I was grateful the wind tore out my camera's microphone)
Nour Ouayda
Liban, 2020, Numérique, 5'

Not All Things That Shine Are Beautiful
Nour Ouayda
Liban, 2022, Numé

LA GAZETTE #4

Samedi 15 octobre

FESTIVAL DES CINÉMAS DIFFÉRENTS ET EXPÉRIMENTAUX DE PARIS 24ème édition



COMPET #5 18:00

Tutto qui
Anna Marziano
France / Italie, 2022, 16mm 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 8mm, 35mm 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, 16mm numérisé, 12'20
Première Mondiale

FOCUS 4 / CETTE MAISON 19:45

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

COMPET #6 21:45

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

Educación Perdida (Education Lost)
Francisco Álvarez Ríos
Équateur, 2022, Super 8mm, Found footage 8mm 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

À propos de Tutto d'Anna Marziano (compét #5)

Entretien avec la cinéaste

- Pouvez-vous évoquer plus en profondeur cette mystérieuse séquence où des images d'archives sont projetées sur des corps ?

Sur des corps, sur les murs à l'intérieur d'une maison, entre les rêves d'un homme qui s'est endormi et notre imagination quand elle s'ouvre autour d'un bureau déserté...

Il s'agit d'images d'une mémoire commune sauvegardée par les archives de la Bibliothèque nationale de France; morceaux d'une mémoire qui se fait vivante et active au contact avec nos esprits et nos corps. Nous avons besoin d'une mémoire toute immanente tournée vers nos vies, nos actions. Je garde toujours en tête la provocation de F. Nietzsche par rapport au besoin de ne pas s'encombrer excessivement de mémoire pour pouvoir agir... et pourtant ici l'action des lombrics est en même temps non-humaine et super-humaine! Ces vers de terre remuent le terrain, l'aèrent, ils se nourrissent en nourrissant, intégrant jour après jour les particules végétales dans les strates plus profondes de la terre: il y a là une dissolution de cette opposition entre égoïsme et altruisme qui naît dans une société trop individualisée. Il s'agit, hors de l'image poétique, d'une lente action quotidienne amenée par une multitude d'êtres vivants qui à travers leurs actions transforment une société fermée en une société poreuse. Tout ce film est autour de ce qui reste et de ce qui s'efface. Même les sociétés peuvent s'effacer s'ils ne choisissent pas d'être tournées vers l'avenir, à temps...

J'ai travaillé avec les projections des fragments des vidéos depuis la collection Gallica – BnF. J'ai également travaillé en choisissant des estampes parmi la collection Gallica et je les ai filmés en 16mm, puis j'ai enterré ce négatif pour laisser que les micro-organismes et les lombrics laissent leurs traces sur la pellicule. La pellicule a été détériorée et pourtant, quelques images survivent, dans leurs singularités.

- Le film est composé par des strates relativement hétérogènes : les cartons qui tournent sur eux même, les corps qui reçoivent ces archives, les photographies, la couture, la terre et ses expérimentations... Qu'est-ce qui vous a guidé à façonner un tel réseau pour évoquer l'existence des vers de terre ?

- J'espère que l'expérience de l'hétérogénéité que l'on fait dans ce film peut se développer à l'intérieur d'une sensation complexe d'organicité. Les éléments que vous avez nommé sont éparpillés et pourtant ils vont ensemble sans solution de continuité et le film même fonctionne en tant que continuum (intérieur-extérieur; reel-abstrait; profondeur-surface; nature-culture). La conception du film a été lente mais son montage c'est fait presque tout d'un coup et je ressens cet élan unitaire dans la composition finale du film. En bricolant les fragments, je voulais rendre la sensation d'une matière vivante et dynamique sous nos pieds, à l'opposée d'une idée d'un sol vu comme quelque chose de solide et profitable. "Tutto qui" a été réalisé pendant la deuxième année du confinement et mes préoccupations écologiques me poussaient à questionner les techniques agricoles qu'on emploie, aussi bien que les changements du rôle des paysans, dans une vision où la justice écologique et la justice sociale sont impliquées l'une avec l'autre. "Tutto qui" est véritablement la suite physiologique de mon film précédent intitulé "Al largo".

À propos de Knife Play (for two angels) de a. laurel lawrence

Entretien avec la cinéaste

Sur la structure du film ;

Le film dépeint deux actes d'intimité liés par le sang qui les traverse tous les deux. Je m'intéressais à la façon dont on pouvait voir le même couple traverser ces moments, à la façon dont ils pouvaient se refléter l'un l'autre et à ce que l'on ressentait lorsqu'ils saignaient ensemble.

sur l'histoire du projet ;

Ce projet est né de conversations avec mon ami Malcolm (sans qui ce film n'existerait pas) et d'une réaction émotionnelle à la vue de sang sur son corps à travers l'objectif d'un caméscope. Le sang n'était pas réel, mais la texture de la bande éliminait l'artifice et je ne pouvais pas mettre de côté les sentiments qu'il m'inspirait. Des mois plus tard, je me suis retrouvé à explorer les mêmes images et gestes à travers le cinéma. Je suppose que le film est né de ces idées et de ces sentiments, ainsi que de beaucoup d'autres, et qu'il est devenu ce qu'il est aujourd'hui, quelque part en cours de route.

sur ma relation avec les personnes que je filme ;

Ce film a été réalisé avec des personnes que je connais & que j'aime.



À propos de Three Cities Winter '19 de Connor Kammerer

Entretien avec le cinéaste

- Comment avez-vous opéré la fragmentation à l'œuvre dans votre film, cela faisait-il partie de votre intention initiale ?

Depuis quelques années, je réalise des collages d'images fixes à la caméra qui font surtout office de journal. Leur structure est plus libre que les barrières définies des cartes, et j'essaie simplement de me souvenir de la façon dont je divise le cadre au fur et à mesure que je fais des expositions multiples, le cours de la journée déterminant leur nombre, leur disposition et le sujet. J'avais voulu utiliser une technique similaire pour le cinéma, mais avec la dimension temporelle supplémentaire, j'avais besoin d'un moyen de rester organisé graphiquement, ce qui m'a conduit à utiliser des cartes pour la structure. J'ai utilisé une matte box fixée à la Bolex et j'ai découpé un cache pour chaque zone que je devais filmer, y compris une pour les voies navigables et une pour les zones entourant les villes. Pour Tokyo et New York, il n'y avait pas de liste de plans prévue et je me promenais en filmant ce que je trouvais, en rembobinant la bobine et en changeant de cache après chaque quartier. Ces deux villes ressemblaient davantage à mon processus habituel d'images fixes, où la structure d'exposition multiple fournit un environnement permettant aux images et aux thèmes d'interagir les uns avec les autres, le plus souvent par hasard. Pour Paris, j'ai essayé quelque chose de différent et j'ai planifié les prises de vue, en utilisant un chronomètre pour synchroniser grossièrement certains mouvements de caméra et motifs de couleur. Mais Paris a été la dernière ville où j'ai filmé, et lorsque j'ai terminé, la caméra avait été rembobinée près de 50 fois, ce qui a dû perturber sa capacité à fonctionner de manière fiable. Dans le 10e arrondissement, le dernier que j'ai visité, j'ai entendu la pellicule se bloquer et se faire ronger pendant une partie du tournage.

Les 19 autres arrondissements et les rivières avaient déjà tous été filmés, il ne restait que le reste du 10e et ses environs. Je n'avais pas le temps de recommencer, alors je suis rentré chez moi, à New York et j'ai décidé que le projet était un échec. Ce n'est que deux ans plus tard, en 2021, que je l'ai fait développer et que je l'ai regardé, et bien que j'aimerais donner au 10e le temps d'écran qu'il mérite, avec le recul, j'ai décidé que l'aspect documentaire du projet faisait que si ces trois villes devaient être projetées ensemble, il était logique qu'elles partagent toutes la même période juste avant le début de la pandémie. Ainsi, comme c'est souvent le cas avec les films à exposition multiple, le projet était un mélange d'intentions, d'intentions ratées et de hasard.

- Pouvez-vous nous parler de votre désir de travailler sur ces trois villes et de la relation que vous avez engagée avec elles à travers ce film ?

J'ai vécu à New York et à Tokyo et j'ai beaucoup voyagé dans ces deux villes. J'ai donc commencé le projet là-bas, avec une certaine connaissance de mon environnement et des amis chez qui je pouvais rester pendant le tournage. J'habite maintenant à New York, qui ne compte que cinq arrondissements. Il aurait donc été logique de commencer par là, mais pour une raison ou une autre, j'ai commencé par Tokyo, où j'ai filmé les 23 quartiers en l'espace d'une semaine. J'aurais voulu passer plus de temps sur place, et j'aurais idéalement pu passer une journée entière dans chaque quartier, afin que ma relation avec eux soit moins précipitée et superficielle. En fin de compte, le temps que j'ai passé là-bas s'est apparenté à l'observation d'une carte, dans la mesure où j'ai découvert de nombreux endroits intéressants que j'ai voulu mieux connaître. J'ai décidé de visiter des villes de l'hémisphère nord, donc en ce qui concerne l'Europe, j'ai examiné Londres, Amsterdam, Berlin et quelques autres, mais j'ai choisi Paris principalement parce qu'elle est divisée en sections clairement définies qui ont chacune leur propre caractère, et qu'esthétiquement la disposition est vraiment inspirante pour un projet graphique comme celui-ci. Sa forme de coquille d'escargot en spirale a permis de remplir la majeure partie du cadre avec les arrondissements et de faire en sorte que les images qui s'y trouvent interagissent constamment les unes avec les autres, contrairement à New York, qui ne se prête pas vraiment au cadre d'un rectangle 4:3 et dont beaucoup d'espace est occupé par des voies navigables. J'aimerais beaucoup filmer à nouveau à Paris en utilisant les mêmes caches, en faisant un plan pour chaque saison et en me donnant le temps de me familiariser avec tous les quartiers.

RÉSULTAT DES MOTS-FLÉCHÉS D'HIER

1. Réemploi au cinéma : le **FOUNDFOOTAGE**

2. Histoire de l'œil : Histoire de l'œil est un roman court de Georges **BATAILLE**, édité clandestinement pour la première fois en 1928, sous le pseudonyme de Lord Auch, qui décrit les expériences sexuelles de deux adolescents et leur perversité croissante.

3. «Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance» : Phrase à la fois iconique et introductive du roman-photo de Chris Marker **LAJETÉE**

4. Éloge du cinéma expérimental : Ouvrage sur le cinéma de l'écrivain, professeur et critique Dominique ~~NOGUEZ~~

5. Vers la tendresse : Moyen métrage de la cinéaste Alice **DIOP**.

Synopsis : Ce film est une exploration intime du territoire masculin d'une cité de banlieue. Suivant quatre jeunes hommes, nous arpentons un univers où les corps féminins ne sont plus que des silhouettes fantomatiques et virtuelles. Les déambulations des personnages nous mènent à l'intérieur de lieux quotidiens où nous traquons la mise en scène de leur virilité ; tandis qu'en voix off leurs récits dévoilent sans tarder la part insoupçonnée de leurs histoires et de leurs personnalités.

Mika Romy et Nino Koutchinsky
A l’eau

- D’où vous est venue l’idée de faire ce film ?

Nous avons eu l’idée de faire ce film un soir où l’on marchait sur la plage. L’ambiance qu’il y avait, le paysage, les sons qui nous entouraient nous ont donné l’envie de réaliser le court métrage.

- Pourquoi choisir la plage comme lieu inconnu où arriver ?

Pour Mika, la mer est un lieu apaisant et féerique qui l’inspire. Pour ma part, l’idée était de re-découvrir ce lieu que j’ai la chance d’avoir à côté de chez moi et que j’ai tendance à oublier. On souhaitait transmettre cette sensation de liberté qu’on ressent simplement en se baladant dans la nature.

Ménine Beaugrand-Collot
Les brioches magiques

- D’où est venue l’idée de faire ce film ?

Parce que j’avais envie de faire un film comme chaque année. Et j’avais envie de disparaître !

- Comment as tu travaillé le montage ?

J’ai filmé, après j’ai coupé, puis j’ai re-filmé sans jamais bouger le cadre. Ça crée l’impression que je disparaïs. J’ai appris cet effet spécial quand j’étais à Barcelone avec ma mère et une amie, Judit.

- Pourquoi des brioches ? Pourquoi pas des pommes, ou des pains au chocolat ?

Hum… c’est vrai que les pains au chocolat, ce ne serait pas une mauvaise idée !

Nataly Shehadeh
Amorette

- Comment vous est venue l’idée de votre film ?

Le moi est une idée abstraite à laquelle nous nous associons. Mais il ne reste jamais immobile, il fluctue. C’est une curieuse frontière ou une immensité que nous nous fixons. J’y ai réfléchi pendant très longtemps, et c’est de là qu’est venu «Amorette».

- Comment avez-vous travaillé sur les couleurs de l’image ?

Les couleurs du film ont été tellement modifiées qu’il est difficile de reconnaître les images brutes comme celles du film. Les couleurs primaires sont au centre, et il y a un mélange occasionnel de noir pour montrer un certain éloignement.

Erik Sé mashkin
Express Machine

Où as-tu tourné ton court-métrage ? Avec quels accessoires ?

Comme une grande partie de mes projets (dont Express machine et Hill, présentés à ce festival), ils sont tournés dans mon appartement, où je confectionne entièrement chaque décor. Et ayant l’idée de transporter le spectateur au sein d’une usine à viande, abattoirs de masses, je savais déjà très bien que je ne disposais pas des moyens pour recréer ce lieu authentiquement, de plus je voulais apporter une atmosphère plus sombre et caricaturale à mon projet, d’où un seul et même décor

qui apparaît sur une fond noir. Ce dernier était des draps et couvertures attachés à des pieds. Et j’ai souvent l’habitude, par faute de moyen mais aussi par un plaisir de curiosité, de chercher voir inventer mes décors dans des déchetteries. Comme j’ai une idée assez précise des accessoires et éléments de décor dont j’ai besoin, par exemple les conduits en métal, je me mets à leurs recherches dans une déchetterie à côté de chez moi. L’avantage de ça, est qu’on peut tomber facilement sur des objets surprenants, nous mettant de nouvelles idées en tête. ment plusieurs repérages sur les différents types de viandes). J’ai mis plusieurs photos du tournage tout en bas du document si jamais !

- Es-tu végétarien ? (si la réponse est oui : est-ce que le film a été compliqué à réaliser pour toi ?)

- Malgré mon statut financier d’étudiant, qui ne me permet pas de pouvoir manger de la viande chaque jour, je ne suis pas végétarien, et j’ai n’ai pas l’intention de le devenir. Les plats avec de la viande font partie de ma culture (je viens d’Ukraine, et suis arrivé en France en 2012), et je suis en général ce qu’on peut appeler un «bon mangeur». Mais à travers ce film, même si je l’accorde c’est le message qui pourrait ressortir, je n’ai pas l’intention de tourner le spectateur végétarien, au contraire. Je suis contre la surconsommation, l’abondance. Pour moi, il est tout à fait convenable de manger de la viande, dans de bonnes proportions, avec une limite. Car nous avons aujourd’hui les moyens de manger de manière efficace avec d’autres aliments, et s’il doit y avoir une transition dans notre alimentation pour supprimer complètement la viande de nos plats, il faut s’y prendre progressivement (même si il y a une urgence), en baissant les doses. Dans mon film Express Machine, je dénonce les élevages et abattoirs de masses, pas l’élevage indépendant et aussi dit «bio», même si ce n’est pas parfait. Mais ça n’empêche pas que l’odeur de la viande avariée durant le tournage m’a donnée la nausée au début.

Hollowaus

J’ai décidé de réaliser ce film car je réalise une suite de vidéo expérimentale autour de divers sujet qui m’intéressent tels que l’écologie, le transhumanisme ,les sectes ,la mort et ici la dépression, un thème traité avec un format documentaire extra-diegetique et à la fois intradiegetique qui créer une ambiance pesante sur le spectateur ,c’est une vidéo à la fois comique sur la forme mais horrifique par essence. Le thème traitant de la dépression le sujet «l’escargot » ne pouvait être autrement pour moi de par ses caractéristiques biologiques, il est lent ,semble subir sont vécu ,il porte une coquille similaire à un poids sur ses épaules et rebute la plus part des gens qui fait de lui un individu mis à l’écart socialement (par une vision humaine). Cette fin est la partie la plus importante d’après moi car c’est ici que l’on se penche réellement dans l’esprit de l’escargot et aussi ce qui intègre le côté horrifique (le noir -> dépression, il n’a plus de coquille donc n’est que lui même, tourmenté voir hanté par cette maladie ,le son qui agasse /perturbe le spectateur),cette dernière partie vise à choquer comme vous l’avez dit mais aussi à entrer dans ma volonté première de retranscrire les émotions d’un banale escargot materialisation d’un individu dépressif dans une journée qui semble toujours être la même, j’ai incrusté divers éléments de sémiologie mais je laisse cela libre au spectateur.

Bru Cusidó i Marzo
Do Not Pollute

- Est-ce ton premier film ?

- Ce film n’est pas mon premier film. Parfois j’en fais d’autres.

- Peux-tu expliquer ton choix de format ?

- J’ai fait le film avec Keynotes (Apple PowerPoint) car c’est un pro gramme très simple. Je l’utilise beaucoup pour créer de petites animations, faisant des transitions avec les formes qui offre le programme et quelques fois je les crée . Une fois la présentation finie, je la transforme en vidéo et ça ressemble à un film.

Iu Cusidó i Marzo
Tueur

- Est-ce ton premier film ?

- Non, je n’ai fait d’autres avec différentes applications comme stopmotion et imovies.

- D’où est venue l’idée de faire ce film ?

- L’idée de faire le film est venue des photos que j’avais. Et comme j’aime éditer, je les ai manipulées et assemblées comme ça. J’ai fait aussi la musique, laquelle doit correspondre aux images.

- Pourquoi avoir choisi de faire un film aussi court ?

- Je voulais la faire courte parce que j’aime raconter des histoires avec peu d’images. Une idée ou sensation peut être transmise avec peu d’images.

Armand le Guillou
A deux pieds

- D’ou est venu l’idée de faire ce film ?

Ce film vient avant tout du hasard : je cherchais une idée en marchant, et j’ai décidé de filmer mes pieds. J’ai alors emprunté un chemin que je connaissais mais qui n’était pas défini, je marchais sans but précis. J’ai regardé les images que je venais d’enregistrer, et j’ai continué, en étant plus déterminé.

- Est ce ton premier film ?

J’avais déjà fait plusieurs projets audiovisuels mais jamais de cinéma expérimental. Faire ce film m’a permis de le découvrir.

- En ce moment, as-tu d’autres idées de films que tu aimerais faire ?

. J’ai quelques idées pour un nouveau film, mais rien de concret pour l’instant, et surtout rien d’expérimental… Finalement, je crois que je préfère les films «non-expérimentaux», mais la voie de l’expérimentation est tout de même très intéressante.

Théodore Specht-Moussé
La danse des légumes

- Où avez-avez vous eu l’idée pour ce film ?

- J’ai eu l’idée de ce film par hasard, à la maison, et j’ai pris ce qu’il y avait sous la main. Je n’ai pas décidé de les faire danser, je voulais simplement essayer de les faire bouger pour voir ce que ça donnait. Et une fois fini, j’ai montré le film à ma maman qui a trouvé que ça faisait penser à une chorégraphie. Du coup, pour le son j’ai pensé à l’harmonica et je l’ai appelé Gemüsetanz (“la danse des légumes”).

- Pourquoi avez-vous eu envie de faire du Stop Motion ?

- Parce que j’ai fait un workshop de stopmotion pour les enfants, par curiosité, et ça m’a plu.