

**Festival
des Cinémas
Différents et
Expérimentaux
de Paris**

21^{ème} édition
2019

Édito

Cette année, les cinémas différents ne se conjugueront pas au masculin pluriel. Qu'ils aillent de l'enseignement du genre dans les écoles publiques à la féminisation de la langue française, en passant, bien entendu, par la mise en avant par le mouvement #metoo du sexisme dans les milieux professionnels, les débats de société récents nous invitent à repenser notre rapport au genre et au féminisme. Le cinéma ne leur est pas resté hermétique, et de la même façon que ces débats ont traversé l'industrie et habité les sujets des films, nous affirmons qu'ils marquent aussi nos approches esthétiques.

En 1975, dans son article pionnier « Visual Pleasure and Narrative Cinema », la critique Laura Mulvey forge la notion de *male gaze*, afin de décrire la manière dont un pan entier de culture populaire — le cinéma classique hollywoodien — est structuré par le regard masculin hétérosexuel, non seulement sur le plan des représentations, mais plus profondément sur le plan même du langage filmique. À l'échelle de la critique féministe du cinéma, l'apport de Mulvey constitue un véritable séisme, qui continue d'informer notre vision, et nos façons de créer des films à notre tour. De plus, la critique féministe ne nous a que trop appris, par ailleurs, à percevoir la place marginale faite aux réalisatrices au sein des canons de l'histoire du cinéma.

Fort-e-s de ces enseignements, nous avons le souhait de placer cette édition du festival sous les auspices bienveillants d'une approche non-masculine de l'expérimentation visuelle où le rapport au genre serait exploré en donnant exclusivement la parole à des cinéastes et artistes identifiées femmes et trans.

Quel rapport au cinéma développent des femmes dont le désir s'oriente vers d'autres femmes ? À travers quelles images, quelles références visuelles les personnes trans trouvent-elles des reflets de leur expérience ? Ces questions nourrissent notre curiosité. Bien que nous ne puissions garantir qu'une séance où aucun film n'est réalisé par un homme cisgenre (entendre non trans, c'est-à-dire assigné comme homme à la naissance) ait une saveur particulière, l'hypothèse étant excitante, elle nous a donné envie de tenter le coup. Ce projet aurait dans tous les cas, comme d'autres festivals en Ile-de-France et ailleurs, le mérite de mettre en avant et peut-être révéler des talents pour certains confidentiels, pour d'autres oubliés, ou jamais assez visibles.

Au même titre que nous exprimions, l'année passée, notre familiarité avec le « déchet » qu'avait pu représenter le cinéma expérimental au sein de l'industrie du cinéma, les femmes, elles aussi, ont pu constituer une minorité politique, reléguée dans

les marges. Encombrantes lorsqu'elles marchaient dans la rue, objectivées lorsqu'elles apparaissaient à l'écran, criant pour revendiquer leurs droits, et surtout prenant la caméra sans autorisation, sans validation extérieure.

Nous accueillons et recevons cet héritage d'un cinéma qui n'a pas attendu qu'on lui donne la parole.

La programmation de cette année ne cherche pas à mettre à l'honneur, comme seule thématique, les sujets femmes. Il s'agit de montrer que là où l'on parle de « minorités », fragiles, il existe des espaces innombrables de création, d'histoires intimes, de récits corporels, de contes sexuels et de fables liquides. Des fluides qui s'écoulent comme autant de mots qui se déversent. Sorcières ont été ces images qui exprimaient nos vies et nos expériences. Elles ne s'excusent pas face aux conventions d'un cinéma qui ne les a pas reconnues : elles prennent mille formes et ne répondent à aucun genre.

De l'intime au collectif, notre histoire est celle d'un commun mais ne peut ignorer la spécificité des luttes qui se sont développées sur tous les continents. Si l'histoire des luttes féministes et LGBTIQ+ a d'abord été celle des droits, l'enseignement que nous retenons aujourd'hui est celui d'un héritage d'où convergent les luttes qui ont forgé nos communautés : des États-Unis à la France, en passant par la Finlande, la Serbie, depuis l'Amérique Latine jusqu'à Taïwan. Nous devons récupérer notre histoire, car elle est autant celle de nos corps comme de nos terres, que nous nous réapproprions.

Sous la terre, brillent et scintillent nos poétiques underground : rebus, déchets, se mutent en de précieux objets, désormais sujets, qui font vibrer la terre et gronder nos corps. Elles sont les mémoires éparpillées de toutes ces populations qu'on a voulu réduire au silence. Nous entendons ces voix, regardons ces images, et nous constatons que nous avons encore beaucoup à dire et à montrer.

Calendrier Sommaire

	14:30	15:00	16:00	17:00	18:00	19:00	20:00	21:00	22:00	23:00	00:00
2.10		Jeune Public, Prog. 6 — 10 ans La Halle des Épinettes					Focus n°1 Centre Pompidou				
3.10							Focus n°2, 20:15 Ciné 104				
4.10							Focus n°3 DOC!				
5.10			Atelier de l'Etna/La Poudrière Distribution des cartouches				Focus n°4 Cinéma l'Étoile				
6.10							Focus n°5 Le Shakirail				
8.10							Focus n°6 — Soirée d'ouverture Le Grand Action				
9.10		Prog. 6 — 10 ans Le Grand Action			Compétition 1 Le Grand Action			Focus n°7 Le Grand Action		Compétition 2 Le Grand Action	
10.10					Compétition 3 Le Grand Action			Focus n°8 Le Grand Action		Compétition 4 Le Grand Action	
11.10					Compétition 5 Le Grand Action			Focus n°9 Le Grand Action		Compétition 6 Le Grand Action	
12.10		Moins de 15 ans Le Grand Action			Focus n°10 Le Grand Action		Focus n°11 Le Grand Action		Focus n°12 — Fête Spice or Riot Grrrls Restitution Atelier L'Etna (Le Shakirail)		
13.10		Délibération publique, Le Grand Action → 19:00					Films primés Le Grand Action		Focus n°14 — Soirée de clôture Le Grand Action		
		Focus n°13, Le Grand Action									
14.10							FIXC : Regimes and Systems, Institut Finlandais				
18.10							Focus n°15, 20:00 — La Halle des Épinettes				

Focus : Cinéastes femmes, féministes, queer !

Évènements périphériques

15	N°1	Ellen Cantor. Pinochet Porn
19	N°2	Mauvais Génies
25	N°3	Latinxs : À rebrousse-poil
29	N°4	Paroxysme du Super 8
35	N°5	« Points de vue » (Au féminin s'il vous plaît !)

Le Festival

59	N°6	Soirée d'ouverture
67	N°7	De l'autre côté du miroir
73	N°8	Vers le débordement : poétique & politique(s) des liquides
77	N°9	Relations de pouvoir
81	N°10	50 ans du GREC
85	N°11	Communautés
89	N°12	Fête du Festival : Spice Or Riot Grrrls
93	N°13	Flux de mères, Reflux de filles
99	N°14	Soirée de clôture
107	N°15	Sorcières camarades

Interventions et Séances spéciales

113	Séances Jeune Public
116	Cinéastes de moins de quinze ans
117	Atelier de L'Etna/La Poudrière
118	FIXC : Régimes et Systèmes

Compétition Internationale

122	Membres du jury international
124	Programme 1
126	Programme 2
129	Programme 3
133	Programme 4
136	Programme 5
140	Programme 6
140	Délibération publique et reprise des films primés

Équipe et informations pratiques

145	Équipe du Festival
147	Informations pratiques

**Focus :
Cinéastes
femmes,
féministes,
queer !**

*Évènements
Périphériques*

Focus n°1
Mercredi 2 octobre
Centre Pompidou
Cinéma 2
19:00

Ellen Cantor.
Pinochet Porn

Programmé et présenté
par le service de collection des films
du Centre Pompidou

Pinochet Porn
Ellen Cantor
États-Unis
2008-2016
Super 8
numérisé, 123'

Remerciements : Estate of Ellen
Cantor, Electronic Arts Intermix
(New York)



Artiste féministe américaine, Ellen Cantor (1961-2013) a contribué par ses œuvres, expositions et écrits à faire émerger de nouvelles représentations des corps et de la sexualité. S'inscrivant dans le sillon d'une génération de femmes artistes telle que Carolee Schneemann (1939-2019), Cantor fait de la réappropriation des héroïnes et des personnages de la culture *mainstream* — des dessins animés de Walt Disney, aux films de John Cassavetes, en passant par le cinéma d'horreur et pornographique — les éléments de récits transgressifs dans lesquels elle déjoue les notions d'identité et de genre.

Débuté cinq années avant sa disparition, son dernier film *Pinochet Porn* (2008-2016) représente sans doute son projet le plus ambitieux. Décrit par l'artiste elle-même comme un *soap opéra*, ce long-métrage expérimental tourné en grande partie en Super 8 avec la complicité de l'artiste John Brattin derrière la caméra constitue une méditation tout aussi désenchantée que *camp* sur la vie sous la dictature chilienne d'Augusto Pinochet dans les années 1970. Convoquant une hétérogénéité des sources propre à sa pratique artistique, ce conte de fées décadent et violent confronte l'esthétique flamboyante et fragile du support argentique, aux images d'archives vidéo détournées et aux séquences d'animation numérique.

Adaptée de la série *Circus Lives From Hell*, 82 dessins que Cantor finalise en 2005, le scénario du film s'apparente à un assemblage narratif complexe et dense à travers lequel Cantor entremêle, pour mieux les observer et les déconstruire, les structures symboliques et autoritaires du pouvoir, dans le cas présent celles d'un état fasciste soutenu par les États-Unis, et leurs conséquences multiples dans la construction des identités personnelles et collectives. Divisée en cinq chapitres, chacun d'entre eux renvoyant à un personnage distinct au moment de leur transition de l'enfance à l'âge adulte, cette chronique tragi-comique du XX^{ème} siècle dépeint l'apprentissage de l'expérience au monde d'une génération conditionnée par le traumatisme et la violence. « Il y a un sens en tant qu'adulte, pourquoi cela se produit-il ? Il n'y a aucun moyen de s'en sortir — partout autour de vous, il y a une violence perpétuelle, et c'est aussi sur le plan personnel. Tout en conservant cette vision avec laquelle vous grandissez en tant qu'enfant — qu'il y ait de la bonté, de l'honneur, de l'amour — comment réconciliez-vous tout cela ? »¹ s'interroge Ellen Cantor. Alors qu'à l'écran ses personnages — en particulier Paloma et Pipa, les deux filles jumelles du dictateur chilien — se construisent socialement et affectivement, le récit finit par produire des connections politiques et historiques radicales pour culminer avec l'effondrement du World Trade Center le 11 septembre 2001, climax — ou simple fatalité, à l'instar de cette dernière adresse du film aux spectateurs : « Is Tragedy a choice? »

« Conteuse postmoderne, qui utilise l'ironie pour déstabiliser les récits d'amour et d'innocence et pour se délecter de leur possibilité utopique »², Ellen Cantor a fait des stratégies d'appropriation et de remontage l'une des caractéristiques fondamentales de son œuvre. Avec ce dernier projet épique elle marque toutefois une rupture profonde dans son travail. « En me promenant dans Ténériffe avec un masque de clown dessiné à la main, presque folle de chagrin, je me suis rendu compte que

je ne pouvais plus puiser mon inspiration dans l'amour en toute sécurité. Pendant sept ans, l'amour a été ma muse »³ explique l'artiste alors que le tournage a débuté depuis une année. Finalisé de manière posthume selon des instructions laissées à ses proches collaborateurs, *Pinochet Porn* est ainsi à comprendre comme le « document d'un milieu, mais aussi en tant que témoignage d'une tentative d'accomplir quelque chose »⁴ collectivement, de faire de l'expérience d'un projet de film le lieu possible d'une nouvelle communauté utopique.

—
Jonathan Pouthier

¹ Ellen Cantor avec Gerald Matt, entretien publié dans *Ellen Cantor. My perversion is the Belief in True Love*, 1999, cat. exp. Kunsthalle Wien, Autriche.

² Stephanie Degooyer, « Yours Truly », *Frieze online*, 17 octobre 2016.

³ Ellen Cantor, « Pinochet Porn in Progress », *MAP Magazine #19*, Septembre 2009.

⁴ Jonathan Berger, « Scene Stealer : Jonathan Berger talks to Johnanna Fateman about the art of Ellen Cantor », *Artforum*, Octobre 2016.

Focus n°2
Jedi 3 octobre
Ciné 104
20:15

Mauvais génies

Programmé et présenté
par Gabrielle Reiner
et Thibaud Leplat (CJC)

<i>Reel 40: Visiting Grandmother. My Insanity. Wyoming</i> Anne Charlotte Robertson États-Unis, 1984 Super 8 numérisé, 23'	<i>Leaven</i> Maplo France, 2012 16 mm et Super 8 numérisés, 7'
<i>My Trip to Klonova</i> Maplo France, 2012 35 mm numérisé, 3'	<i>Dyketactics</i> Barbara Hammer États-Unis, 1974 16 mm numérisé, 4'
	<i>Superdyke</i> Barbara Hammer États-Unis, 1976 16 mm numérisé, 19'

Remerciements : Mark Johnson
(Harvard Film Archive)



*Reel 23:
A Breakdown
(and) After
The Mental
Hospital*
Anne Charlotte
Robertson
États-Unis, 1991
Super 8
numérisé, 26'

Le quotidien est abordé ici en grande partie via le journal intime. On y file la métaphore du paysage-état-d'âme pour parler de ses désirs, de ses tourments et de sa relation aux autres. L'esprit transpose une sensibilité à l'espace à travers sa vision teintée d'imaginaire et de souvenirs. En ce qui concerne les mauvais esprits, ils hantent un lieu, influant sur son atmosphère. Parfois c'est la cinéaste elle-même (ou ses acolytes) qui, par effet de miroir, devient le *genius loci*; *loci* qu'elle filme et habite tout à la fois.

Militante, contemplative ou sensuelle, la séance regroupe trois générations de cinéastes femmes : Barbara Hammer, Anne Charlotte Robertson et Maplo (Marianne Ploska).

Si la quête identitaire est le *leitmotiv* de ces artistes, l'idée de mauvais génie évoque le caractère subversif des images et des propos tenus par rapport aux codes (hétéronormés) du cinématographe. Les films présentés célèbrent la rencontre avec l'autre, un.e autre avec qui (re)découvrir son identité féminine ou queer, par essence plurielle.

Anne Charlotte Robertson réalise entre 1981 et 1997 un immense journal filmé de plus d'une trentaine d'heures. Au défilement de sa vie se superpose le défilement des images qui viennent témoigner d'une existence hantée par la maladie mentale.

Reel 40 date de 1984. Dans ce chapitre, la cinéaste revient sur les lieux où sa mère a vécu. À l'image : pièces d'une maison, photos et pierres tombales se succèdent. Au son : questions existentielles, réflexions mélancoliques entrecoupées de célébrations du Cosmos. Les astres comme le soleil couchant ou un croissant de lune viennent ponctuer le film de façon quasi méditative. Les manifestations lumineuses sont traitées comme des expériences religieuses. Cette attention particulière aux jeux de lumière se trouve souvent renforcée par des effets de *time-lapse* qui accentuent leur dimension sacrée. Ainsi, la lumière d'une fenêtre s'apparente à une présence divine. L'artiste filme un vitrail représentant l'agneau pascal, symbole de miséricorde et va se présenter comme une nouvelle Marie-Madeleine.

Pour fuir ses souvenirs familiaux et ce délire mystique, Robertson prend la route laissant derrière elle les lumières de la ville et autres enseignes publicitaires. Ces dernières basculent du net au flou et du figuratif à l'abstraction suivant la vitesse de sa course nocturne. Leur aspect angoissant, électrisant et chaotique renvoie à son état délétère tel des sautes d'humeur ou de brusques poussées d'angoisses. Le voyage en voiture devient ainsi un exutoire au *spleen*. L'habitable protecteur lui permet de contempler le monde et de scruter les lieux par l'intermédiaire de sa caméra. Un road-movie quasi animiste s'en suit quand elle atteint enfin les paysages sublimes du Wyoming. Grands espaces, vaches, moutons et bisons viennent panser sa tristesse. Une communion avec la Nature, voire l'espoir d'une fusion avec celle-ci semble alors espérée.

Reel 23 est tourné sept ans plus tard. L'artiste, affectée par une histoire d'amour, s'est enfermée dans son appartement. Face caméra, la jeune femme se confesse : elle aborde sa maladie, sa relation complexe à la nourriture et son désir de fusion avec le monde. Pour elle tout fait sens : un téléfilm et elle s'invente un rôle de composition, un échange de regard

et c'est le grand amour... La réalité bascule dans la fiction et c'est la crise. Son état convulsif s'accompagne d'un rapport au temps élastique (violentes variations de rythme des images, *stop motion*) et d'une obsession des détails qui va croissant. Des gros plans insistants, voire des plans macros des repas qu'elle se prépare et qu'elle abandonne tels quels attestent de la dislocation de son univers. Le film est un autoportrait sans concession. La cinéaste s'auto-analyse. Des commentaires comme pris sur le vif, attestent de ce combat mené au jour le jour contre la dépression. Le ton oscille entre humour noir et angoisse sans fond. Dans ses divagations, elle affirme être végétalienne, investigate Dieu ou note pince-sans-rire que la seule différence entre les émissions télévisuelles et ses courts métrages DIY et que ces derniers sont sans génériques. On assiste à de singuliers préparatifs de tournage avec divers aliments dont de la nourriture pour chat... Une poésie des objets à la limite de l'abject et qui fait aussi penser à une pratique alchimique ou à des rituels de sorcellerie. Se filmer permet pourtant de prendre de la distance avec sa fragilité psychique, de chercher à juguler les difficultés rencontrées à structurer le quotidien, de pallier un sentiment d'émiettement irréversible de soi et du monde, de tenter de ne plus faire la confusion entre son moi interne et l'extérieur. Le film documente la progression de son mal et les vaines tentatives pour canaliser son rapport au monde. Sa logorrhée se poursuit en évoquant le décès de ses proches qui reviennent la hanter : mère, père, frère...

My trip To Klonowa de Maplo est un travail de *found footage* qui a pour gageure de n'utiliser qu'un seul plan présentant le vol d'un oiseau. Par l'intermédiaire du montage, celui-ci va être démultiplié afin d'évoquer, malgré les répétitions, un long itinéraire. Les mouvements du volatile se (dé)composent et se (re)composent (jusqu'à l'anamorphose) sous nos yeux. La diffraction des plans induite par la démultiplication des écrans renforce la pugnacité

du volatile qui poursuit vaillamment sa course semée d'aléas audiovisuels. Le film chante le retour aux origines et plus particulièrement la ville polonaise mentionnée dans le titre du court-métrage d'où la famille de l'artiste est native.

Leaven mélange surimpressions visuelles et récit impressionniste. Maplo y aborde autant la sphère de l'intime qu'un discours sur l'image en tant que telle. L'utilisation délibérée de chimies usées fait se côtoyer images réalistes et silhouettes solarisées ou rougeoyantes dans un même plan. Le film semi-autobiographique évoque le départ de son amante hantée par des visions envahissantes qui incite la narratrice à un voyage tourné vers des contrées (mé)connues : celui de la « vision » cinématographiquement fantasmée de la femme aimée qui vient contaminer ses souvenirs. En découle un voyage intérieur via une apologie littérale des plaisirs solitaires (l'onanisme renvoyant au développement manuel et aux altérations physiques de l'émulsion argentine).

Pionnière du cinéma queer et féministe, Barbara Hammer réalise *Dyketactics* en 1974. Dans des sous-bois, des femmes dansent telles des nymphes enfin libérées de l'emprise des faunes et autres démons masculins. Sororité et sensualité vont de pair. Puis on assiste à l'étreinte d'un couple. Rythmé par une musique hypnotique et par des surimpressions présentant des corps enlacés, le plaisir charnel y occupe une place centrale. Le film se substitue aux corps (la peau vient du terme *pellis*, qui a donné celui de pellicule) pour devenir un support aux revendications sexuelles et identitaires de la cinéaste.

Dernier film de la séance, *Superdyke*, réalisé en 1976, propose à nouveau une relecture féminisante des archétypes. Brandissant des boucliers « Amazon », des t-shirts proclamant « Superdyke » et de faux casques coloniaux détournés par des slogans satyriques, un groupe de lesbiennes fait de son quotidien une lutte féministe. Il ne faut toutefois pas entendre le terme de « lutte » dans une dimension violente,

mais plutôt celle d'une évidence, d'un état de fait qui s'affirme et bouscule joyeusement l'espace public. Malgré les désagréments du quotidien tels le mauvais temps ou le fait de s'être cassé une jambe, la danse, les rires et les embrassades sont au rendez-vous. On y mime des Diane archères, casquées ou couronnées de lauriers tournant en autodérision l'esprit de la chasse mythologique. La connivence et le jeu insufflent à un sujet grave un esprit bon enfant. À bord du « Lesbian Express », Hammer présente le collectif comme une force libératrice sans en exclure ni l'humour ni la joie de vivre qui l'accompagnent. Après le « Magical Mystery tour » des Beatles : « Roll up to the Lesbian Express » !

—
Gabrielle Reiner et Thibaud Leplat

Gabrielle Reiner est plasticienne diplômée de l'ENS d'Arts de Paris-Cergy, membre du Collectif Jeune Cinéma et programmatrice au FCDEP depuis 2007. Elle a notamment dirigé les 10^{ème} et 11^{ème} éditions du Festival et les Séances Régulières.

Thibault Leplat participe à la coordination du Collectif Blast, une structure regroupant et diffusant l'art contemporain à Angers. Il collabore avec le Collectif Jeune Cinéma en tant que programmeur depuis 2018.

Focus n°3
Vendredi 4 octobre
Doc!
20:00

Latinxs:
à rebrousse-poil

Programmé et présenté
 par Inès Lopez (CJC)

La contremarche
 Arianna Komadina
 Bolivie / France
 2018
 Numérique, 15'

Virgen Barbie
 María Galindo
 (Collectif
 Mujeres Creando)
 Bolivie, 2010
 Numérique, 16'

La piscine vide
 Luciana Damiani
 Uruguay, 2015
 Numérique, 10'

Lit
 Ximena Cuevas
 Mexique, 1998
 Vidéo numérisée
 2'

Boule de neige
 Sofia Martínez
 Uruguay, 2018
 Numérique, 2'

*From Brooklyn
 Ave To South
 Broadway*
 Brenda Contreras
 Mexique, 2017
 Numérique, 7'

*Ainsi affirmer
 un autre monde*
 Melissa Aller
 Argentine, 2015
 Super 8
 numérisé, 3'

Blua
 Carolina Charry
 Quinteros
 Colombie, 2017
 Numérique, 22'



« En regardant en arrière et vers l'avant (vers le futur-passé), nous pouvons marcher dans le présent-futur ». C'est la traduction de « Qhipnayra uñtasis sarnaqapxañani », un aphorisme aymara que la sociologue bolivienne Silvia Rivera Cusicanqui utilise pour faire allusion à la relecture de l'histoire officielle afin de la décoloniser. Ceci repose sur un désir profond de trouver sa propre mémoire, de formuler des histoires alternatives qui nous renvoient à la pluralité des significations que peut avoir l'histoire, selon les sujets qui *font* l'histoire et ceux qui la *racontent*. Partager nos histoires en tant que femmes cinéastes nous permet de corriger les lacunes, les effacements et les incompréhensions de l'histoire audiovisuelle hégémonique écrite depuis un point de vue patriarcal et occidental. Comment la pratique même de la mémorialisation et de la réécriture nous mènent à la formation d'une conscience et d'une identité de soi qui est politique ?

Ces films réalisés par des cinéastes latino-américaines proposent une histoire particulière à rebrousse-poil qui questionne l'empreinte occidentale et blanche du féminisme classique qui a rendu invisibles les femmes noires, indigènes et queer. Auparavant considérées comme femmes du *tiers-monde*, ces cinéastes latinxs acquièrent la qualité de sujets de leur propre histoire, une écriture qui casse l'unité des faits autour d'une continuité et d'une directionnalité.

Avec ces ruptures, émerge une multiplicité de directions possibles. On parle d'un cinéma décolonial qui propose un nouvel engagement avec l'audiovisuel, qui ouvre l'espace aux questionnements qui ont été souvent réprimés, omis ou supprimés. L'idée de « femme » comme une catégorie homogène et universelle qui partage la même oppression n'est plus juste : définir le féminisme uniquement en termes de genre suppose que notre conscience d'être une femme n'ait rien à voir avec la race, la classe, la nation ou la sexualité. Travailler à partir de l'intersectionnalité nous permet d'avoir une relecture de l'Histoire, de la modernité, de sa colonialité et du patriarcat.

L'Utilisation du « x » en espagnol remplace toute marque grammaticale qui désigne le sexe. Le langage de l'objectivité est un langage du pouvoir, cela nous fait penser que le problème de la colonisation de mondes non européens et la généralisation produisent des effets d'homogénéité a-historique. L'idée d'un contre-cinéma, à rebrousse-poil, permettrait alors une exploration de la subjectivité des femmes, de leur regard et de leur désir. Ce cinéma devient le support dans lequel se forment des nouvelles identités politiques, un espace de lutte et de contestation de la réalité elle-même.

En Amérique latine les femmes noires, indigènes et blanches ont des histoires très différentes en ce qui concerne l'héritage particulier de l'hégémonie euro-américaine après le quinzième siècle ; notamment l'héritage de l'esclavage, la migration

forcée, le travail sans contrat, le colonialisme, etc. C'est ainsi que les récits que nous présentons lors de ce programme portent sur des lieux et des histoires de luttes spécifiques des peuples de couleur et des peuples postcoloniaux.

Par ailleurs, cet effort de déconstruction du regard hétéro-patriarcal et colonial rejoint la catégorie d'espèce en tant que catégorie d'oppression. Celle-ci, comme construction socioculturelle, marque la séparation entre les animaux humains et animaux non-humains basée sur un système de domination spéciste. La non-appartenance à l'espèce humaine est le résultat d'une vision anthropocentrique qui exclut les corps non-humains, dans une frontière qui les expulse de ce qui est considéré comme « respectable ».

La spatialité occupe aussi une place très importante ici car elle met en avant le mouvement, les dislocations, les frontières, les croisements, la mobilité et le déracinement.

Inés Lopez

Inés López est une réalisatrice uruguayenne basée à Paris. Son projet de recherche au sein de l'Université Paris 8 Vincennes — Saint Denis dans le master Théorie, Esthétique et mémoire du cinéma, porte sur la construction d'une mémoire cinématographique féministe décoloniale en Amérique latine. Ses travaux personnels sont liés au cinéma argentin et son expérimentation ainsi qu'aux féminismes, à la fabulation et à la mémoire. Depuis 2010, elle fait partie du laboratoire du cinéma de la Fondation d'Art Contemporain (Montevideo, Uruguay).

Focus n°4
Samedi 5 octobre
Cinéma l'Étoile
20:00

Paroxysme du Super 8

Programmé et présenté
par Laurence Rebouillon (CJC),
en partenariat avec L'Abominable
et La Poudrière.

—
En présence de Catherine
Bareau et Alice Heit

*Un film fille
en roue libre
à la vie
silencieuse*
Catherine Bareau
France, 2019
Performance
Super 8, 10'

*Les Eaux
profondes*
Alice Heit
France, 2019
Super 8
numérisé, 53'30



Le cinéma recèle de fantastiques expériences lorsque l'on ose sortir des chantiers battus de la production classique de faire et de réaliser des films. Fraîchement sorti des eaux de sa conception, *Les Eaux profondes* est un documentaire expérimental, un essai et avant toute chose une œuvre de cinéma. Alice Heit, réalisatrice de ce moyen métrage, mène une patiente investigation sur un phénomène proprement féminin encore peu audible et que certains associent à une identité spécifique : la femme fontaine. Cette recherche la conduit à recueillir les témoignages de nombreuses femmes, qui deviennent alors les conteuses d'une histoire qui relie chacun de nous à la nuit des temps. Du singulier à l'universel, l'art du récit se tisse ici patiemment, comme les fils d'une longue tapisserie contenant un bout d'histoire de l'humanité. Et peu à peu nous découvrons le tissage qui prend forme sous nos yeux : une invitation à revisiter le plaisir féminin sous un nouvel angle.

L'aptitude à libérer des eaux au moment du plaisir sexuel n'est plus ici une rareté singulière mais une capacité que possède chaque corps de femme. On la retrouve de manière sous-jacente, dans la représentation des divinités, sources de fertilité dans les civilisations anciennes où le féminin était respecté et vénéré...

Mais le parcours est loin d'être sans difficultés, comme l'exprime bien en voix off une femme témoignant au micro d'Alice Heit, car chaque individu est relié à l'histoire transgénérationnelle d'une lignée de femmes violées, et aucune lignée n'est indemne de l'ordre patriarcal du monde dans lequel nous baignons. Cependant, chaque individu est également en mesure de guérir de ses blessures... et s'ouvre alors un chemin de réconciliation de la femme avec elle-même, corps et âme...

Les Eaux profondes d'Alice Heit est aussi une invitation concrète : celle faite aux femmes de connaître intimement leur corps pour mieux se reconnecter à lui, et par là même, à leur source intérieure.

Cette démarche d'« *empowerment* » au féminin, trouve aussi son reflet dans le choix fait par la cinéaste d'une réappropriation des moyens de production à tous les niveaux de la réalisation du film, tourné en Super 8, développé à la main, autofinancé (financement participatif)... tout en intégrant une dimension collective, invitant de nombreuses femmes à expérimenter, à s'exprimer, à trouver du plaisir à faire et à être, au sein de cet espace.

Le Super 8 permet de donner naissance à une image sur le support hypersensible de la pellicule, granuleuse, vibrante, se rapprochant de l'aspect tactile de la peau... La nudité des corps et encore moins leur diversité féminine n'ont plus rien de tabou. La cinéaste les filme avec complicité et sororité. Par petites touches, nous faisons l'expérience d'une sérénité intérieure, intime, au temps présent.

Alice Heit renoue ainsi avec toute une histoire de l'indépendance au cinéma qui a pris la forme de l'expérimental avec des personnalités comme celles de Germaine Dulac et Maya Deren, ou encore plus récemment Marie Losier. Elle explore toutes les dimensions que le cinéma artisanal lui laisse à portée de main pour créer en connexion étroite avec les éléments qu'elle convoque, comme les corps filmés, qui parlent d'eux-mêmes.

L'animation en *stop motion* dans *Les Eaux profondes* convoque, elle aussi, la joie de l'expérience des corps féminins en dehors des tabous puritains, pour révéler leur magie intérieure... Alice Heit fait revivre des déesses antiques après les avoir sculptées et nourries de ses réflexions. La bande-son leur insuffle la vie. Dès lors, l'association de ces représentations divines avec le corps des femmes contemporaines filmées en Super 8 réactualise la force intrinsèque et multiséculaire du féminin.

En 1866, Gustave Courbet peignait *L'Origine du monde*. En 2019, Alice Heit revisite le thème, avec une analyse inédite de la beauté du pouvoir féminin, d'offrir la vie tout autant que le plaisir de la vie, de la même manière que ce que représente l'eau, source de vie et de plaisir.

Cédric Lépine

(texte repris du blog de Cédric Lépine, accessible à cette adresse www.blogs.mediapart.fr/cedric-lepine/blog)

« un film fille en roue libre dont la vie silencieuse
 un film sans titre, un film qui sort du projecteur un film sans âge un film nu qui va à son rythme. un film par la
 fenêtre un film qui passe et qui tombe un film à l'arrache à la rage.
 un film au bord d'un vide qui reprend son souffle un film secret qui s'écrase un film qui se met là.
 un film qui parle pas qui bavarde pas qui s'étouffe pas un film sous le ciel un film en papier un film picoté
 un film qui trace un film qui gratte un film pattes de mouche et taches de terre un film aux herbes
 qui tremblent.
 un film qui se débrouille un film qui s'approche et s'éloigne un film oiseaux un film qui glisse des
 paupières un film qui reste là.
 un film au bout du tunnel un film enveloppe qui tourne autour d'un film au bord du tableau.
 un film qui attrape le regard sans bouger un film qui reste au bord et qui borde.
 un film en haut en face en force fragile un film qui s'ourle et qui se roule sans effort.
 un film qui se bat dans la lumière un film qui naufrage qui tombe qui sombre qui ne s'aligne pas mais un
 film qui allonge dans son sillon un petit buisson au vent un petit frisson qui saute et tressaille au vent.
 un film qui s'ouvre recto verso un film au carré qui craque.
 Il existe un moment où tu penses aux petites images qui se baladent sans tristesse. Il existe un moment où tu es, les
 images autour, en train de penser que les choses ont un sens, et tu te promènes. Christophe Tarkos
 un film fille en roue libre dont la vie silencieuse est politique.
 mode d'emploi / mode opératoire : remplacer film par fille, et vise et vise et versa. »

Catherine Bareau

L'Abominable est un laboratoire cinématographique partagé. Depuis 1996, il met à disposition de cinéastes et de plasticiens les *outils* qui permettent de travailler les supports du cinéma argentique : Super 8, 16 mm et 35 mm. Le lieu fonctionne comme un atelier collectif où les machines qui servent à la fabrication des films sont mutualisées : un cinéaste peut y développer ses originaux négatifs ou inversibles, réaliser des trucages et des changements de format, faire du montage, travailler le son ou tirer des copies.

La Poudrière est un désir de création en collectif. C'est un groupe de femmes féministes cinéastes de *L'Etna*, atelier indépendant de pratiques cinématographiques expérimentales, situé à Montreuil (93). *La Poudrière*, groupe en construction permanente, non-hiérarchique et ouvert, est un espace de création, de réflexion et d'apprentissage où s'expérimente une solidarité politique.

Focus n°5
Dimanche 6 octobre
Le Shakirail
19:00

Points de vue
(Au féminin
s'il vous plaît!)

Programmé et présenté
par Derek Woolfenden
(Kino Club — Curry Vavart)

Remerciements :

Patrick Fuchs (traduction),
Françoise Romand, Marielle Issartel,
Marina Mazzotti, Jessica Macor,
Charlotte Swiatkiewicz, Colin Verot,
Aminata Aidara, Théo Deliyannis,
Laurence Rebouillon, Sébastien
Liatard, Guillaume Hourquet,
Yves-Marie Mahé, Samuel Petit,
Fred Savioz, Élodie Lombarde,
Guillaume Lebourg, Pauline Neghza,
Magda Madden et toute l'équipe
de Curry Vavart.



Le Kino Club est née en 2010 au sein de l'association Curry Vavart, collectif artistique pluridisciplinaire. Il s'agit d'un ciné-club mensuel visant à défendre des films rares, oubliés ou mésestimés par l'Histoire du cinéma.



*« Il y a plus inconnu que
le soldat inconnu – sa femme ¹ – »*

—
Slogan tiré du film *Debout ! Une histoire
du mouvement de libération des femmes :*
1970-1980, de Carole Rousopoulos

*À ma mère,
Pour elle qui nous a fait toute seule,
ma sœur et moi.*

Comme s'il fallait encore prouver que des femmes réalisatrices, non seulement, existaient sans être des prête-noms, mais aussi qu'elles avaient du talent !? Une séance s'imposait donc au Kino Club (ciné-club mensuel du Shakirail) pour vous proposer un panorama historique et un florilège esthétique explosif afin d'asseoir la richesse internationale du cinéma féminin et/ou féministe aussi bien dans la série B que le cinéma d'auteur ou expérimental ! Des extraits de longs, des courts-métrages tenteront de décliner (comme si c'était possible...) certains axes récurrents : la prise en charge de leur propre désir (trop longtemps occulté), des inversions sexuelles subversives et ironiques (du personnage au genre cinématographique le contenant), des revendications politiques avant-gardistes, menées en faveur des minorités aussi bien ethniques que sexuelles, des marginaux et une audace formelle particulièrement sensible souvent convenue.

« Les hommes devront apprendre que, dans la hiérarchie d'oppressions créée par le capitalisme, leur sexisme et leur domination sont une autre arme dans les mains de la classe au pouvoir pour s'y maintenir. Le travailleur exploité, confronté à la condition encore pire de sa femme dépendante, ne peut être complaisant vis-à-vis de cela — il doit apprendre à voir la source du pouvoir oppressif qui les a dégradés tous deux. » (Evelyn Reed, « Les femmes : caste, classe ou sexe opprimé ? », article paru en 1971)

La femme, dit-on, vient de l'homme (divinisé et despotique de surcroît); de la côte d'Adam, de la tête de Zeus, des mains de Pygmalion ou de celles du Dr. Frankenstein, peut-être pour mieux nous faire oublier que c'est le ventre de la femme qui nous crée, nous façonne, nous polit, sculpte et enfante...

« Je te faisais une planète aqueuse comme mon ventre. »
(Emma Santos, *La malcastrée*)

Si les femmes ont (peut-être) une sensibilité plus accrue et nuancée dans ce qui relève du harcèlement physique et moral par exemple, c'est sans doute qu'elles sont moins vulnérables au fantasme masculin hégémonique, très loin, quant à lui, de toute réalité aussi bien psychologique qu'affective. Petit inventaire : le viol dans *Outrage* (Ida Lupino, 1950), le massacre d'une famille dans *Sorority House Massacre* (Carol Frank, 1986), la légitime défense meurtrière dans *Blue Steel* (Kathryn Bigelow, 1989), le viol conjugal dans *A Gun for Jennifer* (Todd Morris et Deborah Twiss, 1997), la mort violente d'un frère dans *Bury Me Angel* (Barbara Peeters, 1972) et *Scarlet Diva* (Asia Argento, 2000), la mort violente d'un enfant pendant la guerre dans *Travis* (Kelly Reichardt, 2004), la violence quotidienne d'un père sur ses enfants dans *Girlfight* (Karyn Kusama, 2000), la mort d'un père de famille en pleine contrée sauvage de l'Ouest américain des pionniers dans *The Frontier Experience* (Barbara Loden, 1975)...

« La moralité... Le dernier bastion du lâche. » (Antonia Bird, *Vorace*)

Les réalisatrices américaines semblent également mieux dépeindre la vulnérabilité des hommes. Elles les libèrent de leur carcan viril stéréotypé (et fantasmé) pour leur préférer les blessures secrètes (Ralph Fiennes dans *Strange Days*, Jason Holliday dans *Portrait of Jason* de Shirley Clarke), leur crédulité auto-suffisante (John Boles dans *Craig's Wife* de Dorothy Arzner) ou leur impuissance (Tim Daly dans *Spellbinder* de Janet Greek). Souvent, les hommes en ressortent plus concrets, plus proches de nous (Edmond O'Brien dans *The Bigamist* et *The Hitch-hiker* d'Ida Lupino, John Cassavetes et Peter Falk dans *Mikey and Nicky*, et Charles Grodin dans *The Heartbreak Kid* de Elaine May)... Et les belles vamps ne sont finalement pas que des cœurs à prendre (ou à délivrer), mais le produit vain des fantasmes masculins émasculés qui se retournent sans pitié contre leur créateur/oppresseur consciemment (*The Velvet Vampire*, *Bury Me Angel*, *The Ladies Club*, *The Slumber Party Massacre*, *Blood Games*, *A Gun For Jennifer*, *Baise-moi*) ou pas (*Craig's Wife*).

Les femmes semblent (peut-être) plus à l'écoute des problématiques politiques contemporaines ou souvent plus impliquées : la question ouvrière (*V et V* et *Être femmes* de Cecilia Mangini), transgenre et du travestissement (*Le secret du Chevalier d'Éon* de Jacqueline Audry, *Let me die a woman* de Doris Wishman, *I don't know* de Penelope Spheeris, *Appelez-moi Madame* de Françoise Romand, *Just one of the guys* de Lisa Gottlieb...), de la culture Punk (*Suburbia* de Penelope Spheeris, *Valley Girls* de Martha Coolidge), de la communauté noire américaine (*Black Panthers* d'Agnès Varda, *I Am Somebody* de Madeline Anderson, *Attica* de Cinda Firestone, *More dangerous than a thousand rioters* de Kelly Gallagher), homosexuelle (*Portrait of Jason* de Shirley Clarke), vietnamienne (*Viet Flakes* de Carolee Schneemann), les laissés pour compte et autres figures marginales (*Wanda* de Barbara

Loden, *Smithereens* de Susan Seidelman), les prostituées (*Les prostituées de Lyon parlent* de Carole Roussopoulos, *Working Girls* de Lizzie Borden), l'avortement (*Y'a qu'à pas baiser* de Carole Roussopoulos, *Histoires d'A* de Charles Belmont et Marielle Issartel)...

« Beaucoup de réalisatrices veulent être réalisateurs finalement. Des réalisateurs comme les autres. Comme le regrette Maren Ade, elles espèrent qu'on ne va pas remarquer qu'elles sont des femmes... (...) Il ne faudrait pas que la pensée de la différence soit confisquée par le discours conservateur (qui remplace la différence par la hiérarchie) ni par le discours *gender* (qui remplace la différence par le cloisonnement) : penser la différence, c'est au contraire le début de la réflexion critique. » (Édito de Stéphane Delorme pour les *Cahiers du cinéma* n°681, septembre 2012)

Par les temps qui courent, on m'a dit qu'il faudrait même en passer par la discrimination positive... Avant d'y céder complètement, regardons les films qui parlent d'eux-mêmes et par eux et seulement eux, soulevons la problématique passionnante des femmes derrière la caméra et observons ce qu'elles filment différemment (ou pas) des hommes...

—
Derek Woolfenden

¹ « À toute révolution il faut un acte de naissance symbolique. Le nôtre date du 26 août 1970, jour où quelques militantes anonymes eurent l'idée de déposer à l'Arc de triomphe une gerbe en hommage à la Femme du Soldat Inconnu. Elles furent aussitôt arrêtées par la police, mais dès le lendemain la presse annonçait « la naissance du M.L.F. ». C'est « la libération des femmes, année zéro » ! titrait une revue. Ce mouvement prétendait compléter l'explosion de Mai 68, non pas en mendiant quelques mesures de faveur pour quelques femmes, mais en exigeant « tout le droit pour toutes les femmes », comme l'avait superbement formulé Olympe de Gouges en 1792. Audace qui allait d'ailleurs lui valoir la guillotine. » (Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*)

Première séance 19:00

(Durée 1h30)



*A Woman's
Torment*
Roberta Findlay
États-Unis, 1977
2' (extrait)

Roberta Findlay reprend ici les poncifs du porno mais en décrivant les psychologies de ses personnages, ce qui confère aux scènes pornographiques un sentiment profondément intime et déstabilisant... Les relations sexuelles y sont rarement et mutuellement désirées ou sont à contre-courant... Aussi bien dans les couples décrits tout du long que chez le personnage de Karen, une jeune femme dérangée mentalement, qui incarne ce malaise ou cette incommunicabilité, voire ce malentendu sexuel constant chez tous les couples du film, qu'ils soient mariés, célibataires ou adultères.

—
« Nous rédigerons notre manifeste. Nous inventerons la parole. Nous entretiendrons le désordre. Nous cultiverons le délire. Nous mordrons les testicules de ton mari et nous les recracherons, des fruits pourris. Nous l'empoisonnerons. Nous nous échapperons de la prison des hommes. Nous ne serons plus martyrisées. Nous serons femmes à vulve volcanique. » (Emma Santos, *La malcastrée*)



Smithereens
(*La dérive*)

Susan Seidelman
États-Unis, 1982
8' (extraits)

Wren (Susan Berman), le personnage principal féminin du film, est la version moderne de *Wanda* (Barbara Loden, 1970) et de Judy Holiday dans *Une femme qui s'affiche* (George Cukor, 1954), mais sous le mode du calcul...



Stripped To Kill
Katt Shea
États-Unis, 1987
4' (extrait)

L'extrait choisi montre les coulisses d'une boîte de strip-tease, liée à des meurtres sordides. La scène témoigne d'un montage dynamique plutôt inattendu (indépendamment des séquences conventionnelles de strip-tease). Une production Roger Corman avec Kay Lenz et Norman Fell.



Strange Days
Kathryn Bigelow
États-Unis, 1995
4' (extrait)

« Je suis personnellement fatiguée des films qui sortent d'Hollywood avec toujours les mêmes personnages masculins, le stéréotype de l'homme-fort-qui-tue-des-gens, ce n'est pas réel pour moi, ces personnages n'ont pas la complexité qu'aurait un personnage réel par exemple. (...) Je pense que c'est en partie un film noir, relevant bien sûr de la science-fiction, mais doté d'un réalisme social, davantage une fusion qu'une œuvre se rattachant à un genre particulier. (...) Je suis arrivée sur le projet juste après les émeutes et l'affaire Bobby King, et pour moi, l'aspect politique est devenu essentiel. » (« Kathryn Bigelow en Cinérama », propos recueillis par Alain Schlockoff et Cathy Karani, revue de *L'Écran fantastique* n° 146, février 1996)



Little Stabs
Barbara Meter
Pays-Bas, 2012
4'

Réalisé en Super 8, ce film a été fait à partir de coupures de journaux accumulées depuis de nombreuses années.

—
« Barbara Meter (née en 1939 à Amsterdam) fut l'une des fondatrices d'Electric Cinema, une forteresse du cinéma expérimental organisant les projections aux Pays-Bas au début des années 1970. Depuis les années 1960, Barbara Meter a réalisé des longs métrages, des documentaires et un large nombre de films expérimentaux d'une nature fortement structuraliste. Dans une interview de 1971, la réalisatrice explique qu'elle a réalisé des "films purs" qui "transmettent des pensées et des émotions uniquement par le mouvement, par l'image qui peut vaciller ou être floue et en intervenant dans le procédé de développement et de tirage sur pellicule." Une des découvertes de sa production pionnière du cinéma expérimental est *Appearances* (2000). Basé sur sa propre histoire familiale, ce film explore en profondeur la représentation du temps et des souvenirs. »
(Site de [Re:voir](#))



Travis
Kelly Reichardt
États-Unis, 2004
12'

« *Travis* est un court expérimental non-narratif qui utilise une interview faite par la National Public Radio de la mère d'un soldat décédé pendant la guerre d'Irak. (...) *Travis*, qui est composé de motifs colorés et de boucles audio extraites de cette interview, décrit le chagrin comme quelque chose d'itératif. (...) Alors qu'un autre film sur la guerre d'Irak aurait pu mettre le fils au centre, ou les événements ayant menés à la tragique explosion, celui-ci refuse aux spectateurs le soulagement cathartique qu'offrirait un point narratif culminant. » (Katherine Fusco and Nicole Seymour, *Kelly Reichardt*)



Pearl Pistols
Kelly Gallagher
États-Unis, 2014
3'



Detroit
Kathryn Bigelow
États-Unis, 2017
2' (extrait)

« Le cinéma d'animation nous offre un pouvoir extraordinaire, celui de la résurrection : la possibilité de redonner vie aux histoires et aux luttes dont nous devons nous souvenir et dont nous devons tirer les leçons, aujourd'hui plus que jamais. » (K.G.)
La figure révolutionnaire du film est Queen Mother Moore.

—
« Mieux vaut s'enflammer que de s'éteindre à petit feu »
(Baby, I Will Make You Sweat de Birgit Hein, 1994)

« Originaire de la Californie du Nord, Kathryn Bigelow a fait ses études à l'Institut d'Art de San Francisco. Elle évoluera progressivement de la peinture sur toile à la création d' " environnements " [installations] et rejoint un groupe d'artistes, écrivains et cinéastes (Art & Language). Elle découvre sa vocation de cinéaste au sein de ce collectif et s'inscrit à l'Université de Columbia pour suivre les cours de Milos Forman. »
(« La grande Kathryn », L'Écran fantastique n°146, février 1996)

—
Le prologue de *Detroit* redonne vie aux peintures de Jacob Lawrence (1917-2000), animées pour les besoins du film. Jacob Lawrence fut un artiste noir américain qui représenta, au travers de ses toiles, l'histoire des Noirs en Amérique.

—
« L'art est un plaisir, et pour tout plaisir il faut payer. Personne ne m'a forcée à attendre et à me battre. On ne me laissait pas faire de films, j'aurais très bien pu faire autre chose. Alors je suis contre le fait de transformer les réalisateurs en victimes. »
(« Kira Mouratova, l'intransigeante » par Eugénie Zvonkine, Cahiers du cinéma n°681, septembre 2012)



Drylongso
Cauleen Smith
États-Unis, 1998
2' (extrait)

Immortaliser la jeune communauté noire avec un polaroid photo avant qu'elle ne disparaisse par les drogues ou les guerres de gangs... Le besoin de photographier les gens dans la rue avec ce type d'appareil répond à l'urgence de filmer de sa jeune réalisatrice et de témoigner de la précarité de sa communauté aux États-Unis...

—
« L'écriture-homme, c'est l'écriture capitaliste. Non, pas capitaliste : c'est comme les Blancs par rapport aux Noirs. C'est la manière dont le cinéma a quasiment commencé. Lorsque des femmes réalisent des films plus commerciaux, plus réguliers disons, elles ont plus de public. À l'époque où on faisait des trucs féministes, on a essayé de définir ce qu'était, par exemple, une écriture de femme. Et je crois que nous n'avons pas réussi. Il y a des grands écrivains et des mauvais écrivains : il se trouve que, lorsque tu es un mauvais cinéaste homme, tu as tout simplement plus de chance que lorsque tu es une mauvaise cinéaste femme. On en demande plus aux femmes. »
(« Désancrées », Entretien avec Chantal Akerman [et Marie Losier] par Nicholas Elliot, Cahiers du Cinéma n°681, septembre 2012)



*Best Coast :
Our Deal*
(Clip Video,
Extended Version)
Drew Barrymore
États-Unis, 2011
11'

« En dehors de la relation à l'image et à l'action j'aime l'énergie qui se trouve derrière la musique. »
(Propos de Susan Seidelman recueillis par Danièle Parra dans la revue Image et Son — La Revue du Cinéma n° 408, septembre 1985)



*Et la femme
créa Hollywood*
Julia et Clara
Kuperberg
USA/France, 2016
Bande-annonce 1'



*Christopher
Strong (La Phalène
d'argent)*
Dorothy Arzner
États-Unis, 1933
2' (extrait)

De Lois Weber à Mary Pickford et Dorothy Arzner, une galerie de pionnières passionnantes qui ont aussi créé Hollywood. Leur point commun ? Ce sont toutes des femmes et elles ont (presque) toutes été oubliées.

Des personnages qui s'affranchissent de leur statut fictif et des clichés les incombant : peut-être le véritable sujet du film ! En effet, les deux amants du film se libèrent ensemble de leurs étiquettes morales respectives pour échapper à l'assurance bien conservatrice de leur carcan social, et éviter d'incarner une nouvelle fois des potiches comportementales, caractérielles, bien typées et sans surprises. On peut également voir ce film comme l'arrogance de deux puritains durant l'ère sulfureuse du Pré-code qu'ils ne pourront défier bien longtemps... Plus dure sera la chute !

—
La rencontre d'une cinéaste hollywoodienne (Dorothy Arzner), fait déjà plutôt singulier à l'époque, et de Katherine Hepburn, incarnation de la femme forte précurseur féministe dans le choix de ses rôles : *Sylvia Scarlett*, *Vacances*, *Indiscrétions*, *Madame porte la culotte* ou ce *Christopher Strong* pour ne citer qu'eux !

—
« Étant moi-même une solitaire-née, temporairement détournée de la vie d'ermite par une carrière sur les planches et à l'écran, j'affirme catégoriquement qu'à l'époque de Bogart rien ne ressemblait plus à l'esclavage qu'une carrière de star de cinéma. »
(Louise Brooks, *Loulou à Hollywood*)



*Hard, Fast
And Beautiful!*
Ida Lupino
États-Unis, 1951
4' (extrait)

« Nous avons découvert de nouveaux talents et nous avons produit le genre de films qu'on appelle "nouvelle vague" aujourd'hui. Nous nous sommes attaqués à des sujets assez dangereux à l'époque : mères célibataires, dessous de table du tennis amateur, folie criminelle d'auto-stoppeur qui traverse le pays à pied avec treize meurtrés, la bigamie et la polio. Nous tournions ces films en treize jours environ et avec un budget inférieur à deux cent mille dollars et c'étaient des films de série « A ». (Entretien avec Ida Lupino, *Revue Action*, mai-juin 1967)

—
« Contrairement à Dorothy Arzner qui incarne la pionnière féministe parfaite, Ida Lupino est vilipendée par les féministes des années 70, Molly Haskell (notamment dans *La Femme à l'écran de Garbo à Jane Fonda*), avant d'être en 1983 à l'honneur au festival des films de femmes de Sceaux, sous la houlette, donc, des mouvements féministes ! » (« Un pathétique en creux, Ida Lupino cinéaste » par Cécile Thibaud, *revue Positif* n°301, mars 1986)



Foot Film
Martha Colburn
États-Unis, 1998
7'

Martha Colburn est une artiste multimédia américaine et réalisatrice dont les collages d'images issues de l'imagerie populaire en ont fait une valeur sûre du cinéma d'avant-garde, voire un pilier de la culture expérimentale dans la pratique du *found footage*. Sa patte est souvent identifiable : traitement « brut » ou « naïf » de motifs colorés récupérés, puis découpés, renforcés par la courte durée de ses court-métrages. Ses films sont souvent accompagnés de musiques punk rock pêchées...



Rencontres (intersections)
Françoise Romand
(sous réserve de sa présence)
France, 1977
22'

Tragi-comiques, ses films (*Mix-Up*, *Appelez-moi Madame*, *Thème Je...*) pourraient être définis selon l'axiome suivant : au cinéma, plus on ment et plus on dit la vérité. Et si Françoise Romand *ment*, c'est à travers une mise en scène élaborée, au regard du genre documentaire (du « réel recomposé » selon Jean-Jacques Birjé). Par exemple, les positions des personnages traduisent, dans ses films, d'une « géométrie des complications familiales. » (Noël Burch)

« Je détestais le *cinéma vérité*. En ayant trop conscience de la présence de la caméra, les gens n'étaient plus eux-mêmes. En leur faisant carrément jouer leur rôle, ils s'immergent et se souviennent mieux. Les spectateurs sentent cette vérité, cette authenticité et les errances de l'âme parfois. » (Françoise Romand, *Midi libre*, mardi 30.09.2017)

« Les petits signes de distanciation qui me permettaient de montrer au public, au spectateur " n'oubliez pas la caméra, il y a l'équipe qui est derrière, donc tout ça c'est de la fausse vérité " ... J'aime tous ces petits signes, c'est sans doute ma marque de fabrique, oui. C'est là aussi, c'est dans ce trouble qu'il a quelque chose de profond et de tendre qui sort d'eux. » (Françoise Romand sur France Culture, émission « Sur les docks », 2017)



To The Happy Few
Thomas Draschan
et Stella Friedrichs
(sous réserve)
Allemagne/Autriche
2003, 5'

« Images de galaxies, de planètes, de pénétrations sur une bande son Bollywood psychédélique à souhait. Les réalisateurs : Thomas Draschan est né en 1967 en Autriche. Il recycle des bandes d'archives et les retravaille sous formes de collages expérimentaux où la musique tient une place primordiale. Réalisateur de clips et de publicités, Thomas Draschan a tourné plus d'une vingtaine d'œuvres dont *Encounter in Space* (2003). Stella Friedrichs est née en 1968 à Francfort en Allemagne. Après des études de sociologie, elle travaille dans une agence de publicité et pour la télévision. *To the Happy Few* est son premier film ». (Livret du DVD « Erotica, Anthologie Volume 1 »)

Deuxième séance 21:15

(Durée 1h30)

« Je pense que les femmes n'ont pas de sérénité avec leur propre corps parce que ce corps est coupé en deux (chair, esprit) par le regard des hommes, voire même coupé en mille morceaux d'ailleurs: le sein, le cul, la taille, les hanches... On ne peut pas être des portions de fantasmes »

Catherine Breillat interrogée sur le sein et son histoire morale et sociale le long de ces dix dernières années dans un reportage de *Zone interdite* sur M6.



Mascara
Henri pachard
& Roberta Findlay
États-Unis, 1983
2' (extrait)

Il s'agit de la présentation d'*Excalibur Films*, un distributeur vidéo de films pornos, et non d'un extrait du film en question...

« Dans un monde gouverné par l'inégalité entre les sexes, le plaisir de regarder se partage entre l'homme, élément actif et la femme, élément passif. Le regard déterminant de l'homme projette ses fantasmes sur la figure féminine que l'on modèle en conséquence. » (Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, 1975)

« Par suite de tous les processus de ségrégation dans l'éducation, dans le travail, dans la société, chaque personnalité se réduit à la moitié — et souvent moins — de son potentiel humain. » (Kate Millett)



*Essere donna
(Être Femmes)*
Cécilia Mangini
Italie, 1965
28'

« Ce documentaire est l'une des premières enquêtes cinématographiques sur la condition de la femme en Italie, analysée sous ses différents aspects : économique, social, psychologique, quotidien. À l'opposé des modèles féminins proposés par l'industrie culturelle — les stars du cinéma et les mannequins des magazines de mode —, Cecilia Mangini choisit ses protagonistes parmi de vraies femmes, de tous âges et de toutes régions : ouvrières, paysannes, travailleuses à domicile, émigrantes, femmes au foyer, femmes âgées et très jeunes filles. Dans la destinée de ces femmes, la lutte apparaît : lutte syndicale contre l'exploitation, lutte pour la paix, la défense des libertés et de la démocratie. Être femme, photographe et réalisatrice et de surcroît révéler la réalité de la condition des femmes italiennes ne va pas de soi en 1965. Cecilia Mangini dénonce ici le système patriarcal mais aussi capitaliste que les femmes devaient affronter à l'époque et qui persiste encore aujourd'hui. » (Site de Tënk, Christophe Postic et Pascale Paulat, co-directeurs artistiques du festival des États généraux du documentaire à Lussas)



*Spellbinder
(L'ensorceleuse)*
Janet Greek
États-Unis, 1988
3' (extrait)

Une relation sexuelle ici détournée des attentes de son spectateur ; ces dernières sont pourtant conviées par le racolage de la mise en scène sournoisement classique, mais habilement utilisée. Avec Tim Daly et Kelly Preston. On doit à la réalisatrice une variation féministe plutôt réussie d'un *Justicier dans la ville*, *The Ladies Club*.



The Velvet Vampire
Stéphanie Rothman
États-Unis, 1971
3' (extrait)

Certainement sous influence des *Lèvres rouges* (1971) de Harry Kümel, *The Velvet Vampire* féminise et américanise le mythe de Dracula : la dimension Casanova viril de Dracula s'est substituée ici à Carmilla (inspirée par la Comtesse de Bathory et le roman de Sheridan Le Fanu) et les autochtones patibulaires des habituelles Carpatates sont ici des « rednecks »...

« C'est surtout en donnant leur chance de passer à la mise en scène à plusieurs femmes que Corman a révolutionné la très masculine industrie cinématographique américaine, a fortiori dans le cadre du cinéma d'exploitation. Outre Stephanie Rothman, réalisatrice de *The Student Nurses*, on peut citer Barbara Peeters (*Humanoids from the Deep*, 1980) et Amy Jones (réalisatrice de *Love Letters*, 1983). Auxquelles on peut ajouter la productrice Gale Anne Hurd, qui supervisa par la suite les deux *Terminator*, *Abyss* et *Aliens*, ainsi que *Raising Cain* de Brian DePalma et *Armageddon* de Michael Bay. Corman n'a ainsi pas embauché que des jeunes hommes, mais aussi beaucoup de jeunes femmes qui, pour cause de rythmes stressants, avaient toutes, dit-on, des cheveux blancs avant d'atteindre la trentaine. » (« L'école Corman » par Erwan Higuinen, *Cahiers du cinéma* n°541, décembre 1999)

—
« Je faisais des films d'exploitation parce que c'était tout simplement ma seule occasion de tourner. Ne sachant pas si j'allais pouvoir en réaliser un autre par la suite, j'ai essayé d'y mettre autant de choses que possible, d'être aussi proche du film que j'aurais fait si cela n'avait pas été un film d'exploitation. » (Propos de Stephanie Rothman dans « L'école Corman » par Erwan Higuinen, *Cahiers du cinéma* n°541, décembre 1999)



*Slumber Party
Massacre II*
Deborah Brock
États-Unis, 1987
3' (extrait)

Le tueur s'extirpe du film pour nous prendre à partie! ? Du *slapstick* et du cartoon à Haneke (*Funny Games*) ou Tarantino (*Boulevard de la mort*)... l'effet peut être redoutable et malaisant. Le film fut pré-vendu à l'étranger par Roger Corman avant même d'avoir été écrit. Le titre du film suffisait ! Il s'agit de la suite de *Slumber Party Massacre* (Amy Holden Jones, 1982), un *slasher* qui a la particularité d'avoir été écrit par l'activiste féministe Rita Mae Brown.

« Je n'ai jamais été fan des films d'horreur. Et dire que j'ai écrit le scénario du film en plus. Quand j'y repense, le film est plutôt subversif. Il a été banni durant des années au Royaume-Uni (...) à cause de sa combinaison particulière, et si virulente, de musique rock and roll, de violence et de sexe. » (Propos de Deborah Brock dans *Crab Monsters, Teenage Cavemen, and Candy Stripe Nurses/Roger Corman : King of the B Movie* de Chris Nashawaty)



Asparagus
(sous réserve)
Suzan Pitt
États-Unis
1974-1978
18'

« *Asparagus*, réalisé entre 1974 et 1978, est le film le plus connu de Suzan Pitt ; il est emblématique de sa démarche plastique et philosophique par l'opposition entre la richesse de l'univers intérieur et la cruauté du monde extérieur. Dans un appartement surchargé de meubles et de bibelots vit une jeune femme dont on ne voit pas le visage. Elle défèque, en ouverture du film, deux asperges (l'*asparagus* du titre) ; ce dépaysement initial nous introduit dans un univers où les échelles de grandeurs mutent perpétuellement. Cette asperge, clé symbolique du film, subira une fellation à la fin, contribuant à créer un trouble certain chez le spectateur. Le film sera montré couplé avec *Eraserhead* de David Lynch. Chez Susan Pitt, le changement de registre psychologique (stress, joie) se traduit par des giclées de plantes aux couleurs vives, d'oiseaux, d'insectes. Un fort panthéisme écologique habite ses films. » (« Les cartoons oniriques de Suzan Pitt » par Raphaël Bassan, revue *Bref* n°121, avril 2017.)

Suzan Pitt nous a quitté cette année.



*Hände: Das Leben
Und Die Liebe
Eines Zartlichen
Geschlechts*
(Mains: La vie
et les amours
du genre tendre)
Stella Simon
& Miklos Bandy
Allemagne/USA
1927-1928, 13'

« Des mains comme personnages dans un récit inspiré de la danse sont utilisées pour explorer l'expérience et la représentation de la femme. En puisant dans les traditions expérimentales des mouvements artistiques, de films et de photographies des années 1920, Simon transforme un simple mélodrame d'amour en un court-métrage féministe d'avant-garde. » (Jennifer Wild)



*Meshes Of
The Afternoon*
Maya Deren
& Alexander
Hackenschmied
États-Unis, 1943
14'

« Avec *Meshes in the afternoon*, le couple Maya Deren/ Alexander Hackenschmied tourna dans leur maison à Hollywood l'un des chefs-d'œuvre les plus déterminants du cinéma d'avant-garde américain. Pendant les dix ans qui suivirent la sortie, le film fut diffusé muet, sans bande son, et comprenait trois plans supplémentaires rarissimes, et présents dans cette copie. » (Bruce Posner)



*L'on y danse
tout en rond*
Shirley Clarke
États-Unis, 1958
5'

« En 1953, elle aborde le cinéma et commence une série de courts-métrages de danse, ou inspirés par la danse, dont elle est l'auteur complet (production, photographie, montage). Elle tente bientôt d'appliquer des principes chorégraphiques au filmage du "réel", notamment dans *L'on y danse tout en rond*, où les ponts de New York s'animent et "dansent" grâce à un recours systématique aux surimpressions et au montage court. »
(Jean-Pierre Coursodon, « Shirley Clarke 1925-1997 », Revue *Positif* n° 444, février 1998)

« Son militantisme en faveur du Civil Right Movement procède de son engagement féministe : en 1961, elle divorce et part vivre avec l'acteur noir Carl Lee. Interprète dans *The Connection*, conseiller artistique sur *The Cool World*, Carl Lee lui permet de s'immerger dans la culture afro-américaine qui deviendra l'environnement naturel de ses films. Il lui présente Aaron Pane (personnage principal de *Portrait of Jason*), ainsi que les jeunes acteurs non professionnels de *The Cool World*, première fiction tournée dans les quartiers noirs de Harlem (inspirée du roman de Warren Miller, remaniée en pièce par Robert Rossen). »
(Lætitia Mikles, « Regards caméra, Trois films de Shirley Clarke », Revue *Positif*, n° 580, Juin 2009)



Dance, Girl, Dance
Dorothy Arzner
& Roy Del Ruth
États-Unis, 1940
4' (extrait)

Théoricienne du cinéma et réalisatrice, Laura Mulvey a inventé le concept « Male Gaze » [voir aussi le terme « looked-at-ness » / « fait d'être regardée »] qui dénonce le « phénomène très courant dans les arts visuels consistant à prendre le point de vue du personnage masculin (ou du spectateur masculin). Le personnage féminin est alors doublement passif, objet érotique pour le personnage comme pour le spectateur. »
(Anne-Charlotte Husson, *Le Féminisme*)

Sournoisement, le film devient pamphlétaire dans ses deux scènes finales relevant non seulement de la représentation des femmes au cinéma (comme à Broadway), mais aussi de la vérité réprimée en justice et au travers de l'identité à travestir du prévenu au tribunal, homme ou femme ! La justice des hommes relève plus de l'image sociale à préserver qu'une vérité juste à rétablir. Déjà, Mae West avec *I'm No Angel* (Wesley Ruggles, 1933) remettait celle-ci en question non sans panache et brio. Le rire final de Maureen O'Hara dans *Dance, Girl, Dance* est magnifique ; il s'accompagne bien plus de larmes de tristesse que de larmes de joie...



The Stunt Woman
Ann Hui
Hong Kong, 1996
2' (extrait)

Il s'agit du générique de fin dans lequel on voit la vedette féminine et cascadeuse Michelle Yeoh en très mauvaise posture... Ann Hui est une cinéaste reconnue grâce à son film *Passeport pour l'enfer* (*Boat People*, 1982).

—
« Je ne savais pas que les filles pouvaient faire ça ! »
(Slumber Party Massacre II de Deborah Brock)

**Focus :
Cinéastes
femmes,
féministes,
queer !**

Le Festival

Focus n°6
Mardi 8 octobre
Le Grand Action
19:00

Soirée d'ouverture ✨

1. Queer, Queen Women
+ Ciné-concert *La Chasse*

—
Programmé et présenté
par l'équipe de What's Your Flavor?
La séance sera suivie d'un cocktail.

2. Nos corps font désordre

—
Programmé et présenté
par l'équipe de What's Your Flavor?



Première partie : Queer, Queen Women

+ Ciné concert La Chasse

Dans cette soirée d'ouverture, divisée en deux temps, il s'agira d'abord de rendre hommage à des réalisatrices disparues et qui nous manquent autant qu'elles nous ont inspiré par leur inventivité mise au service, entre autres, de l'expression des femmes, d'une pensée sur les oppressions liées au genre et au féminisme. Chantal Akerman, Barbara Hammer, Agnès Varda, Maria Klouaris, Claudine Eizykman : nous connaissons leurs noms et il importe maintenant qu'ils ne soient jamais oubliés comme ont pu l'être ceux de nombreuses pionnières du cinéma.



2076 (Elegy)
Karly Stark
États-Unis, 2016
16 mm numérisé
5'40

Nous avons découvert les travaux de Karly Stark par notre appel à films *What's Your Flavor?* Son film nous a semblé être une belle introduction à cette séance d'hommages, une mise en récit de notre sentiment de filiation. « En l'an 2076, un cyborg trouve des images animées réalisées par sa grand-mère à l'époque des dernières années de la pellicule. En les regardant, le/la cyborg est surpris.e par ce passé et amené.e à creuser sa mémoire, son histoire et son identité. Issu d'images collectées dans la vie de la cinéaste, *2076* porte un regard sur les façons dont l'histoire familiale et l'identité *queer* sont transmises par les archives et la photographie. Alors que l'image analogique disparaît rapidement, ce film explore ses vertus, en illustrant comment le passé imprègne certains moments de sa puissance, et comment les instants passés peuvent servir de catharsis pour le présent. » K. S.



La Chambre
Chantal Akerman
Belgique, 1972
16 mm numérisé
11'

Restauré par
la Cinémathèque
Royale
de Belgique
(CINEMATEK)

Début 70, Chantal Akerman est à New York, et rencontre par l'intermédiaire de Marcel Hanoun, Babette Mangolte cheffe opératrice alors. « Nous partagions le sentiment d'être ignorées et nous nous sommes rendues compte que si nous travaillions ensemble, nous pourrions communiquer des expériences qui n'avaient pas encore été racontées. Nous avons discuté de ce que nous pourrions et devrions faire et expliqué la nécessité d'inventer notre propre langage, sans aucune référence à un monde dominé par les hommes, tout en nous immergeant dans la créativité débordante de New York ». Les lents panoramiques de *La Chambre*, mobilisent notre attention. La présence de Chantal Akerman à l'image nous intrigue et un suspense s'im-misce à chaque répétition du mouvement de la caméra. La tension monte. Que fait-elle avec cette pomme au bord des lèvres, son regard à la caméra. Lorsqu'au cinquième mouvement, elle croque alors la pomme à pleines dents, la tension est à son comble. La simplicité formelle du film porte les germes du cinéma à venir. Elle nous invite à présent à observer ce que les femmes font dans l'intimité de leur chambre.



Menses

Barbara Hammer
États-Unis, 1974
16 mm, 4'

Les règles sont de l'ordre de l'indicible, un tabou. Elles apparaissent comme matériau dans l'art corporel des années 60, où Shiegeko Kubota, Valie Export, Orlan et Gina Pane, pour en citer quelques-unes, n'utilisent plus du sang animal dans leurs performances mais bel et bien du sang menstruel. Ici, Barbara Hammer les sort de la Womanhouse pour les exposer dans la campagne californienne et accentue leur présence par un filtre rouge.



Réponse de femmes

Agnès Varda
France, 1975
16 mm numérisé
8'

Un ciné-tract d'Agnès Varda. Le film a pour sous-titre, *Notre corps, notre sexe*. À l'écran, une femme enceinte et nue, dansant et riant à pleine gorge, a suscité des réclamations écrites à Antenne 2, la chaîne de télévision qui diffuse le film. Les représentations de femmes enceintes sont, avant la Renaissance, exclusivement du domaine des manuels de médecine. Ces planches révèlent alors la superstition et la misogynie, liées à l'ignorance scientifique et surtout à l'influence prépondérante de la morale chrétienne. Plus vierge et pas encore mère, la femme enceinte incarne alors le péché de la chair.



Personal statement

Maria Klonaris
& Katerina Thomadaki
France, 1994
Vidéo numérisée
7'

Maria Klonaris et Katerina Thomadaki pratiquent et théorisent ce qu'elles nomment le Cinéma corporel. Le corps et l'identité féminine deviennent lieux d'exploration plastique et politique. Avec ce film, elles transgressent les limites de l'identité sexuelle par la figuration de corps hors normes — « dissidents », disent-elles — comme ceux de l'hermaphrodite ou de l'Ange intersexuel. En déployant la puissance symbolique de ces figures, elles donnent corps à une pensée radicale et anticipatrice sur le genre et la transidentité.



VW

Vitesse Women
Claudine Eizykman
France, 1972-74
16 mm, 33'
mis en musique
par **La Chasse**

La dimension visuelle du film se suffit évidemment à elle-même. Œuvre maîtresse du cinéma expérimental, *V.W. Women* est d'une créativité éblouissante. Vouloir lui associer une bande-son est pour nous une manière de déployer notre admiration et d'amplifier sa résonance.

Les seize séquences (entrecoupées par cinq secondes de noir) qui composent les films, proposent des variations de vitesse dans le défilement des images, dans l'enchaînement des photogrammes. La perception visuelle est troublée par les différentes combinaisons des éléments figuratifs et leur rythme plus ou moins rapide. Des effets de clignotement se créent par un continuum de battements des photogrammes, assemblés les uns aux autres, selon plusieurs agencements. Par exemple, les quatre jeunes femmes derrière une vitre, dans l'entrebâillement d'une porte cochère, juxtaposées aux images négatives des passants, marchant de profil ou de face. Ou bien les images des corps nus enchevêtrés, collées aux images en négatifs, des trois corps en pulls-overs et collants rayés roulant les unes sur les autres. Les combinaisons sont multiples, et récurrentes, à l'instar du regard caméra de Djura dont l'intensité magnétique accentue notre trouble.

La Chasse est un duo composé de A et J. A à la batterie, J à la basse et toutes deux au chant.

Basées à Marseille, elles ont fait en 5 ans près de 90 concerts à travers l'Europe. Leur premier LP *Noir plus noir que le noir*, héritier d'une poignée d'EP cassette ou CD, est sorti en 2017. Leur deuxième album est en cours de mixage et sortira début 2020.

Deuxième partie : Nos corps font désordre

Le second temps sera consacré à la célébration de la création contemporaine, à travers une sélection parmi les films programmés par le collectif What's Your Flavor? ces cinq premières années d'existence. Nous avons lancé cet appel à films avec l'ambition de présenter en France, et même d'impulser la réalisation de films et vidéos, associant à l'exploration esthétique un questionnement de la norme hétéropatriarcale, envisageant les images et le monde en général depuis une expérience de la marge. Cette idée nous semblait d'autant plus forte qu'elle s'inscrivait dans une histoire du cinéma expérimental en général et du Collectif Jeune Cinéma en particulier. Nous avons reçu des centaines de films, créé des partenariats avec des lieux et organisations, sous-titré et programmé plusieurs séances. La proposition de cette soirée d'ouverture donne à ces corps une place centrale, qu'ils soient marginaux, en résistance, sexuels, en transition, monstrueux ou fabuleux, ils sont indissociables de la pensée et du geste qui produit l'œuvre. Un Festival des Corps Dissidents au sein du Festival des Cinémas Différents. Bienvenu·e·s à tou·te·s.



Butch Tits
Jen Crothers
États-Unis, 2010
Super 8 numérisé, 3'30



Absence
(*No Fat, No Fem, Na Asian*)
Celeste Chan
États-Unis, 2014
Numérique, 7'20



The Break
Alexis Mitchell
Canada, 2013
Numérique, 14'



Atlantic Is A Sea Of Bones
Tourmaline
États-Unis, 2017
Numérique, 7'



Borderhole
Amber Bemak & Nadia Granados
États-Unis/Colombie, 2016
Numérique, 14'



Record Recreate
Jacqueline Lin
États-Unis, 2014
Numérique, 6'



Spermwhore
Anna Linder
Suède, 2016
Super 8 numérisé, 12'

Focus n°7
Mercredi 9 octobre
Le Grand Action
20:00

**De l'autre côté
du miroir**

Séance précédée d'une performance
d'Esmé Planchon à 19:30

Programmé et présenté
par Doplgenger
(Isidora Ilić et Bosko Prostran)

*Yugoslavian
Home Movies*
Salise Hughes
Serbie, 2013
Numérique, 12'

Olimp
Smilja Tadić
Yougoslavie, 1989
Vidéo numérisée
8'

*Putovanje
(a journey)*
Bojana Vujanović
Yougoslavie, 1972
16 mm numérisé
2'

*Dogs, Moon
River And
Baudelaire*
Marija Kovačina
Serbie, 2018
Numérique, 4'

*Licna
Disciplina*
Julijana Terek
& Miroslav
Bata Petrović
Yougoslavie, 1983
16 mm
numérisé, 30'

Wechselstrom
Nina Kreuzinger
Serbie, 2015
Super 8
numérisé, 12'30

Ogledalo
Jelena Bešir
Serbie, 2005
Numérique, 8'

Sky Lines
Nadine Poulain
Serbie, 2014
Numérique, 10'



Amateurisme, Kino-club et femmes camarades

Après le Front de libération populaire yougoslave (1941-1945), la pensée des politiques culturelles au sein du socialisme autogéré yougoslave impliquait que la culture devienne le lieu de l'autoréalisation quotidienne de chaque individu et de la société dans son ensemble, avec comme but commun la réalisation du socialisme. L'amateurisme culturel¹ était l'un des moyens recommandés pour accomplir cet objectif. La culture amateur, grâce à l'industrialisation et à la modernisation, trouva sa place dans les maisons de la culture, ainsi que les universités ouvrières ou populaires. La mise en place d'une activité créative culturelle-artistique-amateure abolissait les différences entre les cultures bourgeoises et populaires, entre « grande » culture et culture « de masse », entre travail manuel et intellectuel, entre temps d'exploitation à l'usine et temps libre dans l'espace privé. L'idée d'une « fusion culturelle » selon laquelle le travail, la culture et la société seraient intégrés au socialisme autogéré a guidé les politiques culturelles jusqu'à la fin des années 1980, la fin de l'autogestion et la fin de la République fédérative socialiste de Yougoslavie.

Dans la sphère du cinéma amateur, des efforts furent réalisés pour apporter la culture cinématographique à la plus grande partie de la population possible. « La Technique pour le Peuple », en tant qu'institution d'État, avait établi des centaines de photo/kino clubs (ceux de Zagreb, Belgrade et Split étaient célèbres dès les années 1950), ainsi que des dizaines de festivals et rencontres cinématographiques. Le cinéma amateur avait tout simplement une dimension pédagogique et permettait à qui s'y intéressait de maîtriser les bases des technologies cinématographiques. Le cinéma amateur est aussi à l'origine de l'émergence du « cinéma yougoslave moderne des années 1960 » et la plupart des auteurs de ce qui sera désigné comme « Black Wave » (Dušan Makavejev, Živojin Pavlović, Želimir Žilnik, Kokan Rakonjac, Marko Babac) étaient membres de kino-clubs.

Concernant les rapports de genre, le contexte amateur n'était pas différent des autres sphères sociales. Les données statistiques sur la participation des femmes socialistes à la vie politique et sociale montrent une contradiction entre théorie et pratique. L'égalité des sexes, une partie de l'idéologie socialiste qui fut mise en avant pour inciter les ouvrières à prendre part à la direction des entreprises et de l'État, se confronta en pratique à la résistance venue des préjugés traditionnels et des relations patriarcales. Les données statistiques prouvent l'influence dominante des préjugés de genre qui se reproduisent dans les domaines de la culture, de l'art et des sciences de façon similaire aux autres professions. La stratégie socialiste des politiques émancipatrices et pédagogiques se reflétait dans le fait que les femmes comme les hommes étaient autorisé·e·s à étudier ce qui les intéressait mais, au niveau structurel et des représentations, les femmes étaient idéologiquement et numériquement exclues du monde des cinéastes, scénaristes, producteur·rice·s car ces emplois étaient considérés comme masculins.

Corps réduits au silence dans les œuvres des autrices de l'Academic Film Center Belgrade

À l'instant suivant, Alice avait traversé la glace et sauté avec agilité dans le salon du Miroir. La toute première idée qui lui vint, ce fut de regarder s'il y avait du feu dans la cheminée, et elle fut ravie de constater que l'on y entretenait un feu bien réel et tout aussi ardent que celui qu'elle avait laissé dans l'autre salon. « De sorte que j'aurai chaud ici autant que là-bas, se dit Alice : davantage même, puisqu'il n'y aura personne pour me réprimander si je m'approche de la flamme. Oh ! Comme ce sera drôle, lorsque l'on me verra dans la glace et que l'on ne pourra pas venir m'attraper ! »

(Lewis Carroll, *De l'autre côté du miroir*)

L'un des ciné-clubs les plus importants en ex-Yougoslavie était l'Academic Kino Club, fondé en 1958, et devenu l'Academic Film Center (AFC) en 1976. L'AFC a laissé sa trace dans la culture du cinéma expérimental en Yougoslavie et en Serbie grâce au travail des artistes qui lui sont associé·e·s. L'appellation « artistes » dans les publications et notes historiques du club a toujours désigné des auteurs masculins. Bien que chaque génération de l'AFC ait connu des femmes camarades comme membres du club, les autrices de l'AFC sont restées inaudibles et invisibles jusqu'à récemment. Ce programme ne présente que quelques-unes des autrices qui ont travaillé et produit au sein de l'AFC depuis les années 1960. Dans les notes du Kino Club, on ne trouve rien de plus que des données sur les films. Mis à part le fait que ces films furent réalisés par des femmes, il serait difficile d'associer aux autrices de l'AFC des tendances ou une stratégie féministe.

Néanmoins, tout comme Alice glissant à travers le miroir en réalisant que rien n'est tel qu'il y paraît, plusieurs miroirs dans les films des autrices de l'AFC révèlent des motifs, des thèmes, des traitements artistiques qui pourraient avoir été répétés inconsciemment et transmis à travers les générations, tissant en réseau un monde alternatif. Les films réalisés par les premières autrices témoignent d'esthétiques significatives et d'une inscription forte dans le cinéma de genre qui sont les caractéristiques d'une époque et les tendances artistiques du contexte idéologique et matérialiste mentionné ci-dessus. Ici, l'expérience des femmes est communiquée directement ou indirectement, à l'image de l'appel de Laura Mulvey pour un nouveau cinéma féministe d'avant-garde qui interromprait le plaisir narratif du cinéma classique où les figures de femmes à l'écran ne sont que des objets du désir et du regard masculins. Le corps comme médium artistique dans les films des autrices de l'AFC ne représente pas un plaisir visuel mais une trace idéologique. Du traitement structurel qui anime l'image d'une femme sédentaire dans *A Journey* de Bojana Vujanović (le même traitement sera répété quarante ans plus tard dans *Dogs, Moon river and Baudelaire* de Marija Kovačina), en passant par *Personal Discipline* (réalisé par Miroslav-Bata Petrović & Julijana Terek) avec l'action subversive d'une femme se rasant le crâne et l'exhibant dans les rues ; jusqu'au corps en mouvement collectif dans *Yugoslavian Home Movies* de Salise Hughes, un corps cinématique qui représente un corps historique en action. Même rétrécis à l'état de poupées (*Olimp* de Smilja Tadić), d'images publicitaires (*Wechselstrom* de Nina Kreuzinge), même abstraits (*Mirror* de Jelena Bešir) ou effacés (*Sky Lines* de Nadin Poulain), ils racontent des histoires sur le temps et l'espace. L'espace, comme paradigme interprétatif significatif des esthétiques féministes, n'est jamais du domaine privé et chaque film des autrices de l'AFC montre l'interaction complexe entre l'espace et le genre. Dans leur voyage,

tous les corps se meuvent en transgressant les frontières entre le privé et le public, l'intérieur et l'extérieur, faisant du royaume du cinéma un espace fondamental dans lequel l'expérience des femmes peut être exprimée. Néanmoins, ce propos n'est exprimé qu'à travers des moyens cinématographiques alternatifs, alors que les corps des autrices de l'AFC restent trop silencieux et ne chuchotent que de temps en temps.

Isidora Ilić (Doplgenger)

¹ L'idée d'amateurisme culturel comme « manifestation de la sociabilité » a trouvé son apogée dans le concept de *proletkult*, une idée développée par Anatoly Lunacharsky et Alexander Bogdanov. *Proletkult* (culture prolétaire) fut créée en septembre 1917 comme une expérience d'autogestion socio-culturelle. D'après la définition de Bogdanov, l'art est l'une des formes organisationnelles de la nouvelle société, selon que sa fonction n'est pas d'embellir ou de réjouir, mais de produire et construire. Il doit être amateur au sens large et pratiqué dans les Maisons de la culture, comme des lieux de sociabilité.

Doplgenger est un duo d'artistes fondé en 2006 par les deux cinéastes/vidéastes Isidora Ilic et Bosko Prostran, originaires de Belgrade. Leur travail concerne le lien entre l'art et la politique à travers l'étude des différents régimes d'image et leur réception. C'est par la déconstruction du médium filmique, du langage, de la structure et des notions de texte que l'on peut découvrir les façons dont l'art et les images en mouvement peuvent créer une réalité politique.

Focus n°8 Jeudi 10 octobre Le Grand Action 20:00

Vers le débordement: poétique & politique(s) des liquides

Séance précédée d'une performance
d'Élodie Petit à 19:30

Programmé et présenté
par Ana Servo (MUFF)

*Recuerdo De
Mi Santuario*
Juliette Liautaud
France, 2015
Numérique, 7'14

Naked Writing
Aya Toraiwa
Allemagne, 2015
Super 8
numérisé, 15'30



On The Line
Tina Takemoto
États-Unis, 2018
Numérique, 6'45

Pools
Barbara Hammer
& Barbara Klutinis
États-Unis, 1981
16 mm, 6'

Filih
Emma Varker
Nouvelle-Zélande
2013. 16 mm
numérisé, 2'

*The Color
Of Love*
Peggy Ahwesh
États-Unis, 1994
16 mm, 10'

*Zig-Zag
Streamlet
Sneaking
In Shamelessly
Twighwetting*
Ursula Pürner
& A. Hans Scheirl
Autriche, 1985
16 mm, 4'

White Trash Girl
Jennifer Reeder
États-Unis,
1995-1997
Vidéo numérisée
8'

Ce programme du Marseille Underground Film & Music Festival (MUFF) se veut une sorte de navigation : on chemine à travers les films, on y évoque tour à tour les questions du contrôle — notamment des corps biologiques et sociaux — la possibilité d'une émancipation par l'exploration et la construction de nouveaux territoires issus de l'éclaboussure, du débordement, et les enjeux de l'existence d'une matière filmique qui s'échapperait des canaux qui lui sont habituellement réservés.

On y rencontrera des cinéastes femmes et/ou queer dont les œuvres choisies abordent toutes cette idée du « liquide », avec leur propre langage et leurs intentions propres, allant d'une promenade le long d'un fleuve à l'utilisation de sang menstruel sur pellicule, en passant par de curieuses représentations pornographiques.

Écoulements, sécrétions, circulations et épanchements physiologiques ou géologiques pourront être ici vus comme évocation des écoféminismes et/ou volonté d'inscription dans une « mémoire féministe ». Mais ils seront aussi le refus d'une rétention — symbolique et littérale, de ces fluides, de ces flux menaçants — imposée aux corps et sexualités non normé.e.s, non dominant.e.s.

Ils constitueront la matière première, organique, et génératrice d'une œuvre. Des substances en liberté se superposent et s'accumulent pour créer de nouveaux paradigmes esthétiques, sociaux, politiques, pour former des paysages, en mutation, inventer de nouvelles mythologies, spiritualités ou utopies... À travers l'instabilité et l'imprévisibilité du mouvement liquide, processus sécrétoire — dont la dimension procréatrice est évacuée — et processus artistique — donc cinétique/cinématographique — sont mis en miroir non sans renvoyer à ce cinéma des marges qui anime le Marseille Underground Film & Music Festival (MUFF) depuis ses débuts, dans ce qu'il représente d'expérimentation et de possible débordement d'un cadre qui en d'autres lieux le norme et le régit.

De la théorie des humeurs à l'assujettissement des corps (assignés) « féminins », qu'on assimile à un systématique risque de trop-plein, de flots envisagés comme perte, il est question ici d'assumer le débordement dans toutes ces acceptions — *se répandre au-delà de son lit ordinaire, hors de son contenant, franchir la défense adverse, être poussé plus loin qu'on ne voudrait** — pour pouvoir ensuite le générer et l'envisager comme geste émancipatoire. C'est une tentative d'évasion, de révolte, et nous voulons voir cette « fuite » non comme une défaillance mais comme un gain, un possible qui tendrait vers des formes nouvelles, des pratiques différentes, des alternatives ou un outil pour lutter ensemble face à la proposition dominante. Alors... ouvrez les vannes !

Ana Servo pour le MUFF

* Définition du dictionnaire *Larousse*

Né en 2016, le festival MUFF (Marseille Underground Film & Music Festival) regroupe divers.e.s passionné.e.s, acteurs et actrices issu.e.s du milieu cinématographique et musical underground local et national autour d'une volonté commune : créer un festival novateur, polymorphe de cinéma et de musique à Marseille en proposant projections, concerts, performances, et ateliers participatifs.

Focus n°9
Vendredi 11 octobre
Le Grand Action
20:00

Relations de pouvoir

Programmé et présenté
par Kari Yli-Annala

Haarband
Mervi Kytösalmi
Finlande, 1982
Vidéo
numérisée, 4'15

La Tour Eiffel
Rosa Liksom
Finlande, 1991
Super 8
numérisé, 3'20

Freaky Crew
Rosa Liksom
Finlande, 1990
Super 8
numérisé, 2'30

Wanted
Milla Moilanen
Finlande, 1998
35 mm
numérisé, 11'

Power
Salla Tykkä
Finlande, 1999
16 mm
numérisé, 3'45

The Edge
Mox Mäkelä
Finlande, 2012
Numérique, 9'30

Vénus
Hinni Huttunen
Finlande, 2013
Numérique, 4'

Covadas
Elina Oikari
Finlande, 2018
Numérique, 8'45

*Dolastallat –
To Have
A Campfire*
Marja Helander
Finlande, 2016
Numérique, 5'50



« Une relation de pouvoir s'articule sur deux éléments qui lui sont indispensables pour être justement une relation de pouvoir que "l'autre" (celui sur lequel elle s'exerce) soit bien reconnu et maintenu jusqu'au bout comme sujet d'action ; et que s'ouvre, devant la relation de pouvoir, tout un champ de réponses, réactions, effets, inventions possibles. »

—
Michel Foucault

Relations de pouvoir est un programme de films et vidéos allant des années 1980 à nos jours, réalisés par des artistes finlandaises et travaillant des questions de genre, post-coloniales, ou encore ayant trait au *female gaze*.

Le programme débute avec *Haarband*, une vidéo-performance de Mervi Kytösalmi, une pionnière de l'art vidéo en Finlande. Dans *Haarband*, Kytösalmi se cadre elle-même en plan moyen, tourne sa tête de gauche à droite de manière répétitive, frénétique et quasi violente, se transformant en un métronome humain au rythme d'une chanson pop japonaise. La chorégraphie, précise et minimale, peut aussi être vue comme la mise en place d'un espace subjectif protégé, qui dure le temps de la chanson. La vidéo suivante, *La Tour Eiffel* de Rosa Liksom, est une fantaisie punk-féministe. Une voix-off nous informe qu'une femme occupe le « phallus de Paris » — la Tour Eiffel se remplissant à la fin de toute la société féminine. Un autre travail, *Freaky Crew*, de la même artiste, est une collaboration avec un collectif de mode carnavalesque, Plastic Pony. Leur message sert à questionner, de façon ludique, l'idée du genre, de façon à ce que de nouvelles identités puissent se former.

Wanted de Milla Moilanen nous ramène dans le sombre passé des recherches scientifiques. Dans cette vidéo obsédante, Moilanen utilise les célèbres archives de l'Institut National Suédois pour la Biologie Raciale, fondé en 1922 à l'Université d'Uppsala. Le peuple nomade Sámi, habitant la région nord de la Scandinavie, de la Finlande et d'une partie de la Russie, a été catégorisé comme race inférieure. Leurs squelettes et leurs os ont été gardés dans la collection de l'Institut. Il n'y a pas besoin de préciser que ces recherches n'étaient que du racisme déguisé, tristement commun en son temps.

Dans *Power* de Salla Tykkä, une jeune femme, poitrine nue, entre sur un ring de boxe pour combattre avec un boxeur bien plus épais qu'elle. Ce travail particulièrement physique est plus qu'une métaphore de la compétition et de la lutte dans la société, où les femmes ont encore à faire bien plus que les hommes pour survivre. *The Edge* de Mox Mäkelä est une histoire d'attention et de confiance entre deux femmes, dont l'une se sent constamment au bord du gouffre. L'aspect visuel du travail nous rend une présence tangible, calme et haptique. Les personnages elles-mêmes sont absentes, donnant ainsi de l'espace au spectateur pour penser ce travail.

Le thème des cheveux revient dans la vidéo *Venus* de Hinni Huttunen. Ce travail vise à reprendre le pouvoir de la figure objectifiée d'une femme, telle celle qui se peigne les cheveux dans la célèbre toile de Edgar Degas, *La Toilette*. Dans ce tableau, nous voyons uniquement le dos d'une femme, là où Huttunen nous regarde face caméra tout en se peignant violemment les cheveux.

Pour la fin de ce programme nous revenons à Sàpmi, la terre ancestrale de Sàmi (ou Saami en finnois), ce peuple habitant le nord de la Scandinavie. *Govadas* de Elina Oikari est un carnet de voyage personnel, s'attristant du destin de ce peuple tout autant que de l'environnement du nord de la Finlande, où l'extraction de ressources naturelles a conduit à la destruction de la nature

par les états nordiques et les compagnies industrielles issues du capitalisme mondialisé. Dans *Dolastallat*, Marja Helander voyage aussi dans les ruines désertées de cette industrialisation, mais son approche inclut aussi des points de vue post-coloniaux et post-modernes. Ayant elle-même des origines Sàmi, Helander relativise la question du retour à une pureté originelle, en nous montrant comment la culture nomadique des Sàmi s'est aussi adaptée aux outils technologiques de la culture mainstream. Une certaine tendresse et une nostalgie demeurent dans la place que tient l'animal empaillé, comme un écho d'anciens rituels pratiqués dans le passé.

—
Kari Yli-Annala

Kari Yli-Annala est un artiste finlandais, chercheur, conférencier et curateur, qui s'intéresse principalement aux images en mouvement. Il est diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Finlande depuis les années 1990 et est un des membres fondateurs de la coopérative d'artistes visuels FixC, créée en 2007. En 2017 il a reçu le prix AVEK, une des plus importantes récompenses en Finlande dans le champ du media art.

Focus n°10
Samedi 12 octobre
Le Grand Action
17:00

50 ans du GREC

Programmé et présenté par l'équipe du Grec et l'équipe de What's Your Flavor, en présence de Djamila Daddi-Addoun

Évidence

Caroline Champetier
 France, 1979
 35 mm, 15'

Les algues dans tes cheveux

Daphné Hérétakis
 France, 2016
 16 mm numérisé, 8'

Apparition et gloire de Sainte ORLAN

ORLAN
 France, 1986
 16 mm numérisé, 6'

Un corps provisoire

Djamilia Daddi-Addoun
 France, 2012
 35 mm, 10'

Sous le ciel lumineux de son pays natal

Franssou Prenant
 France, 2001
 16 mm numérisé, 45'



Ce 50^{ème} anniversaire permet de se (re)plonger dans l'éclectisme du Grec pour ranimer les films d'hier tout en parlant d'aujourd'hui. Défricher les raretés et les talents de demain. 50 ans de vivacité, d'impertinence et de promesses pour le cinéma.

Dans l'un des premiers films produits par le Grec, *Un troisième* d'Anne Thoraval, réalisé en 1970, il était question d'attraper l'émotion d'une actrice, Josée Destoop. Depuis, le Grec s'est évertué à capturer des mouvements et des secousses cinématographiques, toujours en veillant au caractère novateur des films et en provoquant d'ardentes émotions. Depuis 50 ans, le Grec met sur le devant de la scène de nombreuses et nombreux cinéastes, dont des femmes : Catherine Corsini, Claire Simon, Danielle Arbid, Delphine Gleize, Léa Mysius ou Katell Quillévéré.

Évidence de Caroline Champetier, réalisatrice qui éclaire adroitement les grands cinéastes (*La bande des quatre* de Jacques Rivette, *J'entends plus la guitare* de Philippe Garrel, *Soigne ta droite* de Jean-Luc Godard, *Terre promise* d'Amos Gitai ou encore *Holy Motors* de Leos Carax), réalise et met en lumière en plan séquence, dans un somptueux noir et blanc, une femme enceinte dans le rituel prosaïque du bain. Cette « ingénieuse de la photo » selon Agnès Varda, filme l'évidence du corps, des gestes et s'attarde sur les petits riens pour s'emparer d'un tout, comme dans la fausse trivialité de *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* de Chantal Akerman avec qui elle collabore également dans *Toute une nuit*.

D'un corps féminin, il en est aussi question dans *Apparition et gloire de Sainte ORLAN*, celui de l'artiste plasticienne qui se met joyeusement en scène à travers des poses artistiques dans une séance photo, non dénuée d'humour, et revêt sous ses plus beaux appareils, une performance réflexive sur la place du corps et des images dans la société.

Un corps provisoire de Djamilia Daddi-Addoun, ce corps qui vient se nicher jusque dans le titre, est une proposition radicale de la chair lors d'un entraînement de boxe. Un entraînement aux allures d'abstraction, visions furtives de la peau dans l'obscurité, silhouette d'un corps féminin aux muscles tendus. Cet entraînement de boxe est un ballet incessant, un flux d'images fiévreux.

Les images justement, elles parcourent et innervent *Sous le ciel lumineux de mon pays natal*, de Franssou Prenant. Le grain du 16 mm, accompagné par diverses voix-off de femmes, revient sur la ville de Beyrouth à la fin du XX^{ème} siècle et ses paradoxes. « La vraie vie, c'est là » scande une voix, tandis que cette ville est également le théâtre d'une guerre civile. On suit alors, dans un récit flottant, l'évolution de la capitale (politique, sociale, architecturale) puisque si la guerre meurtrit concrètement les bâtiments, elle casse aussi les mémoires, démolit les points de repères. Filmer le territoire, c'est aussi une façon de se réapproprier l'espace.

Ce sont aussi les ombres animées d'une métropole, prises sur le vif et une voix-off féminine qui habillent *Les algues dans tes cheveux*, film à la mélancolie obstinée. Athènes, métaphore d'une femme, autre ville abîmée, non pas par des affrontements mais par une crise économique dévastatrice. Daphné Hérétakis explore les trottoirs, les rues et se focalise sur le poème de Jazra Khaleed comme un embrasement d'une douceur abrasive.

Ce programme du Grec, regardé par le prisme féminin, qu'il soit trivial, historique, ou profondément contemporain, est toujours une façon d'interroger et de décrypter le monde.

—
William Le Personnic

Le Grec, soutenu par le CNC depuis sa création, fête cette année ses 50 ans et plus de 1200 premiers courts métrages produits. Né en 1969 de la rencontre d'un réalisateur, Jean Rouch, et de deux producteurs, Anatole Dauman, et Pierre Braunberger, le Grec a accompagné et aidé de nombreux ses réalisateurs et réalisatrices en devenir dans la réalisation de leur premier film. Célébrer les 50 ans du Grec est une occasion de montrer ces films, des plus anciens aux plus récents.

Focus n°11
Samedi 12 octobre
Le Grand Action
19:00

Communautés

Programmé et présenté
par Nicole Fernández Ferrer
(Centre audiovisuel Simone
de Beauvoir)

*Les enfants du
gouvernement*
Claude Jourde
France, 1974
16 mm
numérisé, 39'

*Manifestation
contre la
répression de
l'homosexualité*
Groupe Vidéa
France, 1977
Vidéo
numérisée, 22'

Allers Venues
Vivian Ostrovsky
France, 1984
16 mm, 12'20



*Une femme sans homme,
c'est comme un poisson sans bicyclette.**

Dans le cadre de la thématique *Femmes cinéastes, féministes, queer*, nous parcourons une décennie riche en vidéos et films féministes et lesbiennes avec trois films précieux issus des archives du Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, archives uniques en leur genre dans tous les sens du terme.

Trois films réalisés dans les années 70-80 par quatre réalisatrices féministes bousculent les questions des sexualités, des communautés de vie entre femmes, des luttes pour les droits LGBTQ+. Les titres des films sont sans équivoque et sont signés par des groupes comme Videa, par des militantes comme Claude Jourde ou des artistes engagées comme Vivian Ostrovsky.

En 1974, la militante féministe Claude Jourde, après avoir alerté des féministes et notamment Delphine Seyrig, part caméra 16 mm au poing filmer les jeunes femmes dites « filles-mères » qui se battent pour leurs droits et contre leur isolement. Claude Jourde signe d'un titre très clair *Les Enfants du gouvernement* dénonçant par là même la mainmise du gouvernement français sur la maternité, les enfants et la sexualité de ces jeunes femmes.

* Slogan des années 1970.

Ces mères célibataires, qui n'ont pas choisi la maternité, sont expulsées de leur collèges et reléguées dans des maisons maternelles, coupées de leur scolarité, de leur ami.e.s, et de leur famille. L'État dit les « protéger » et les incite à donner en adoption à l'État leur futur enfant tout en les culpabilisant. Elles sont traitées comme des irresponsables. Aucune information sur la sexualité, l'accouchement et a fortiori l'avortement ne leur sont données. L'institution les prépare à être de bonnes épouses et ménagères avant tout, à ne pas revendiquer et à rester à leur place de femme soumise. Exit les cours de mathématiques et de français qui sont remplacées par des cours de couture, de ménage, de cuisine, d'entretien de la maison et d'hygiène du bébé.

En 1977 les militantes de Videa décident de filmer une marche organisée majoritairement par des lesbiennes contre la campagne anti lesbiennes et gays (les termes lesbophobe et homophobe n'ont pas encore fait leur apparition) menée par Anita Bryant aux États-Unis. Videa filmera la manifestation, tous ses slogans et banderoles très inventifs, revendicatifs contre la violence. Elles pratiqueront le « radiotrottoir » pour susciter les réactions et les avis de badauds qui voient défiler une masse conséquente de lesbiennes et gays dans les rues de Paris. Une véritable mini enquête sociologique sur les « Français et l'homosexualité » qui fait date. Certains Français.e.s demandant aux vidéastes qui les filment si tout cela ne serait pas un désordre de la nature, nature qui est invoquée régulièrement pour prouver que cela ne rentre décidément pas dans l'ordre des choses. Le groupe Videa signe cette vidéo d'un nom fantasque : « Le lézard du péril mauve et Ortie 14 », la marque d'une inventivité à toute épreuve.

Dans *Allers Venues* Vivian Ostrovsky produit un film excitant tous nos sens autour d'un groupe d'amies partageant temps, lieux de vie, amours, plaisir à être ensemble et goût pour la nature. Le dispositif jouissif explose dans les corps filmés en images saccadées ponctuées de musique euphorisante.

Les luttes et la créativité des féministes et des lesbiennes dans toutes les sphères de la société et le combat contre la stigmatisation des mères célibataires, contre la lesbophobie et pour la vie partagée entre femmes trouvent dans ses trois films une expression collective et politique. Ils rapportent les pratiques militantes nées de la volonté de changer la place assignée aux femmes et aux lesbiennes dans la société : les moments cruciaux que sont les luttes dans les lieux d'oppression, les manifestations de rue et les temps partagés pour affirmer son identité et tout simplement vivre en toute liberté.

Le rôle essentiel de la prise en main de la technique pour filmer, enregistrer et monter ses propres images et définir sa représentation. Ces trois titres se rejoignent pour faire émerger une vision hors du point de vue de l'hétéro patriarcat et du machisme. C'est l'affirmation que l'on prend toute sa place dans le monde en toute égalité.

—
Nicole Fernández Ferrer
(Centre audiovisuel Simone de Beauvoir)

Le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir a été créé en 1982 par Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder. Militantes féministes et impliquées dans la pratique vidéo, elles fixent comme objectifs la diffusion, la conservation, et l'enrichissement d'un fonds de documents majoritairement audiovisuels. Ces archives portent sur l'histoire des femmes, leurs luttes, leurs créations. Aujourd'hui, le Centre a aussi comme vocation l'éducation à l'image et la lutte contre les stéréotypes sexuels dans l'audiovisuel.

Focus n°12
Samedi 12 octobre
Le Shakirail
21:00

Fête du Festival :
Spice or Riot Grrrls ✨

Programmé et présenté
 par Laurence Rebuillon
 (CJC/WYF)

*Touch
 Retouched*
 Marie Losier
 États-Unis, 2002
 16 mm
 numérisé, 4'

*Shape Of
 The Gaze*
 Maia Cybelle
 Carpenter
 États-Unis, 2000
 16 mm, 7'

Tides
 Amy Greenfield
 États-Unis, 1982
 16 mm, 12'

*Sin Dios
 Ni Santa Maria*
 Helena Girón
 et Samuel
 M. Delgado
 Espagne, 2015
 16 mm
 numérisé, 11'45"

*You Can't Keep
 A Good Snake
 Down*
 Moira Tierney
 et Masha
 Godovannaya
 Irlande, 2000
 16 mm, 4'

Hermaphrodite
 Marie Losier
 États-Unis, 2014
 16 mm
 numérisé, 4'

Tower XYZ
 Ayo Akingbade
 Royaume-Uni
 2016, 16 mm
 numérisé, 3'

Après la séance de cinéma,
 place à la fête avec les titres revival,
Wannabe des Spice Girls
 et *Rebel Girl* de Bikini Kill, présents
 dans la playlist absolument.

—
 Attention : jauge limitée,
 entrée jusqu'à 22:30.



Pour dire en quelques mots le pourquoi de ce titre : dans les années 1990, je commence à faire du cinéma et mes premières roulades. J'ai vu *Je, tu, il, elle* de Chantal Akerman et *Dyketicactics* de Barbara Hammer, mais je n'ai pas encore vu *The Watermelon Woman* de Cheryl Dunye. Pour mon premier film, *Quand la mer débordait*, je tourne en Super 8 noir et blanc. J'y raconte une rupture, entre deux femmes amoureuses. J'emprunte la musique au Belladonna 9ch, un groupe lesbien de rock indépendant marseillais.

Dans les années 90 des deux côtés de l'Atlantique, des groupes de filles se mobilisent pour revendiquer leur présence sur une scène musicale indépendante et l'industrie de la pop. Elles y manifestent une montée en puissance des femmes, un Girls Power et une rébellion face à l'oppression, à la violence domestique, au viol, au racisme. Elles s'imposent, la Spice Mania est planétaire en seulement deux albums, les Riot Grrrls plus confidentielles, proche des mouvements DIY, des fanzines, vont marquer les esprits au-delà de la musique (avant d'être récupérées par l'industrie de la mode et les chercheurs et chercheuses de tendance), jusqu'à aujourd'hui. Voir l'exposition intitulée *Computer Grrrls*¹ à la Gaité Lyrique le printemps dernier.

La première partie de la soirée s'ouvre sur une programmation de cinéastes faisant quasiment toutes parties du Collectif Jeune Cinéma. Deux films drôles et colorés de Marie Losier et le film de Maia Cybelle Carpenter offrent un regard de l'une et l'autre sur des corps et des identités non-binaires et plurielles. *Tides* de Amy Greenfield, ou comment mettre son corps nu à l'épreuve des vagues pour crier de joie. Une apogée de la roulade. Moira Tierney et Masha Godovannaya réunies pour bousculer et combattre un saint Patrick irlandais, chasseur de serpents. Un vent d'anarchisme avec la coréalisation d'Helena Girón et Samuel M. Delgado. Et Ayo Akingbade, une jeune artiste (pas encore membre du CJC), qui pouvait dire à propos de son film : « J'ai commencé à faire des films par nécessité. Je ne voyais pas de films ou de contenus qui se référaient à mon expérience vécue ou à celle de mes proches. Né d'une frustration envers mes études de cinéma et un certain dogme, j'ai fait *Tower XYZ* en sachant que c'était ma voix, l'identité d'une jeune femme anglo-nigérienne. » Déclaration qui rappelle celle de Barbara Hammer à ses débuts, à propos du cinéma lesbien.

—
Laurence Rebouillon

¹ Vingt-trois artistes et collectifs internationaux livrent un regard critique et incisif sur les technologies numériques. Elles revisitent l'histoire des femmes et des machines et esquissent des scénarios pour un futur plus inclusif. Commissariat d'exposition : Inke Arns (HMKV — Hartware MedienKunstVerein) et Marie Lechner (La Gaité Lyrique). En coproduction avec le HMKV — Hartware MedienKunstVerein (Dortmund, Allemagne). Exposition dédiée à Nathalie Magnan (1956-2016).

Focus n°13
Dimanche 13 octobre
Le Grand Action
16:30

**Flux de mères,
Reflux de filles**

Programmé et présenté
par Tzuan Wu, en partenariat
avec Taiwan Docs.
En présence de Lichun Tseng.

Remerciements : *Women
Makes Wave Film Festival*
de Taïwan, Tony Wu, Huei-Yin
Chen et Mónica Savirón.



Flow
Lichun Tseng
Taiwan, 2013
16 mm, 17'

Transcript
Erica Sheu
Taiwan, 2019
35 mm
numérisé, 3'

*The Window
of Desire*
Kassey Huang
Taiwan, 2009
35 mm
numérisé, 13'

*Emulsion
Connection*
Tsen-Chu Hsu
Taiwan, 2019
Divers formats
argentiques
numérisés, 2'40

Sucker's Love
Dooll Chao
Taiwan, 2008
Numérique, 6'25

Transactions
Yin-Chu Chen
Taiwan, 2008
Numérique, 7'40

The Islands
Hsuan-Kuang
Hsieh
Taiwan, 2016
Numérique, 9'55

*How Old Are
You? How Old
Were You?*
Cherlyn
Hsing-Hsin Liu
Taiwan, 2017
16 mm
numérisé, 15'50

La Lune fait graviter les reflux et les marées, les notions de foyer et d'appartenance sont sur une rive, la pulsion de conscience individuelle est sur l'autre. Les *herstory* (histoires des femmes et féministes), conjuguées au présent continu, furent écrites par les aléas de la vie quotidienne et se réécrivent dans leurs paysages intérieurs en même temps que dans des scènes collectives, telles des vagues dessinant le rivage.

The Other Cinema est ravi de présenter ce programme, fruit de recherches autour de l'œuvre de réalisatrices de cinéma expérimental depuis les années 1990 à nos jours, grâce auxquelles nous avons sélectionné ces films de la décennie passée et constitué cet ensemble, finalisé par Tzuan Wu. Bien que cette sélection de court-métrages expérimentaux ne représente qu'un maigre extrait de l'*herstory* taiwanaise, elle reflète ses différentes dimensions et la nature fluide du « pays ». Dans ces œuvres, nous avons découvert une grande amplitude de médiums (film/vidéo) et d'expérimentations formelles : abstraction, animation, journal filmé, documentaire. Enfin, les récits sont constitués du flux et reflux de l'expérience humaine.

Les formes mêmes sont très différentes : ces œuvres sont la cristallisation de morceaux de vie, elles se forment à partir de la réussite d'une sorte d'expérience initiatique qui se réalise à travers les multiples étapes de la vie. Par exemple, *Transcript (the other version)* et *Emulsion Connection* partagent une sensibilité d'enfant dans leur rapport au foyer et aux souvenirs d'enfance ; *The Window of Desire* réfléchit sur un rêve d'adolescence et l'auto-transformation du corps et du désir ; *Sucker's Love* utilise simplement un album de famille pour raconter les amours malheureuses entre soi et sa famille ; *Transactions* raconte l'émotion sincère qui émerge entre une mère dévouée et une fille en introspection ; enfin *How Old Are You? How Old Were You?* emploie une symbolique et un langage visuel adulte pour décrire la maternité et le cercle de la vie. Ce thème de l'eau, des mères, des filles, est féminin de façon universelle, pourtant, à un certain niveau, ces œuvres n'existeraient pas si les milieux des politiques du genre et du cinéma expérimental à Taïwan ne s'étaient pas croisés.

Pour résumer : dans les années 1980, Taiwan reçoit le féminisme radical des États-Unis. Dans les années 1990, notre propre théorie queer et le mouvement pour les droits LGBT s'épanouissent. Puis dans les années 2000, une nouvelle identité nationale se formule chez les jeunes générations. La reformulation de l'identité est toujours un enjeu à Taïwan : l'île évolue constamment, notre conjoncture reste dans un état flottant toujours en devenir. En se concentrant sur des films expérimentaux récents, il est possible de sentir que l'évolution des politiques sociales s'incarne dans les créations artistiques personnelles. En un sens, le slogan « Le personnel est politique » partage des racines profondes avec chacune des perspectives ouvertes par le cinéma expérimental. On peut trouver des films traitant de sujets de société dans des genres cinématographiques plus accessibles, mais l'esprit de la connaissance de soi par les

femmes est l'essence que toutes ces œuvres ont en commun. Une forme alternative de radicalité se manifeste dans ces films, une décolonisation du *male gaze* (construction du regard au cinéma prédéfinie par la masculinité) qui se concentre sur les problématiques socio-économiques. Pour les remplacer : des expériences personnelles, l'exploration sexuelle, la méditation, le sentiment de son espace et la conscience constituent des visions d'elles-mêmes.

Par ailleurs, après la Nouvelle Vague Taïwanaise, le renouveau du cinéma commercial des années 2000 parvient à brider les pratiques de cinéma relevant de l'art pour l'art. Il est important de continuer à voir ces pratiques alternatives comme un moyen de résistance au cinéma dominé par les hommes et vendu à l'industrie. Beaucoup de ces œuvres sont réalisées par des cinéastes ayant reçu leur formation à l'étranger, celle-ci n'étant pas accessible localement. Beaucoup développent alors une certaine nostalgie et expriment leurs interprétations de la conscience de son espace et du pays natal. C'est le cas de *The Islands* qui utilise des images d'autres lieux pour composer en un puzzle le chemin onirique qui ramène chez soi. Ou encore *Flow* où se crée un voyage spirituel à travers des images en mouvement abstraites et rythmiques. Grâce à ces pratiques, elles acquièrent leurs propres voix et expressions singulières dans la réalisation cinématographique.

—
Tzuan Wu (The Other Cinema)

Le collectif **The Other Cinema** réunit des artistes et curateur.ices basés à Taipei, Taïwan. Leur intérêt porte principalement sur la façon dont un film ou des images en mouvement peuvent circuler en dehors de l'espace du cinéma, dans le but d'enquêter sur de possibles histoires filmiques non-orthodoxes.

Tzuan Wu réalise des films expérimentaux. Il aime manipuler des images hétérogènes, des sons et des textes, et questionner la construction de la narration et de l'individualité. Ces dernières années il a principalement travaillé en Super 8 et 16 mm, tout en s'intéressant aux intersections possibles entre les techniques argentique et numérique. Il est diplômé de la New School, à New York, et à l'Université Tsing Hua à Taïwan en *gender* et *cultural studies*. Son travail a été montré à l'international, et dans plusieurs festivals, dont le BFI Flare (Londres), l'International Film Festival Rotterdam (Pays-Bas), Crossroads (San Francisco), Xposed International Queer Film Festival (Berlin), Golden Harvest Film Festival (Taïwan), MixNYC (New York), et a remporté un prix au Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris en 2013.

Taiwan Docs, sous la tutelle du Taiwan Film Institute, a pour objectif de promouvoir les documentaires taïwanais à l'étranger, et d'aider les cinéastes locaux à toucher un plus large public. Cette structure se définit comme une « fenêtre » entre les programmeurs de festival ou de structures de programmation, ou simplement toute personne intéressée par les documentaires taïwanais, et les cinéastes.

Focus n°14
Dimanche 13 octobre
Le Grand Action
21:00

Soirée de clôture ✨

1. Porn meets freaks
(Contenu explicite)

—
Programmé et présenté
par Apolline Diaz et Valentin Gleyze
(CJC/WYF)

2. Deep outside
(Performance de bruce)



1. Porn meets freaks

Des corps comme des machines de sexe, contre des machines de guerre. Qui vibrent et grondent sous la terre, prêts à sauter, à faire exploser, et à s'éclater contre les murs. Autant que ce soit dur, que ce soit brut, cru, sans retenue. Qu'on y fasse jaillir tous les gestes défendus, d'autant de corps détenus. Entre ces murs qui limitent, qui délimitent, qui structurent, qui cartographient des territoires physiques comme psychiques : les territoires de nos corps dépossédés, démunis, rendus impuissants par un système d'intervention, d'exploitation et d'extraction. Ils s'érigent fièrement, comme des drapeaux énonçant leurs propres lois, pour dire tes droits. Ceux d'être ou ne pas être, dans tel endroit, ou de rester à celui-là. « Reste là, toujours à ta place, bien droit ».

Straight.

Ceux-là même qui dictent ta voie, depuis leur voix. Autant de voix qui camouflent les corps, qui bouchent la gorge, qui étouffent les pores de ta peau. Des voix qui se projettent en images, fruit des fantasmes colonisant les esprits et les corps. Elles viennent inscrire autant d'identités inappropriées à nos subjectivités aliénées. Et pour se défendre contre toute résistance, se protéger de toute désobéissance, les récits visuels de nos libérations sexuelles ont dû être rapidement maîtrisés.

La pornographie est devenue un outil politique dénigrant nos sensibilités individuelles, dictant les lois de nos désirs, contrôlant les images produites sur nos corps, sur nos sexes et nos sexualités.

Sales étaient ceux et celles/celleux qui y étaient figuré.e.s, car libéré.e.s, mais toujours plus méprisé.e.s et marginalisé.e.s. Nous avons dû répondre par la bonne tenue, par la retenue de nos désirs, et de nous dire, de nos plaisirs.

La pornographie est devenue alors obscène (*ob/scene*) : son lieu sera hors scène. La technologie photographique s'est ajoutée comme un nouveau moyen de capturer et s'emparer de nous, désormais objets qu'on sexualise, qu'on érotise. On les anime et les active sous le mouvement de la caméra. Un mouvement continu, un va-et-vient interminable. Une frénésie imperturbable comme un sexe qui parle.

Ailleurs, d'autres ont trouvé le moyen de capturer l'image et transformer le stigmaté. Obscène est l'image. Obscène est ce qui est hors-scène et mis en scène. Obscène est le porno car il met à nu... Nus sont désormais tous ces regards qui ont bandé sur nos corps, sur nos sexes. Tous ces fantasmes projetés et ces voix qui ont trop parlé, qui se retrouvent affiché.e.s, exposé.e.s, pour enfin laisser place à nos propres subjectivités et nos désirs animés.

Nos corps, nos sexes, nos sexualités sont autant de fictions politiques à exposer, à exploser, autant de visions à affronter et confronter. Bousculer, perturber, éclater et surtout s'éclater.

Prendre du plaisir et jouir. Baiser par tous les trous et parler mal.
Au risque d'être crade, sale... Étaler notre crasse.

Toujours impropres et malpropres, suintant.e.s et puant.e.s.
Abjects sujets indécents contre ces dominant.e.s bien-pensant.e.s
et bienséant.e.s.

Depuis nos corps en feu, brûlant sous le nitrate... les langues se
délient, les gorges se déploient, les lèvres se mouillent et la parole
se mue en crachats d'immondices qui éjectent les produits abjects
des politiques...

Nous avons ravalé ces mots, pour soigner nos maux.
Alors nous choisirons de devenir... Putes, chiennes, gouines, pédé,
queer, cuir, freak. Car « notre sexe est une arme chargée de mer-
cure » et l'ennemi guette pour nous baiser.¹

Apolline/Lawrence Diaz



*Romy et Laure et le secret
de l'homme meuble*
Romy Alizée et Laure Giapicconi
France, 2019
Numérique, 6'30



*Merci, Merci, Merci... /
Jouir malgré tout, Opus 1*
Laurence Chanfro
France, 2005
Numérique, 3'40



Body-Building
Ursula Pürer & Ashley Hans Scheirl
Autriche, 1984
Super 8 sur 16 mm, 3'



Solitary Acts #4
Nazli Dincel
Turquie/États-Unis, 2015
16 mm, 8'10



Fuck the Fascism
Maria Basura
Chili, Espagne, Allemagne, 2016
Numérique, 8'30



Les égouts de l'hétérosexualité
Marianne Charçois
France, 2018
Numérique, 11'30

¹ Torres. J. Diana, *Pornoterrorisme*, Gatuzain, Paris, 2017

2. Deep outside

Futur parallèle
Printemps silencieux
Ventouses poussent
Sur le corps

Science fiction
Science freak show

Déviance friction

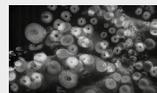
Deep outside propose une relecture queer et féministe de pouvoirs/savoirs produits à travers des technologies du voir. C'est une certaine histoire du regard. Celui des dominants sur les dominés. Depuis Charcot et l'obsession photographique pour les showgirls hystériques, jusqu'aux bathyscaphes de Cousteau en passant par la transparence des aquariums de Painlevé, c'est une plongée dans les profondeurs qui s'opère. 20 000 lieues sous les mers, 20 000 sondes dans les corps.

Caché derrière l'objectif ou la vitre, scalpel ou pince en main, à l'abri dans des sous-marins, lampe braquée sur des yeux aveuglés ou des profondeurs inexplorées, le scientifique maîtrise le regard. Produisant des objets de savoir, il exhibe des créatures qui n'ont aucun pouvoir sur leur image. Gros plans, zooms, microscopie. Mesures, tests, nosographies. La Science blanche et patriarcale classe et fabrique de l'altérité à la chaîne.

En s'attachant plus particulièrement à la production de la féminité et de l'animalité par ces dispositifs optiques, *Deep outside* propose de re-voir les corps filmiques. Répéter ces images c'est les réagencer, les répéter pour les rendre étrangères à elles-mêmes. Cette différence dans la répétition est un geste queer de détournement : il ne s'agit pas de reproduire mais de délier, relire. Ce palimpseste nous invite à imaginer des utopies en décentrant le regard.

Écrire l'Histoire : pourquoi ? pour qui ? Il y a tant d'histoires à se raconter, tant de films à se faire. Traversant ces fictions scientifiques, *Deep outside* fait le pari de la science-fiction. Imaginer le film et l'écriture comme une utopie en marche, la production d'espaces autres, de dehors qui se multiplient. Pervertir la dureté de la science par l'évanescence de la fiction, penser l'horizon plutôt que le profond. Pour la communauté éphémère d'une salle de cinéma.

—
bruce



Deep outside
bruce, France, 2019
Performance audiovisuelle
30' approx.

C'est à travers l'activisme dans des associations de lutte contre le sida que Bruce rencontre les théories et pratiques queer et féministes. Militant également dans son activité de cinéaste, il s'attache à faire vivre des cultures minorisées, des personnages et des corps souvent invisibilisés dans des projets de fiction. Son goût pour les contre-cultures et les cinémas de genre l'amène à mêler à ses préoccupations politiques des enjeux esthétiques souvent marginalisés. Réalisateur de 7 courts-métrages, il travaille actuellement à l'écriture de plusieurs projets de films de genre queer. Co-créateur des soirées trans *Shemale Trouble*, il est également DJ résident au sein du collectif *Mouillette*. C'est en tant que personne trans qu'il met en place des dispositifs créatifs où les sans voix prennent la parole, où les anormaux regagnent le pouvoir sur leur corps et leur image. *Deep outside* est une histoire parmi d'autres, un fil qui tisse et (d)écrit des imaginaires hybrides.

Focus n°15
Vendredi 18 octobre
La Halle des Épinettes
20:00

Sorcières Camarades

Programmé et présenté
par Boris Monneau (CJC).
En présence de Danielle Jaeggi
(sous réserve), Gabrielle Reiner,
Calypso Debrot.

*Sorcières-
Camarades*
Danielle Jaeggi
France, 1971
16 mm
numérisé, 10'

*La Maison
Coëtie*
Calypso Debrot
France, 2019
Numérique, 5'45

*La Princesse
est indisposée
elle ne reçoit
personne*
Gabrielle Reiner
France, 2007
Super 8 et 16 mm
numérisés, 16'25

*Shaman,
A Tapestry
For Sorcerers*
Storm de Hirsch
États-Unis, 1967
16 mm, 12'

*Ritual In
Transfigured
Time*
Maya Deren
États-Unis, 1946
16 mm, 14'



La figure de la sorcière fait aujourd'hui l'objet d'un regain d'intérêt dans une perspective féministe. Au-delà de la mise en scène de son imaginaire par le cinéma fantastique, la sorcellerie trouve un prolongement dans les pratiques expérimentales du cinéma, créatrices de nouvelles formes rituelles qui touchent aussi bien aux représentations quotidiennes de la féminité qu'à un ésotérisme plus explicite. Les films de cette séance, appartenant à des temps, lieux et démarches différents, se veulent une introduction à une « identité sorcière » (Maria Klonaris et Katerina Thomadaki) du cinéma.

Dans son ouvrage *Sorcières, la puissance invaincue des femmes* (2018), Mona Chollet retrace une brève histoire des liens entre féminisme et sorcellerie. Elle voit à travers les persécutions dont ont fait l'objet les sorcières une typologie de caractères féminins opprimés qui reste pertinente à notre époque. Le livre souligne également la récupération de cette figure mythico-historique par les féministes des années 1970 (pensons au slogan « Tremblez, tremblez, les sorcières sont revenues » des militantes italiennes). C'est à ce courant qu'appartient le film de Danielle Jaeggi, *Sorcières-camarades* (1971). À la fois film militant et film-essai, il correspond au désir de chercher « collectivement et individuellement un langage féminin », de « changer qualitativement de mots et de pensées, pour amener un contenu vraiment

révolutionnaire » en critiquant le regard patriarcal dont est imbu le cinéma habituel : « Un film sur les femmes. Un film par des femmes. Un film pour les femmes. Avec une caméra d'homme. [...] À la Femme en quête de son identité le miroir du spectacle renvoie une image morcelée ». La démystification de l'image audiovisuelle, la conjuration d'une emprise sexiste du regard, passe par de nouvelles formes d'ensorcellement.

Ne faisant appel pour sa part à aucun discours, le film de Gabrielle Reiner *La Princesse est indisposée, elle ne reçoit personne* (2007), participe lui aussi d'une certaine déconstruction du quotidien, qui serait l'un des postulats esthétiques du féminisme, en écho au célèbre slogan du Mouvement de Libération des Femmes, « Le privé est politique ». Il représente des scènes de la vie d'une femme dans son intimité (maquillage, bain, etc.) en leur restituant une dimension rituelle basculant parfois dans le fantastique.

Intéressée par l'anthropologie, Maya Deren appelle à une pratique rituelle du cinéma, qui dépasserait les divisions entre réalisme, romantisme et surréalisme en rendant l'art à une dimension collective dans son essai *An Anagram of Ideas on Art Form and Film* (1946). Cette même année elle réalise *Ritual in Transfigured Time*. La répétition de gestes ordinaires dans un temps figé leur confère une allure rituelle et mystérieuse, qui affleure sous l'apparence de quotidienneté et de convention des situations sociales. Calypso Debrot travaille sur une distorsion similaire du temps, ancrée pour sa part de façon explicite dans les pratiques magiques dans *La Maison Coétie* (2019). Enfin dans *Shaman, a Tapestry for Sorcerers* (1967) de Storm de Hirsch, dont le travail baigne presque toujours dans une culture ésotérique, la cinéaste fait de son corps, filmé nu à travers de nombreux filtres et prismes, le site d'un regard et d'une pratique magiques.

—
Boris Monneau

*Séances
spéciales*

**Séances
Jeunes Public :
6 — 10 ans**

**Mercredi 2 octobre
La Halle des Épinettes
14:30**

**Mercredi 9 octobre
Le Grand Action
14:30**

Programmé et présenté
par le Pôle Transmission
du Collectif Jeune Cinéma



Le pôle Transmission du Collectif Jeune Cinéma se consacre à la diffusion du cinéma expérimental auprès des plus jeunes, afin de les sensibiliser à des formes visuelles et sonores inédites et différentes, peu représentées sur les médias et le circuit du cinéma commercial et traditionnel. L'accès à ces formes cinématographiques vise l'émancipation de l'imaginaire, codé dès la petite enfance, et veut motiver chez les plus petits une pratique libre et différente du cinéma.

Tu ne pourrais pas dire ce que je suis

Durée (41')

Le cinéma expérimental ou d'avant-garde a été le berceau des femmes cinéastes. La possibilité de faire du cinéma au-delà des moyens de production et matériels qu'impose le cinéma commercial, ainsi que les petits formats (Super 8 et 16 mm), moins coûteux et plus maniables, ouvrent plusieurs portes aux femmes, de facto exclues du circuit pendant longtemps. Cette séance, comme la thématique du festival, veut mettre en avant ce geste créateur — celui des femmes — et déplacer le point de vue du spectateur le plus jeune. Par le biais du jeu, de la main de la pionnière Maya Deren, l'inventivité et le changement d'identité sont à l'œuvre. Une invitation au monde de l'incatégorisable.

Judit Naranjo Ribó



Double V
Carole Contant
France, 2005
Super 8 numérisé, 3'

« Il y aurait là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle Double V. » Invitation au souvenir du monde de l'enfance ? *W' ou Souvenir d'enfance* est le point de référence pour ce « petit » film rêveur.

At Land
Maya Deren
États-Unis, 1944
16 mm, 16'

Nous suivons les pas d'un personnage qui décide de parcourir le monde. Ce monde regorge d'endroits cachés, de replis, de surprises.

Flying Saucy!
Marie Losier
États-Unis, 2006
16 mm numérisé, 11'

Une casserole géante tombe du ciel. Vingt êtres débarquent sur terre, sortant de la casserole remplie de 120 kilos de spaghetti. Une bataille pour la sauce et la survie s'ensuit.

Fuego
Elena Pardo
Mexique, 2003
Super 8 et 16 mm numérisés, 2'

Une jeune femme attise un feu au rythme joyeux d'Uské Orchestra. Un doux portrait d'un geste, d'une danse.

Hermaphrodite
Marie Losier
États-Unis, 2013
16 mm numérisé, 3'

Au fil d'une chanson, des baigneuses sortent de l'eau, se mettent à danser... Et quelqu'un chante : « Me voilà, revenue, ni femme ni homme. »

Eat My Make Up
Marie Losier
États-Unis, 2005
16 mm numérisé, 6'

Cinq jeunes filles pique-niquent sur le toit d'un entrepôt dans la charmante Long Island, au bord d'une forêt de gratte-ciels étincelants sur le fleuve. Mais quand un essaim de mouches interrompt leur fête... les jeunes filles deviennent folles.

**Séances
Jeunes Public :
Cinéastes de moins
de quinze ans**

**Samedi 12 octobre
Le Grand Action
14:30**

La séance sera reprise à La Halle des Épinettes d'Issy-les-Moulineaux le samedi 30 novembre dans le cadre des semaines isséennes des droits de l'enfant.

Depuis cinq ans, le geste créateur des jeunes de moins de quinze ans est mis à l'honneur lors d'une séance qui ne manque pas de sérieux. Le cinéma différent se renouvelle par les plus jeunes, encouragés à filmer ce qu'ils veulent, comme ils veulent et avec n'importe quelle caméra, de haute comme de basse qualité. Les jeunes cinéastes démontrent que leur imaginaire cinématographique est encore loin d'être colonisé par les modèles visuels dominants. Films de jeunes, choisis aussi par des jeunes. Cette année, le comité de sélection a été entièrement constitué d'élèves du collège de La Paix d'Issy-les-Moulineaux. Ils ont constitué un programme pour cette séance à la fois éclectique, surprenante et révoltée.

**Atelier de l'Etna —
La Poudrière
Du 5 au 11 octobre**

**Samedi 5 octobre : cartouches
données aux participant.e.s*
Tournage jusqu'au vendredi 11,
Projection gratuite le samedi 12
à 22h (Le Shakirail)**

Participation : 10 €.
Places limitées à 10 participant.e.s.

Inscription obligatoire :
lapoudriere.etna@gmail.com

La Poudrière, collectif de femmes cinéastes féministes de l'Etna, proposent un atelier Super 8 : chacun.e tire au sort un extrait sonore de films troubles par la question du genre, et tourne 3 minutes en S8.

La Poudrière est un désir de création en collectif. C'est un groupe de femmes féministes cinéastes de *L'Etna*, atelier indépendant de pratiques cinématographiques expérimentales, situé à Montreuil (93). *La Poudrière*, groupe en construction permanente, non-hiérarchique et ouvert, est un espace de création, de réflexion et d'apprentissage où s'expérimente une solidarité politique.

—
L'Etna est un lieu de création, de formation et d'échanges autour du cinéma expérimental et de la pratique du cinéma argentin. L'Etna propose des ateliers de formation ouverts à tous, notamment en 16 mm et Super 8.

—
Re:Voir est une société d'édition qui fait connaître le cinéma expérimental en support vidéo, basée au 43, Rue du Faubourg Saint-Martin à Paris. La structure vend par ailleurs de la pellicule S8 et 16 mm, ainsi que des caméras S8.

*
Cartouche S8 offerte par Re:Voir.
Cartouches développées par
La Poudrière.

FIXC Présente : Régimes et Systèmes

Lundi 14 octobre
Institut Finlandais
20:00

Programmé et présenté
par Kari Yli-Annala

La coopérative FixC, basée à Helsinki et constituée d'artistes travaillant l'image en mouvement, a été fondée en 2007 afin de créer, de distribuer, et de promouvoir l'art vidéo, le media art et le cinéma expérimental, ainsi que de mettre en place des expositions, des projections, et des conférences. FixC a notamment collaboré avec le International Teletext Art festival ITAF ainsi que la collection d'art électronique finlandais VILKE.



Rigid Regime
Erkka Nissinen
Finlande, 2012
Numérique, 13'20

*In Cirum Imus Nocte
Et Consumimur Igni*
Jarkko Räsänen
Finlande, 2011
Numérique, 5'05

*Mainstream
Catastrophe '75*
Kari Yli-Annala
Finlande, 2004
Numérique, 3'05

Circle Of The Day
Seppo Renvall
Finlande, 1993
16 mm numérisé, 2'45

The Holy Road
Maria Duncker
Finlande, 2009
Numérique, 2'20

Made In Hong Kong
Seppo Renvall
& Juha van Ingen
& Jarkko Räsänen
Finlande, 2017
Super 8 numérisé, 5'40

Grid
Juha van Ingen
Finlande, 2014
Numérique, 9'05

On assiste ici à une visite surréaliste et satirique de l'histoire humaine menée par un guide manchot particulièrement enthousiaste. Nissinen a recours à des motifs issus d'émissions pour enfants, de reportages, de films d'action.

Le titre de ce film est un palindrome connu, qui signifie « Nous tournoyons dans la nuit et nous voici consumés par le feu. ». Räsänen nous montre comment la compression des données à l'ère numérique détruit l'information. Les photographies et peintures nous montrent des personnes en train de brûler des livres à différentes époques.

Dans cette courte vidéo, Kari Yli-Annala utilise du found footage d'un film catastrophe des années 1970 afin d'évoquer la menace qui s'imisce habituellement dans notre style de vie, si bien que nous ne pouvons correctement la discerner.

Ici, un homme nu tourne rapidement en rond avec une Spindling Sleigh sur laquelle la caméra est attachée, donnant ainsi le tournis au spectateur. Le film est tourné en pellicule et donne l'étrange impression d'une performance expérimentale ethnographique.

Ce film de Maria Duncker nous montre une femme jouant de son simili-orgue à côté d'une route bondée. Les lumières des voitures prennent la forme de croix. Elles sont vues au travers d'une camera obscura mise au point par l'artiste elle-même.

Ce film a été développé à la main puis numérisé. C'est un travail collectif que les trois artistes ont réalisé lors de leur visite au Papay Gyro Art Festival Hong Kong en 2015. C'est un film sur leurs expériences à Hong Kong et dans la forêt des Îles Cheung Chau.

Le programme se termine avec le film de Juha van Ingen, *Grid*. Ici, un réticule créé avec un logiciel de montage est superposé à lui-même de multiples fois, jusqu'à former une grille. La grille forme alors des plans tellement opaques qu'elle donne l'impression d'un plan unifié. Puis elle disparaît petit à petit.

Compétition internationale

43 Films
33 Pays

Membres du jury International

Sarah Adam

Sarah Adam est curatrice, programmatrice et conseillère artistique indépendante. Elle a obtenu un Master en Histoire et Littérature. Elle travaille principalement autour des formes documentaires, du court-métrage et sur la diffusion d'images en mouvement dans les espaces publics. Elle a été la directrice du festival *dokumentART* en 2018 à Neubrandenburg (Allemagne), elle a été en charge de la compétition *Deframed* au *Hamburg International Short Film Festival*, et elle fait aussi partie du comité de sélection et programme pour le *Kassel Documentary Film and Video Festival* depuis de nombreuses années. Sarah Adam est aussi membre du cinéma associatif *B-Movie*, du collectif d'artistes *A Wall is a Screen*, et est une des fondatrices de l'*Arab Filmclub*.

Isidora Ilić

Isidora Ilić est une artiste travaillant le film et la vidéo, une écrivaine, traductrice, et travailleuse culturelle indépendante. Ses intérêts portent principalement sur la politique des procédures dans le monde de l'art, les politiques de l'amateurisme, mais aussi l'autodidactisme et le collectivisme, qui sont questionnés de manière transdisciplinaire. Ilić a étudié la Littérature Comparée et la Théorie Littéraire à l'Université de Belgrade, a étudié au Centre de Recherche des Études Féministes et de Genre de Belgrade, et a été diplômée à l'école de cinéma de l'Academic Film Center à Belgrade. Elle travaille avec Bosko Prostran sous le nom d'artiste Doplgenger.

Martine Markovitz

Diplômée en Histoire de l'art et archéologie et en Philosophie, Martine Markovitz participe à la création de la Médiathèque de l'Ensba, l'École nationale supérieure des Beaux-arts, fonds spécialisé en art contemporain. Puis elle est responsable de la programmation vidéo et cinéma, programme qui propose des projections et des rencontres avec des artistes et des cinéastes qui travaillent aux frontières du cinéma expérimental, du documentaire, et de la vidéo, et explore les liens entre les écritures du film et de la vidéo ainsi que les problématiques à l'œuvre dans l'art contemporain. Elle est aujourd'hui présidente des *Yeux de l'Ouïe*. Elle a maintenu une forte activité comme membre de divers jurys et commissions de sélection de films aussi bien que de lecture de projets, sans cesser d'opérer une veille sur les festivals.

Bosko Prostran

Boško Prostran est un artiste travaillant le film et la vidéo, un programmeur de film, et enseignant à l'Université de Communication et Media de Belgrade. Prostran est diplômé en Sciences Politiques à l'Université de Belgrade, a terminé un Master en Media et Communication et est doctorant en Art et Media Transdisciplinaire à l'Université Singidunum à Belgrade. Il travaille avec Isidora Ilić sous le nom de Doplgenger, dont le travail a été montré à travers le monde, et a notamment reçu le prestigieux prix serbe « Politika » pour la meilleure exposition réalisée en 2015. Boško Prostran est le cofondateur et co-curateur de Transimage, une plateforme audiovisuelle autour de la politique des images. Il a co-édité l'ouvrage *Amateurs for film* (Transimage, Belgrade, 2017).

Jim Stickel

Jim Stickel collabore aux éditions RE:VOIR Vidéo à Paris. Il participe à la promotion et à l'organisation d'événements consacrés au cinéma expérimental depuis ses études universitaires à Kalamazoo, Michigan, aux États-Unis, où il a co-fondé le ciné-club KOMA (Kalamazoo Order of Movie Aficionados). Il a été membre du jury de la première édition du Festival Trashxploitation à Paris et de la section Hybride du Festival Silhouette à Paris. Il réalise par ailleurs des films courts en Super 8 et en vidéo.

Programme 1

Mercredi 9 octobre

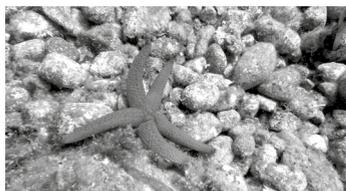
18:00



E-Ticket
Simon Liu
Hong Kong/États-Unis/
Royaume-Uni, 2019
Numérique, 13'

(PF)

Un film avec 16 000 collures. *E-Ticket* est un re-catalogage frénétique d'archives personnelles et la résurrection d'images oubliées. Des photos et des bouts de films sont découpés, remaniés et ensuite recollés ensemble morceau par morceau. Les vues fragmentées s'insèrent entre un voyage d'études en Inde et une manifestation lors un sommet de l'OMC en 2005 à Hong Kong.



L'Étoile de mer
Maya Schweizer
Allemagne, 2019
Numérique, 11'

(PF)

« C'est une étoile qui tombe dans la mer Méditerranée » : voici le synopsis du film de Man Ray *L'Étoile de Mer*, réalisé en 1928. Le film de Maya Schweizer est une navigation expérimentale au sein de la mer Méditerranée, mêlant des plans sous-marins, des films muets, des archives personnelles, du texte et un collage sonore. Cet essai audiovisuel travaille l'oubli et la mer en tant que point de référence et de réflexion. La mer est un espace immatériel, coulant, et ainsi propice à l'oubli.



Paris Mental #1
Dominique Willoughby
France, 2019
Numérique, 15'

(PM)

Partie du projet au long cours « Paris Mental » : visions cinématographiques expérimentales de la ville de Paris. Ici, deux aspects du métro parisien : aérien et souterrain, volant de Jaurès à Barbès-Rochechouart, et marchant dans le labyrinthe des couloirs souterrains de la station Place de Clichy.



Bodies without Bodies in Outer Space
Rafal Morusiewicz
Autriche/Pologne, 2019
Numérique, 38'

(PF)

Ce moyen-métrage partage l'économie d'un mash-up, en juxtaposant des séquences de plus de 20 films, des sources sonores variées (créées de toutes pièces ou préexistantes), et un texte combinant fiction et biographies, dont certaines sont en lien avec le milieu du cinéma durant la République Populaire de Pologne (1952-1989). Sans narration distincte, le film combine des fragments d'histoires venant de lieux différents, montés sur des images fictionnelles ou autobiographiques, racontées à travers des voix disséminées tout au long de la bande-son. Tous ces éléments sont mélangés au sein d'une structure qui développe alors sa propre logique, style, et narration.

(PM)

Première Mondiale

(PI)

Première Internationale

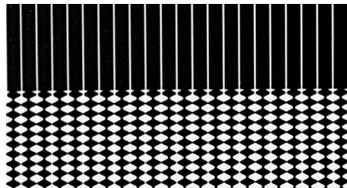
(PE)

Première Européenne

(PF)

Première Française

Programme 2
Mercredi 9 octobre
22:00



The Sound Drifts
 Stefano Canapa
 France, 2019
 35 mm, 8'20

(PF)

Les pistes du son optique enchaînent une danse hypnotique au rythme de la bande son du précédent film de Canapa, *Jérôme Noetinger*. Membre de la Cellule d'intervention Metamkine, Noetinger travaille avec un magnétophone à bandes Revox, microphones, parasites et hasards radiophoniques. Cinéma pour les oreilles !



Transparent, the world is
 Yuri Muraoka
 Japon, 2019
 16 mm numérisé, 7'20

(PF)

Un portrait de mes filles et moi qui dépeint la relation entre « la personnalité » et « le monde/la société » en 2018. Un va-et-vient s'opère entre « la personnalité » et « le monde/la société ». Les frontières du « rouge » s'étendent à la « vie » et apparaît un Daruma impuissant et religieux, perdant bras et jambes. « Blanc » et « noir » s'élèvent au-dessus de la simple dichotomie et créent ainsi le concept du « gris ». Et le monde, qui est un mélange de plusieurs couleurs, devient ainsi « transparent ».



Lieder Die Soldaten Morgen
 Gurcius Gewdner
 Brésil, 2019
 Numérique, 8'20

(PE)

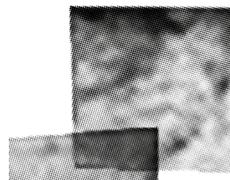
Nous sommes en 2019 : une odyssee totalitaire. Vents froids. Pulsions de mort. Danser et manger, avec des pingouins et des humains torturés hurlant dans les abysses de la mort. Chaque année, ils se rendent sur la côte pour danser puis mourir. Partout dans le monde, il y a plus que ce que l'on perçoit. Terre et mer à partager. Rouge, jaune, noir et blanc. Il y a les ténèbres et la lumière. Il y a de tristes histoires, mais qu'il est bon d'être en vie.



Grandparents
 Milo Masoničić
 Monténégro, 2018
 Numérique, 24'10

(PI)

Grandparents est un film sur un couple âgé. Il raconte la complexité de leur relation, remplie de tendresse, de douleur et de temps. Ils passent leurs journées dans leur appartement, encombré de choses inutiles, attendant l'arrivée d'un mystérieux invité. Pendant ce temps, un jeu de lumière et d'ombre révèle leurs souvenirs et leurs sentiments.



Po:natis 12.
 Davorin Marc
 Slovénie, 2019
 Numérique, 1'40

(PF)

Ce que nous voyons : une mosaïque de photogrammes. Ce que nous entendons : un texte écrit, converti en code-barres, enregistré depuis une piste optique 35 mm.



La Traversée...
Arcade Assogba
Bénin, 2018
Numérique, 11'30

(PM)

Cotonou - Bénin, d'un point à l'autre rive du marché international de Dantokpa. « Smartfilm » tourné au téléphone portable.



The lord loves changes, it's one of his greatest
Annika Kahrs
Allemagne, 2018
Numérique, 15'50

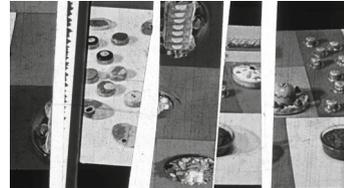
(PI)

Au sein du film, un orgue et un chœur qui, lentement, performe une déconstruction du rythme et de la mélodie. Le sifflement des choristes prolonge le timbre de l'orgue, allant de gestes de protestations à de délicates formations sonores.

Programme 3

Jeudi 10 octobre

18:00



Nutrition Fugue
Péter Lichter
Hongrie, 2018
Numérique, 4'30

(PF)

« Kôzért » (Public) était une chaîne de magasins appartenant au gouvernement en Hongrie pendant la période communiste (1948-1989). Le mot Kôzért est encore utilisé en hongrois. Notre film a été réalisé à partir d'images publicitaires brutes en celluloid 35 mm : les bandes de film ont été enterrées dans le sol, décomposées avec de la nourriture et découpées en morceaux.



ZIYI
Chongyan Liu
Chine/France, 2019
Numérique, 26'10

(PM)

La réalisatrice et ZIYI se sont connues par hasard. ZIYI ne se sentait pas en sécurité et la réalisatrice était très douée pour s'occuper des gens. Du coup, elles ont partagé le bain, la nourriture, les confidences et le lit.



Olive

Michael Higgins
Irlande/Grèce, 2019
16 mm numérisé, 10'30

(PF)

Grâce aux rayures prodiguées par le développement à la main de la pellicule, Olive créé une atmosphère proche d'un rituel ancien, bien que tout ait été filmé de nos jours. Plusieurs personnes se sont rassemblées à la campagne, puis assimilées dans des cadres qui nous évoquent les premiers temps du cinéma (non restauré) par la teinte fait-main et les textures détériorées. Le cinéma hante le présent comme une vision fantomatique du passé.



Yet Another Departure

Renata Poljak
Croatie, 2019
Numérique, 11'10

(PF)

En 2016, le vaisseau amiral de l'ancienne marine yougoslave, Vis, a délibérément été coulé dans le but de créer une attraction touristique lors d'explorations sous-marines. Le bateau se trouve dans les fonds marins proches des eaux de l'île de Brijuni qui, en 1956, a été le lieu où Nasser, Nehru et Tito se sont rencontrés pour discuter de leur opposition à la guerre froide et ont formé le mouvement des non-alignés.



Rise of the Machines

Arina Efanova
Russie, 2019
Numérique, 3'

(PI)

Meta-film de *found footage* présentant la révolution fictionnelle menée par la célèbre présentatrice de télévision russe, Ekaterina Andreeva. Cette présentatrice, devenue une icône et dont le rôle est associé au régime existant, est perçue comme une garantie de sa stabilité. Elle fait office de caisse de résonance du gouvernement, se faisant la traductrice des hommes de pouvoir sans jamais pouvoir parler elle-même.



Hôtel (case n°19)

Ishrann Silgidjian
France, 2019
Numérique, 2'30

(PM)

Celui qui arrive au n°19, à l'hôtellerie, paie l'amende et y reste jusqu'à ce que les autres joueurs aient joué chacun deux fois.



Kosmos : The Uncertainty

Robert Cahen & Ruben Guzman
& Narcisa Hirsch
France/Argentine, 2018
Numérique, 9'30

L'incertitude dans ce film résonne comme ce son de bol tibétain qui vient au tout début clore une métaphorique explosion nucléaire. Des jumeaux encore dans leur liquide amniotique annoncent l'humaine condition où marcher, avancer, courir est l'une des lois. Mais c'est avec l'eau, ses reflets, dans la lumière par la puissance de sa transformation que le « Kosmos » infini se joue de notre « incertitude ».



L'état de notre urgence 4

Pierre Merejkowsky
France, 2018
Numérique, 1'40

Hommage à un militant écologique interné par l'Ordre.



Ce film décrit ce que le cinéaste observe lorsqu'il écoute *L'Ode à la joie* dans sa tête. Le film consiste en un montage d'éléments tournés par le cinéaste avec son iPhone à plusieurs moments de sa vie, dans différentes zones géographiques d'Inde.

Freude!(n)joy!
Kunal Biswas
Inde, 2019
Numérique, 4'50

PM

Programme 4

Jedi 10 octobre

22:00



Après nous, Le déluge
Félix Fattal
France, 2019
Numérique, 17'

PM

La pluie est tombée. La ville est devenue froide et vide, peuplée par des hommes engendrés par les machines. Leurs cœurs pourrissent évacuant toute émotion. Dans ce monde Kévin s'est réveillé sans souvenir et le béton aux tripes. Un soir il rencontre Linsey, qui essaye d'échapper à la violence des nouveaux hommes. Alors pour eux il ne reste que la vitesse pour revoir la mer et se noyer dans la chaleur du regard de l'autre.



Atomic Garden
Ana Vaz
France/Portugal, 2018
16 mm numérisé, 7'30

« On pourrait dire qu'un feu d'artifice n'est pas différent d'un arbre, ou d'une grande fleur artificielle qui pousse, se développe, fleurit et meurt en quelques secondes. Flétrie, enfin, elle disparaît bientôt en fragments méconnaissables. Eh bien, prenons ce feu d'artifice et faisons-le durer un mois, et nous aurons une fleur avec toutes les caractéristiques des autres fleurs. Ou alors, en inversant l'ordre des facteurs, imaginons que la graine d'une plante puisse exploser comme une bombe. » Bruno Munari



Bay of Plenty
Milva Stutz
Suisse, 2018
Numérique, 12'

(PF)

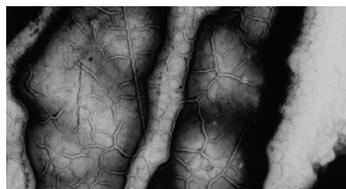
Ce film d'animation décrit la découverte d'une île-monde virtuelle. À travers un point de vue subjectif, le public est pris à parti au sein du film. Il rencontrera des créatures transcendant les catégories masculin/féminin, artificiel/naturel, animal/humain, et changeant constamment la forme de leur corps. Ensemble, ils exploreront les possibles franchissements des frontières physiques, et apprendront à créer de nouvelles conditions (de vie).



Vers le Soleil
Nour Ouayda
Liban, 2019
Numérique, 17'30

(PF)

Vous êtes maintenant dans le hall principal du Musée National à Beyrouth. Un garde vous rappelle que vous êtes encouragés à toucher les objets archéologiques. Une voix dans votre casque vous suggère de lécher la pierre. Vous êtes maintenant face à un trou dans le mur dans la partie inférieure gauche d'une mosaïque. La voix du casque vous indique que ce trou a été causé par un sniper. Par curiosité, vous appelez le 1-9-9-1 afin d'écouter le reste de l'histoire.



The Mulch Spider's Dream
Karel Doing
Royaume-Uni, 2018
16 mm, 14'

En 1974, Nagel publie son célèbre essai *Quel effet cela fait-il d'être une chauve-souris ?* où il développe l'idée qu'il y aurait un état mental spécifique à chaque organisme. D'après Nagel, la subjectivité ne peut être partagée. Ce film tente de partager la vision d'une araignée en utilisant la phytochimie expérimentale, en créant des formes organiques sur une pellicule périmée. J'ai appelé ces images des phyto-grammes.



*You're a plant whisperer
and for me, it's enough*
Charlotte Clermont & Julien Champagne
Canada, 2019
Numérique, 4'20

(PF)

Un plan monochromatique généré à l'aide d'un mélangeur vidéo VHS apparaît. L'attente. Après un long moment seulement, une image émerge. Une bande sonore hypnotique accompagne chacun des plans, conduisant à une expérience méditative.



Life After Love
Zachary Epcar
États-Unis, 2018
16 mm numérisé, 8'25

Un changement de lumière dans le parking, où les voitures garées deviennent les contenants d'une distanciation collective.

Programme 5

Vendredi 11 octobre

18:00



*C'est comme ça que
les cauchemars ont commencé*

Alexandru Petru Badelita
France/Roumanie, 2019
Numérique, 7'15

(PM)

Ce court-métrage est une introspection poétique sur la peur de la mort et sur la façon dont cette peur peut nous garder prisonnier du passé.



*Fractal Death 4 : So When
You Talk About Destruction
You Can Count Me In*

M. Woods, États-Unis, 2019
Numérique, 1'50

(PM)

Le néant est un concept d'absence absolue, ou de nullité absolue. Il est directement et indissociablement lié à la notion d'être.

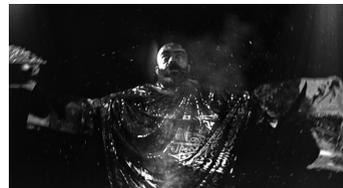


*Fragments of
self-phone-destruction*

Ismaël
Tunisie, 2018
Numérique, 9'50

(PF)

Ce film est une tentative d'exploration des territoires physiques et imaginaires et de réflexion sur le monde et les images sous la forme d'un carnet de voyage filmé avec un iPhone. Comme autrefois les écrivains voyageaient avec leurs carnets et leurs plumes ou stylos, le vidéaste transporte aujourd'hui cet outil multifonctions qui lui permet d'être « connecté » au monde mais qui aussi par essence, constitue un écran entre lui et le monde.



Deeply Absurd Lucidity

Sammy Sayed
Égypte, 2018
Numérique, 8'

(PF)

Un homme pris au piège dans les limbes est pris de visions aléatoires et absurdes. Celles-ci semblent être dirigées par un obscur métamorphe ayant piraté son esprit et ses émotions.



r@G3_qUITTE
jAR0D unOF1S@L
France, 2018
Numérique, 7'15

#n0L1FE



30 Days A Week

Mahmoodreza Esmaili Zand

Iran, 2019

Numérique, 6'45

PE

Parcourir les rues, les stations de métro... La vie continue jour après jour vers cette ennuyante routine. Un signe changera un jour cette vie ; peut-être, peut-être pas !



Sólo un poco aquí

Duo Strangloscope

Mexique/Brésil, 2018

Numérique, 5'35

PF

Dans l'espace vibrant des images, les dieux, chacun à leur place, viennent à nous par un cri ou par un visage, et la couleur du visage a son cri ; et le cri vaut son pesant d'images dans l'espace où mûrit la vie.



Les Chatons

Calypso Debrot

France, 2018

Numérique, 24'40

PM

C'est tout d'abord la volonté romantique ou païenne de vagabondage, mêlée au désir de faire un film comme on tient un journal de bord, qui constituerent le terreau du projet *Les Chatons*. C'est donc une épopée sur un chemin connu mais mystérieux à la recherche d'un mollusque aussi clairvoyant qu'invisible. Il s'agira aussi d'un des Dieux de la Grèce antique, d'une tentative de métamorphose, d'approvisionnement des mouettes, et pour finir de la rencontre avec un meuble à tiroirs.



Postdigital Flipbook

Pablo-Martín Córdoba

France, 2019

Numérique, 4'30

PM

Un algorithme explore le web en indexant des images comportant des visages. Celles-ci, qui se comptent par millions, sont classées par proximité des traits faciaux à l'aide d'un réseau neuronal. Affichées les unes après les autres, les images trouvées produisent une animation qui évolue dans la totalité du cadre : des anonymes se fondent avec des célébrités anciennes et contemporaines le long des transitions surprenantes, et un métavisage semble émerger dans un nouvel espace hétérogène et disruptif, qui ne cesse de s'auto-générer. La composante visuelle du *Big data* est ainsi transposée de façon ludique sous la forme d'une animation image par image, qui rejoint le dispositif cinématographique à ses origines.

Programme 6

Vendredi 11 octobre

22:00



Redheaded
(or *The beheading of knowledge*)
Silvia Amancei & Bogdan Armanu
Roumanie, 2019
Numérique, 11'10

Le film nous montre une conversation entre un narrateur et la tête décapitée d'une jeune femme communiste. Les deux échangent des idées et des citations, juxtaposant les concepts de révolution (française), les méthodes (révolutionnaires) de mise à mort, la culture, et la publicité/le capitalisme.



Borgo
Lucie Leszez
France, 2019
35 mm, 3'35

(PM)

Des vues du quotidien, Borgo Panigale, la route vers la porte San Vitale de Bologne et une échappée : les Apennins, Portivy. Un tremblement des paysages photographiés accompagne l'apparition et la disparition d'images qui cherchent leur cadre.



Nou Voix
Maxime Jean-Baptiste
France, 2018
Numérique, 14'25

Nou voix est une vidéo autobiographique prenant pour point de départ la participation de mon père, comme figurant guyanais, dans le film français nommé *Jean Calmot* aventurier (1990). En rejouant une partie du film, nous essayons moi et mon père de révéler des voix qui furent recouvertes par la mise en scène du film.



Adieu, Corpus!
Alexander Isaenko
Ukraine, 2018
Numérique, 8'10

Adieu, Corpus! est un film sur la versatilité du corps humain. Le corps c'est la chair, le corpus, le contenant des organes, l'assemblage des membres, la collection de règles, et les limites qui nous définissent. Le film expose le corps comme lieu, et non comme sujet. Il voyage à travers ses frontières, à tâtons à travers les événements, au bord de ses limites, jusqu'à ce qu'il les dépasse et sorte du cadre. Alors, le corps physique meurt et devient virtuel.



Nightingale
Kyohei Hayashi
Japon, 2018
Numérique, 9'35

(PI)

Un jardin japonais. Zen. Un son électronique. Et puis le film. L'esprit de Yukio Mishima ressuscite au 21^{ème} siècle. Il nous montre le chemin de l'illumination. L'art est aussi fou. L'art est un film qui est un rappel à notre propre folie. Liberté de l'esprit d'avant la modernité. Les êtres humains sont libres dans l'art. Ils sont même érotiques.



Where is my body?
Julian Pedraza
Colombie/Espagne, 2018
Numérique, 7'35

(PF)

Depuis les années 1980, la TV en Amérique latine a été dominée par les telenovelas qui représentent, pour le spectateur lambda, une vie idéale dans laquelle les relations sentimentales aboutissent à des fins heureuses tandis que les personnages antagonistes paient pour leurs méfaits. Comment ce format télévisuel a-t-il vraiment influencé la perception de notre identité et des rôles que les hommes et les femmes jouent réellement.



Real-Time History
Foundland Collective
Egypte/Pays-Bas, 2018
Numérique, 22'30

(PF)

Real-Time History est un projet de recherche toujours en cours, qui a pour base l'analyse picturale, subjective, d'une petite sélection de vidéos YouTube qui sont prises en tant que preuves futures liées au conflit en Syrie. Pour cette vidéo, Foundland Collective s'est mis en chasse de possibles preuves vidéo-graphiques qui auraient pu être utilisées afin de prouver la véracité ou non de l'utilisation d'armes chimiques lors de l'attaque de Douma, en avril 2018.

Dimanche 13 octobre
14:30 Délibération
publique du jury
(espace bar)

19:00 Reprise
des films primés

144

Équipe

Informations

Équipe du 21^{ème} Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris

Président
Frédéric Tachou

Direction du festival
What's Your Flavor?

**Coordination
générale
et administration**
Théo Deliyannis

**Assistante
à la coordination**
Anaëlle Salem

**Comité de
Programmation
du Focus**

Marie-Anne Campos,
Nicole Fernandez
Ferrer,
Ana Servo,
Isidora Ilic,
Thibaud Leplat,
Ina López,
Boris Monneau,
La Poudrière,
Jonathan Pouthier,
Bosko Prostran,
Gabrielle Reiner,
Derek Woolfenden,
Tzuan Wu,
Kari Yli-Annala

et l'équipe
What's Your Flavor?
Apolline/
Lawrence Diaz,
Stéphane Gérard,
Valentin Gleyze,
Laurence Rebouillon

**Comité de
Programmation
Compétition**

Raphaël Bassan,
Théo Deliyannis,
Raphaëlle Giaretto,
Gloria Morano,
Laurence Rebouillon,
Fabien Rennet,
Frédéric Tachou

**Comité de
Programmation
Section des
Cinéastes de moins
de quinze ans**

Les élèves du collège
La Paix à Issy-les-
Moulineaux encadrés
par Judit Naranjo Ribó

**Programmation
jeune public**
Judit Naranjo Ribó

Attachée de presse
Mathilde Bila

**Traduction
et sous-titrage**

Théo Deliyannis,
Jeanne Demeester,
Patrick Fuchs,
Stéphane Gérard,
Inés Lopez,
Zoë Meyer,
Anaëlle Salem

Graphisme
Marine Bigourie

**Équipe du
Grand Action**

Isabelle Gibbal-Hardy
(directrice),
Alexandre Tsekenis
(associé),
Anaia Elisseche
(directrice adjointe),
Victor Bournerias
(programmateur
adjoint
et projectionniste),
Nicolas Ranger
(régisseur
et projectionniste),
Pierre Filmon
& Adrien Kassis
(projectionnistes),
Anne Stell (accueil)

**L'équipe volontaire,
bénévole et collective
de l'association Curry
Vavart au Shakirail**

Remerciements

L'équipe du festival remercie tous.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 : Yonay Boix, Pip Chodorov et Jim Stichel (Re:Voi), Olivia Cooper-Hadjian, L'équipe de Curry Vavart, Louis Dupont, Mélanie Forret, Guy Fihman et Dominique Willoughby (Cinedoc), Patricia Godal, Victor Gresard, Guillem Jané Casals, Alexander Lebler, Simon Le Gloan, Loic Le Goff, Loren Martin, Milan Milosavljevic (AFC), Quentin Papapietro (aka Lonely Kid Quentin), Johanna Råman et Thomas Follain (Institut Finlandais), Sylvie Ricros, Yoana Urruzola et L'équipe

de L'Abominable, Jessie Yang (Taiwan Docs)

Et un grand merci à tous.les cinéastes et les artistes qui ont permis à cette 21^{ème} édition de voir le jour, ainsi qu'aux membres des jurys, aux programmeur.ice.s, aux intervenant.e.s, aux auteurs des articles du catalogue, et à tous.les invité.e.s.

Catalogue achevé d'imprimer sur les presses de Média Graphic (Rennes) en 800 exemplaires

Directeur de la publication
Frédéric Tachou

Caractères typographiques
Open Sans
(Steve Matteson)

Avara Bold
Avara Bold Italique
(Raphaël Bastide,
Wei Huang
et Lucas Le Bihan)

Informations pratiques

Cinéma
Le Grand Action
5, rue des Écoles
75005 Paris

Tarif : 5 € (unique),
Cartes UGC/MK2
et CIP acceptées

Soirée d'ouverture :
9.50 € (plein tarif)
7.50 € (tarif réduit)
Cartes UGC/MK2
et CIP acceptées

Jeune Public : 3 €
Pass festival : 15 €

Centre
Georges Pompidou
Place Georges
Pompidou
75004 Paris

Tarif plein : 6 €
Tarif réduit : 4 €

*Gratuit : détenteur.ice.s
du Laissez-passer
du Centre Pompidou*

Ciné 104
104, avenue
Jean Lolive
93500 Pantin

Tarif plein : 6 €
Tarif réduit : 4 €

DOC!
26/26bis
rue du docteur Potain
75019 Paris

Participation libre

Cinéma L'Étoile
1, Allée du Progrès
93120 La Courneuve

Tarif unique : 3 €

Le Shakirail
72, rue Riquet
75018 Paris

Participation libre

La Halle des Épinettes
45-47 Rue de l'Égalité
92130 Issy-les-
Moulineaux

Entrée libre

Contact
festival@cjinema.org

Programme
détaillé sur notre site
www.cjinema.org

ISBN
978-2-9562140-2-1

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**























