

Délibération du Jury - 21e Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris.

La délibération publique a eu lieu le 13 octobre 2019 à 14h30 au cinéma le Grand Action.

Membres du Jury :

Sarah Adam

Curatrice, programmatrice et conseillère artistique indépendante.

Martine Markovits

Ancienne responsable à l'Ensba de la programmation vidéo-cinéma, Présidente des Yeux de l'Ouïe.

Jim Stickel :

Collaborateur aux éditions RE:VOIR. Fondateur du ciné-club KOMA (Kalamazoo Order of Movie Aficionados).

Isidora Ilić & Boško Prostran (Doplgenger), absents lors de la délibération.

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.

Membres du CJC présents : Théo Delyannis, Laurence Rebouillon, Raphaëlle Giarretto

Réalisateurs de la compétition internationale présents : Lucie Leszez, Julian Pedraza, Félix Fattal.

Théo Deliyannis : Je ne sais pas si vous êtes tous au courant, **Doplgenger**, le duo d'artistes faisant partie du Jury, n'a pas pu venir. Nous avons donc trois membres du Jury : **Jim Stickel, Sarah Adam et Martine Markovits**. Je vais lire le mail que **Doplgenger** nous a envoyé. Premièrement ils ont envoyé trois choix et trois mentions. Voici le texte qu'ils ont envoyé :

"Here are our choices and explanations (*):

E-Ticket- Simon LIU

Visually complex structure in innovative cinematic mode express the question of memory underlying the elaborated skill and sensibility in dealing with personal archive and images of various origin and materiality

The lord loves changes, it's one of his greatest delusions - Annika

KAHRS

Minimalistic and Godotian approach in communicating the idea through strong performative means opens up the reception of dramatic conflict to the aspects of irony, absurd and tragedy

Real-Time History - Ghalia ELSRAKBI / Lauren ALEX

Reduced concept of disturbing content that subtly introduces the text and eliminates the sound allowing the viewer to develop critical approach towards images and contemporary news' form realizing the insufficiency of facts in post-truth times

We would also like to mention that we were impressed by:

Vers le Soleil - Nour OUAYDA for innovative script in the form of institutional critique

Borgo - Lucie LESZEZ for visual strength

Nou voix - Maxime JEAN-BAPTISTE for interesting critical and visual research

Thanks and send our regards to Jury's members and Festival's guests."

Vous pouvez en faire ce que vous voulez, vous pouvez en discuter.

Martine : Je me proposais de faire un tableau, peut-être à partir de la liste que Doplenger a envoyée ? Nous pouvons entrer leurs six films puis ajouter nos avis en dessous. Ensuite, nous pouvons aller vers les films que nous avons nous-mêmes retenus.

Sarah : Oui on peut faire comme ça. Peut-être que je peux commencer :

My technique was to first of all mark the films I find very interesting then cut down from there with other films I really like, with other films I really think are exceptional.

I also think that is what we are looking for. For the exceptional films and also new films. I also shortly want to mention that I really like the film **E-Ticket** by **Simon Liu**, **l'Étoile de Mer** by **Maya Schweizer** and also the film made by **Ana Vaz**, **Atomic Garden**. They were all very well made and very well directed, conceived. I had a very pleasure to watching it. I also personally would not select them for discussion here because I think we are looking for more new voices and new stuff, which is also the profile of the Collectif Jeune Cinéma, to showcase new upcoming films and discoveries. So maybe that is why I did not personally had in my mind the works of Maya Schweizer and Ana Vaz and Simon Liu for the discussion because they are already very well known and even won prizes. I'm looking for new filmmakers here in this program. And the other one?

Martine : **the Lord loves changes, it's one of his greatest delusions.**

Sarah : Yes the film of **Annika Kahrs**. I like it a lot. Because of the very conceptual approach she has. In addition to the performance, the visual concept and framing is so well done. I know that it is difficult to capture all the different aspects of a performance and to include also the atmosphere and the energy of it I think that the cinematic aspect of the work is astonishing and convinced me to give a special mention.

Jim : Le son aussi. Il est bien sûr important dans ce film. Il y avait une partie très angoissante aussi tout du long. Moi aussi c'était sur ma liste.

Martine : Il est sur ma shortlist. Ma shortlist est courte. Mon premier sentiment c'est que le film nous met extrêmement mal à l'aise à cause des dissonances. J'ai compris que c'était le sujet, et j'ai vu qu'Annika travaille aussi sur Julius Eastman. Et que cette proposition fait partie d'une exposition où plein d'artistes se sont penchés sur la question du déplacement et de l'écart par rapport à la domination de la musique occidentale tonale. Ils ont donné à l'exposition un titre qui parle justement d'un écart par rapport à la tradition tonale comme asymétrique du titre du choral. Tout cela fait que cela me parle vraiment par cet écart et ce déplacement par rapport à une culture dominante qu'on aime, finalement. Mais ce que je trouve intéressant du point de vue du film -Il y a une performance et il y a un film- c'est de faire appel à plusieurs registres de l'expression artistique.

Jim : Ce que je trouve intéressant c'est que derrière on sait peut-être qu'il y a une performance, ça ne pourrait être que de la documentation sèche, mais c'est vraiment mis

en scène. On aboutit à quelque chose qui a vraiment tiré le sens d'une performance et c'est ce que je trouvais fort. Regarder comme un film mais pas de documentation. Même si on était présent sur place, nous aurions fait une expérience différente de celle du film.

Martine : Oui. Donc pour celui-là je mets mon nom (sur la liste).

Jim : Je mets le mien aussi.

Sarah : Oui moi aussi.

Martine (à Sarah) : Tu poursuis ?

Sarah : Oui. **Real-time History**. On a déjà beaucoup parlé de ce film. **The Foundland Collective** about images of Syria on Youtube and the interpretation and reinterpretation of images. It is very interesting project, and an interesting approach. And also what they are doing by taking the images and trying to also to slow down the process of watching images and really getting back on a very detailed interpretation of the film. However, I am not convinced by their artistic practice, since they didn't revealed they're own practice. For example : Why did they choose which videos, why did they choose which frame they were focusing on? This work is too didactic for my personal point of view, also it is contradictory in itself because it says you have to be open and analyze the images and look at them however, in the work themselves they do not allow the audience the time to get their own impressions and create their own thoughts about the presented images. Because they are also telling us exactly what we see and not leaving us the time to reflect what are we seeing. I appreciate the Idea and can sympathize with the project in general, however, it doesn't really work as a piece of art or film for me. For me it is more a sort of a research and activist project.

Jim : Je suis un peu d'accord oui. Ils ont essayé de poser une objectivité, mais n'ont pas réussi. C'est très difficile d'être complètement objectif ici. Et le choix esthétique ne rentre pas dans un type de festival comme cela que l'on doit considérer. C'était intéressant, mais ça ne m'a pas marqué. Ce flou entre objectivité et subjectivité qu'ils ont essayé de créer n'était pas réussi selon moi.

Martine : Pour ma part, je trouve que ce que tu vois comme une faiblesse du point de vue de l'image, je le vois comme le choix de cacher les images collectées. Ce collectif se présente comme constitué de deux artistes non occidentales, issues de pays colonisés : Il y a une Syrienne et une Africaine du Sud. Ce qu'elles font est un travail de recherche et de déconstruction des flux d'images que produisent les fake news et les débats autour des fake news. Ce qu'elles proposent c'est de cacher les images, puisque ce qu'elles présentent ce sont des textes qui viennent occulter les images. Elles commencent à les montrer, ce sont des images tirées d'un corpus qu'elles ont constitué sur les attaques chimiques :

l'étaient-elles, chimiques, ou non ? La question est posée à propos de la ville de Douma bombardée par l'armée syrienne. Elles ne proposent pas de résolution à la question, ce qu'elles proposent c'est de réfléchir au flux d'images qu'on voit et qu'on utilise, suivant que l'on croie à la culpabilité de Bashar Al-Assad ou non, suivant que l'on croie à la propagande, ou non. Donc ce qu'elles font est un travail de mise en équation et pour cela elles ont besoin de cacher les images. Ce que je trouve fort dans leur démarche, c'est que même si elles ne font pas un énième film avec les matériaux, ce qu'elles mettent en lumière c'est la nécessité de s'écarter pour réfléchir et de mettre en équation ce qu'on trouve quand on veut s'informer. Donc je suis pour ce film parce que je pense que c'est une démarche importante, de déplacer le regard et d'arrêter de regarder les massacres pour réfléchir. Et on a en plus une actualité brûlante puisque la Turquie est en train de bombarder les villes kurdes à nouveau.

Jim : Oui c'est actuel, bien sûr.

Martine : J'ai une question par rapport à **Doplgenger** (deux autres membres du jury), ils sont tous les deux du même avis ? Ils répondent en tant que Doplgenger ?

Théo Deliyannis : Ils ont signé en tant que couple. Mais nous les avons invités vraiment comme deux individus.

Martine : Donc ils ont deux voix ?

Laurence Rebouillon : Non. Quel est le prochain ?

Martine : Le prochain est **Vers le Soleil** de **Nour Ouayda**. C'est filmé au musée de Beyrouth qui a été muré pendant la guerre civile et le béton armé a terriblement abîmé les objets archéologiques qui y sont conservés.

Sarah : I was really impressed by the film actually, it is on top of my shortlist. I liked a lot of things about the film, it touches so many different aspects: History, also the presentation of art. The narrative is constructed around the history of the museum as well as the history of the whole region which is all represented in this close reading of the artefacts. The camera is really close to the historic statues and you actually don't see the whole arrangement, just parts. The overall arrangement is just described through the female voice over. Also the different layers of information you are getting throughout the film are an extremely interesting tactique of the filmmaker; from the announcement of the museum, then the voice reads out what is written on the signs of the statues, presenting the official interpretation of these works of arts as well as the history of the country. It is also very closing examination in which this stone body literally comes to life, mentioning all the wounds of the body – the voice then says if you could touch the body, you could feel it is screaming. I liked this framing of the film because it is a very clear start and a very clear end

and this distinguishes Nour Ouayda's film already from a lot of the abstract-experimental films we saw. So it starts with the reading out of the damages of the statues and giving us a sort of exposition of where we are, to locate us in the museum and then finish with the statue coming to life and in-between these seventeen minutes so many other very interesting things are happening. I think it is very exceptional work.

Jim : Ce n'était pas sur ma liste. Je trouvais que pour présenter une histoire c'était une approche assez unique mais je pense avoir été un peu perdu dans les images. Tu as parlé de ce début et fin mais je n'ai pas trouvé ça si marquant. Justement, en me baladant sur les corps j'ai trouvé que ça manquait de structure, mais ce qui est intéressant c'est qu'on voit des choses très concrètes qui ont du poids et une histoire. Peut-être à cause des mouvements de caméra... Ça manquait d'un peu de substance pour raconter une histoire. Je pense que c'était intéressant et unique mais ce n'était pas sur ma liste.

Martine : Moi c'était sur ma liste. Je trouvais intéressant justement d'approcher les œuvres par cette ambiguïté à les protéger. Puisque le sarcophage de béton qui a entouré le musée et les œuvres a abîmé les œuvres. Donc il y a cette ambiguïté qui est au cœur du film. En même temps, il y a un double mouvement : celui de cette voix-off qui recommande de toucher les objets blessés de ce musée alors que la règle des musées c'est de ne toucher à rien : on va les abîmer, les salir, on va y laisser du gras sur la pierre, etc. En voulant la protéger contre les vandales, on a fait bien pire car désormais se développent des maladies de la pierre, des bleuissements. Ces objets dans le film ont une vraie peau ; une vraie peau qui doit être caressée pour revivre. J'ai trouvé très touchant le fait de rendre à ces objets inertes une vie. Une vie qui a été mise, de façon multiple, en danger par les efforts de protection d'une part et les vandales d'autre part. Je pense que par rapport au vandalisme de l'état islamique, par exemple à Palmyre où on est encore au Moyen-Orient, c'est toutes ces strates de civilisation qu'on regarde dans les musées mais sans jamais oser les toucher et là, le film propose presque un manuel pour toucher les œuvres. À un moment une voix dit : « il est particulièrement recommandé de toucher les œuvres. » Moi cela m'a touchée. Une petite incise, c'est qu'il y avait hier dans le programme du G.R.E.C à 16h un film sur Beyrouth de Franssou Prenant, qui était un retour à Beyrouth après les guerres avec en voix-off plusieurs Beyrouthines qui racontaient leur éloignement de la ville, leur exil, leur retour ou non dans cette ville en ruine qui était sur le point ou en train d'être reconstruite, en béton évidemment. Et où tous les itinéraires, ce qu'on ressent de la peau d'une ville, auraient disparu quand elles reviendraient. Et c'était touchant de penser qu'on avait ces deux films à deux jours d'intervalle. C'était très beau, mais c'est une parenthèse.

Après il y a **Borgo**. On a **Lucie Leszez** qui est ici si on veut lui poser des questions.

Sarah : I really liked the black and white and the experimental approach the film had, even though they were a lot of images I had sort of a feeling that it was a very calm perspective

and this different locations that had a special calmness in itself. Even if the images were moving quite flickerish a little bit. I sort of got the feeling on the "en dehors" of the different locations. And that is very interesting that this feeling was created by using photos and then putting them on film and animating them because you always have the different individual framings of a filter and it just have a certain aspect of these streets, or a certain aspect of the city. But still, I got a very dense notion of this place she describes or she just pictures. That is why I was impressed by the film. And if I remember correctly it was without sound isn't it?

Jim : Yes.

Sarah : So it is very very difficult doing films without sounds and it takes a lot of courage to go forward and say "ok my film doesn't need any sound and it is just picture, hopping the people in cinema that are silent are not distracted by it." I really appreciate the courage and the baldness of the work.

Jim : Vous avez parlé de noir et blanc mais ce n'était pas tout à fait noir et blanc c'était sépia aussi, donc pour moi une sorte de réminiscence de quelque chose. Pour moi il y avait une balade, un voyage, mais peut-être dans le temps, dans les mémoires... mais on ne sait pas où. Il ya quelque chose qui rend ça assez mystérieux. Pour moi c'est un côté positif mais en même temps ça nous laisse un peu... J'ai des questions. Je suis un peu frustré à la fin. Mais l'excursion était magnifique. Bien sûr ce côté voyage c'était comme être sur un scooter sur les routes, ce genre de mouvement était marquant. « Mais on va où ? » **(rires)** c'était la question que je me posais. Je voulais quelque chose en plus. Après je sais que les films ne sont pas tous comme ça.

Martine : Moi je ne l'ai pas retenu, je le trouve très beau mais je ne l'ai pas retenu non plus. Il y en avait beaucoup, d'ailleurs on n'a pas encore fait nos compliments sur la compétition pour dire comme tous les films étaient magnifiques, on a eu beaucoup de mal à faire une sélection, mais on y a pris beaucoup de plaisir.

Jim : Au fait, comme tu es là (**Lucie Leszez**) tu peux nous parler de ton film : où a-t-il été tourné ? Est-ce qu'il y a quelque chose derrière les images que tu ne nous a pas dit ou que tu peux maintenant nous dire, que tu souhaites dire ?

Lucie Leszez : C'est des images que j'ai prises quand j'ai perdu mon père quand j'étais à Bologne. Les immeubles sont les paysages que j'avais à ce moment-là et c'est ça que je re-travaille. Au début les photos c'était : j'ai envie d'avoir une image de ce moment et en même temps travailler l'arrêt du temps et comment ça peut redémarrer. C'était un mouvement court vers Bologne, c'était le trajet que je faisais vers des amis. Le film est silencieux parce que pour moi il n'y avait pas de choses à dire de plus. Comment faire une image qu'on n'a pas. Je ne voulais pas que ça soit dit dans le sens où c'était une question

que je me posais avec le cinéma expérimental ; travailler des questions comme ça sans pour autant partager du sens. C'est mon premier film du coup c'est des questions que je me posais, que je posais avec le film.

Martine : C'est des photos prises avec une pellicule de cinéma ?

Lucie Leszez : Avec un argentique que m'a donné une amie parce que je n'avais pas de caméra à l'époque. C'était aussi de s'emparer de ça pour apprendre les premiers gestes de cinéma.

Jim : D'accord, merci. Comme elle est là je voulais en savoir plus.

Martine : Le dernier film que **Doplgenger** a sélectionné était **Nou voix**, de **Maxime Jean-Baptiste**.

Jim : Le film avait un propos assez simple, assez personnel. Je trouvais qu'il est parvenu à transmettre un regard sur cette histoire qui pour lui est personnelle. Mais aussi avec cette couche de tirage d'images d'un film qui a l'air un peu nul (**rire**). Il a tiré tout ça avec quelques images qui se répètent à des moments un peu absurdes, qui aussi montraient un peu l'absurdité de cette sorte d'histoire.

Martine : Mais je crois qu'il s'agit d'une performance de réactivation d'un procès. En tout cas la scène de l'acquittement d'insurgés guyanais et les images sont tirées d'un film. On retrouve donc de nouveau le recyclage d'images existantes mais lors d'une performance qui réactive cette scène des insurgés dans la mesure où les voix des colonisés évidemment ont été effacées, oubliées, gommées. Dans la vision qu'on en a eu il m'a semblé qu'il y avait une sorte d'aller-retour, c'est à dire qu'on voit cette image de tribunal où les accusés sont assis dans des stalles, ils apprennent qu'ils sont acquittés donc ils manifestent leur soulagement et sortent de leur rang. Le film sort des rangs à tous les points de vue. Ils vont congratuler leur avocat ou en tout cas un magistrat qui est au premier rang. Il y a deux vieux magistrats en barbe blanche qui ont l'air peu amène et il y a celui qui apparemment les a défendu. Ensuite ils remontent dans leurs sièges et on a l'impression que le film se retourne. Comme si on était revenu à la case départ. Donc il y a cette interrogation qui reste à la fin du film. Ils ont été acquittés, et après... On sait ce qu'est la Guyane aujourd'hui donc je trouve que c'est malin, très fin et qu'à travers à la fois une performance, des found footages, et la réactivation d'une scène de fiction, cela touche énormément de questions.

Jim : Oui, même à la deuxième apparition de ces images ils célèbrent toujours. Ça semble un peu faux et un peu ridicule car il y a des problèmes qui persistent et l'histoire n'est pas finie. Malin, c'était un bon mot.

Sarah : I liked how the director worked with the footage material, deconstructing this "official" French narrative about the history of Guyana. The postcolonial approach, is well visible in the variation of the tempo in the footage and then in the black images where you just have the voice of the filmmaker himself listening only to text without any images to see, gives you the time to question the images you have seen before to reflect on the visual representation of the colonial system. I think that works very well when the film later on is coming back again to the images, sort of framing the whole work. This is a very intelligent and clever artistic practice, to communicate many things without giving us too many images. This film is very creative and lets us see so much and discover so many new aspects of history and brings us to reflect upon representation and power.

Martine : Oui, c'est dans les interstices. C'est tellement étiré que ce qu'il se passe se trouve entre les images finalement.

Sarah : Peut-être qu'on peut dire les films de nos listes parce que je pense que ce sont les mêmes et on parle des films ?

Martine : On ne revient pas sur ceux qui sont déjà là, ils y sont déjà. Mais ceux qu'on avait sélectionnés...

Sarah : Mais sans discuter maintenant ? Faire la liste maintenant et ensuite en parler. Puisque ce sont les mêmes films qu'on a... I think some of the films we have the same on the list so maybe... Ma liste c'est **Grandparents** de **Milo Mazoničić**. On a déjà parlé de **Nou Voix**, alors il y a aussi **Nightingale** de **Kyohei Hayashi**.

Martine : J'avais **Fragments of Self-Phone Destruction** d'**Ismaël** en plus. C'est tout pour moi.

Laurence Rebouillon : Et les autres ?

Sarah : Tu n'as pas un autre film ?

Martine : Différent de quelqu'un non.

Jim : Ok.

Martine : Peut-être pour ne pas trop alourdir je vais te demander tes choix, les cinq qui ne sont pas déjà là.

Jim : Oui, j'avais bien aimé **Ziyi** de **Chongyang Liu**. C'est comme ça que les cauchemars ont commencé, de **Alexandru Petru Badelita**. **Where is my body?** de **Julian Pedraza**.

Laurence Rebouillon : Il est présent.

Jim : Ah ! we're going to list the film we're choosing and then discuss them so maybe we can ask you some questions.

Julian Pedraza : Yes absolutely.

Jim : Voilà six, c'est déjà ça. Si je veux ajouter des mentions je dirais **Olive** de **Michael Higgins** et **Nutrition Fugue** de **Péter Lichter**.

Sarah : Oui **Olive**, j'ai aussi aimé.

Martine : Moi j'avais **Bodies Without Bodies In Outer Space**, le film polonais de **Rafal Morusiewicz**. **The Sound Drifts** de **Stefano Canapa**. **Péter Lichter**, **Nutrition Fugue**. Et j'avais aussi **Redheaded or the beheading of knowledge** de **Sylvia Amancei** et **Bogdan Armanu**.

Laurence Rebouillon : Peut-être qu'il faut les mettre en discussion ?

Martine : Oui là on peut les re-serrer, parce que maintenant on a tous les avis.

Laurence Rebouillon : Après ça peut s'argumenter ce n'est pas uniquement une histoire de point. Mais si tu veux tu peux convaincre quelqu'un.

Jim : Oui c'est ça l'idée. On peut peut-être revenir sur certains ?

Par exemple on peut revenir sur **C'est comme ça que les cauchemars ont commencé**, pourquoi tu n'es pas avec nous ? **(rire)**

Martine : Je l'ai vu bien au calme en ligne à la maison parce que j'étais arrivée en retard à cette séance. Et je me suis demandée pourquoi vous étiez si enthousiastes.

Jim : J'ai trouvé que c'était un des films les plus complets. Il a transmis sa poésie sans avoir d'élément un peu dérangeant. Peut-être que c'était trop facile à avaler **(rire)**. Les images ; je trouvais le mélange entre les images vidéo et images à l'ancienne bien en termes de confrontation. C'est vrai que dans un sens c'est un peu trop conventionnel, mais je ne sais pas, je suis sorti de ce film en ayant eu le sentiment d'avoir compris l'artiste et sa démarche, il ne m'a pas laissé avec pleins de questions. Je suis ressorti avec une volonté de transmission avec cette question sur la mort.

Sarah : I liked it also in retrospective thinking about the film. That it is very interesting that it is more about the concept of death. As a concept, as a thing that is happening to

everyone and it is cruel and it starts with the murder of this cats. It already has all this different aspect of death in it, these different approaches and possibilities of death; we have murder, we have old age, and we have accidents for example. That is still evolving all around the concept of death and I think it is very interestingly done that you find new images for death which is for example the cat. There's the footage material and there's the film material referring to the cat and this one image when you see this naked man crouching in the corridor and behind him is a window and in the window you see a cat moving and constantly the cat becomes the image of death. I think this is very well done and very interesting to...

Jim : It is already settled and it is very haunting without being too sort of "grossier".

Sarah : Yes and it is quite uncanny. With all the images, you feel very uncomfortable, especially with the close up of the grandmother and when you see the footage of the dog but you know already that the dog died. This is a very emotional film and I think it worked also very well the montage of the new filmed images and the footage material. Like he said (Jim) it is a poetic introspection and it is really these reflections about thoughts on death from childhood on, and that they in fact never leave us. I think the film captures that very well.

Martine : Je ne suis pas restée de glace mais ce n'est pas mon approche, il ne m'a pas touchée comme vous.

Jim : C'est quoi pour toi qui n'a pas marché ?

Martine : J'ai été agacée par la mort des chats.

Jim : Pourquoi ?

Martine : Peut-être la mise en rapport d'une part la mise à mort délibérée des chats et d'autre part la mort naturelle, la mort de la grand-mère.

Martine : Oui mais la mise en rapport des deux n'est pas une question que je me pose dans les termes du film. Mon rapport à la mort est sans doute différent par rapport à ces deux situations.

Jim : Oui mais comme l'a dit Sarah ; Ce sont trois exemples de la mort. Le meurtre, l'accident, l'âge. On ne peut pas ajouter quelque chose après ça.

Martine : Oui il propose de réunir ces trois situations. Pour moi ça ne marche pas.

Martine : Peut-être qu'on a nos cinq films en réalité, parce qu'on a **the Lord loves changes, it's one of his greatest delusions, Vers le Soleil, Nou voix**, et après il y a trois films qui n'ont que deux voix : **C'est comme ça que les cauchemars ont commencés, Fragment of Self-Phone** et **Nightingale**.

Peut-être qu'on peut s'arrêter là parce que en réalité.... Sauf si on devait choisir entre les trois qui n'ont que deux voix et n'en choisir que deux ?

Sarah : Oui je pense que c'est intéressant de parler de ces deux films.

Jim : So **Nightingale** maybe?

Sarah : Yes.

Jim : Je trouvais que les mélanges des images de toute part : des animations, des images d'archives, etc. Mais finalement je trouvais que le rythme qu'il a donné était assez agressif. On avait parlé de l'animation. C'était pour moi le point un peu faible. Les images n'étaient pas si bien développées, ça se baladait un peu dans le film. D'ailleurs j'ai trouvé que les images n'étaient pas forcément en accord avec le ton du film. Mais ça a rajouté quelque chose quand même. Je ne sais pas, dans l'ensemble je trouve marquant pour son rythme et pour son choix de texture d'image.

Martine : Moi j'ai trouvé que le lien entre la bande son et les images n'était pas suffisamment convaincant alors que c'est un compositeur connu d'électro acoustique. Je trouvais qu'il n'y avait pas une dialectique intéressante entre les sons et les images - et l'univers des dessins puisqu'il y a tous ces médiums mélangés - l'univers du dessin ne portait pas un parti pris esthétique qui m'intéresse. Je reconnais que c'était une proposition qui mêlait toute sorte de moyens d'expression mais je trouvais qu'ils n'étaient pas "tricotés" de manière à être enrichis l'un par l'autre.

Sarah : I actually liked the mix and the styles since it is very hard to compose a film out of this many different styles and I was most impressed with was the speed and craftship with which they moved from one style to the other : it went too smoothly that it didn't feel a break in the visual material or narrative. Of course the narrative was also quite crazy so you also constantly wondering what this it about and what is going on here. But I like this sort of punk rock attitude about it, the filmmaker is deliberately trying to confuse the viewers with what they were showing and I like the different styles of animation as well because it also proves that it is a very crafted person who did this film.

Also, later with the very flickerish end when it became again another style. It still work as a whole. So I think this is what fascinated me most about the work that he could fit in, so many different styles and still have an overhaul composition that worked and it was a very energetic film with a lot of power and a lot of dynamic with the creative sounds and design. I really enjoyed watching it, even though it left me totally speechless at the end, like "Oh,

what was that? Ok" (**rires**). But it was great. And it is also a film you would like to re-watch again to decipher different meanings that is what made me curious about that work and I would love to see more from the filmmaker in the future

Jim : Pour toi (**à Martine**) la musique ne t'a pas marquée ?

Martine : Oui c'est ça.

Jim : Ok.

Martine : Je n'ai pas adhéré au projet disons.

(**Rires**)

Sarah : Peut-être que maintenant on peut parler de **Fragments Of Self Phone-Destruction**.

Maybe just one point because I think we had very different and interesting aspect in films : two or three films were done with mobile phones; **La Traversée, 30 Days a Week**, there was also the film shot by **Kunal Biswas, Freude! ((n)joy!**) from India.

Jim : Also **Ziyi** by **Liu Chongyang**.

Sarah : And also **Ziyi**. So **Fragments of Self-Phone Destruction** has this sort of technical framing of the films done with the mobile phone. And for me this was the film that worked the best with the medium, since medium and message came together because there was a lot of personal stories about the people in the city, how they feel about exile and their lives and their future. It is not instagram story but it makes sense to use a smart phone with a film like this, whereas in other films of the competition that used smartphones I was often wondering "why was this shot on a phone? it could have been done on a camera as well".

Martine : Moi je trouvais qu'il reflétait complètement l'instabilité de cette période en Tunisie où aucun projet n'aboutit. C'était vraiment quelque chose sur le fait que les fragments étaient insaisissables, que ces projets étaient insaisissables. Il y avait une adéquation entre les moyens, la situation et la façon de filmer qui... Moi ce qui m'a touchée c'est cette après-révolution qui n'aboutit pas. Les gens n'arrivent pas à se mettre au travail, tout leur file entre les doigts. La façon de filmer, les matériaux et le support avaient vraiment une cohérence.

Jim : Mais quel est le but de montrer tout ça ? Ce qui n'était pas abouti. Quelle est la question derrière ? Ce n'était pas très clair pour moi.

Martine : La question est que c'est un pays dans une période où rien n'aboutit et le film parle de cela.

Jim : Oui, mais après pour dire quoi ? Pour une question de quoi ?

Laurence Rebouillon : C'est un peu conceptuel.

Jim : Oui, mais pour moi ce n'était pas clair. Même si c'est ses images personnelles, pour moi il n'était pas vraiment là. Enfin, j'imagine que ça peut évoquer une sorte de frustration, rage, je ne sais pas, consternation. Parfois ils sont juste dans une mare à boire des coups... bof. J'aurais aimé quelque chose d'un peu plus construit à la fin. Ce n'est pas mon truc l'idée du conceptuel.

Martine : Ce qu'il propose c'est justement cette possibilité de construire quelque chose.

Jim : Et ça a quoi comme effet sur lui ? C'est ça qui n'était pas très clair pour moi.

Laurence Rebouillon : Peut-être que tu ne le vois pas.

Jim : Peut-être que je ne suis pas assez sophistiqué, je ne sais pas.

Martine : C'est une espèce de frustration fondamentale. Ce n'est pas une petite frustration individuelle. C'est le corps même de ce pays qui n'arrive pas à se sortir d'une révolution qui a profondément bouleversé la société civile. Mais malgré tout il n'arrive pas à faire un projet. Et sachant un peu ce qu'il se passe en Tunisie, cela m'évoquait vraiment la manière dont les gens vivent la situation.

Laurence Rebouillon : Tout est tourné en Tunisie dans le film ?

Jim : Non il était aussi à New York.

Laurence Rebouillon : Oui donc il est quand même à travers le monde.

Jim : Oui c'est ça. Pour moi, ok c'est peut-être sa situation, mais il boit des coups à New York. Il ne s'intéresse pas que à la Tunisie et à sa situation.

Martine : Il y a une rencontre d'un monde fragmentaire et on est dans un monde de fragments. Et de fait, on ne peut pas saisir les fragments pour les assembler.

Jim : Oui. C'est un peu généré, mais fragmenté... Je pense qu'il y a juste une meilleure manière, un meilleur langage, de faire ça. Je suis d'accord que c'est un film où les images

du portable étaient justifiées. Mais juste sa poésie m'a rendu un peu... Peut-être que cette sensation de frustration était de trop.

Martine : C'est que ça a bien marché (**rire**).

Jim : Ce n'est pas le genre de film où je me dis « oh j'aime ce film je veux le voir ! ».

Sarah : Yeah but I like the simple images you do with your phone: you film your friends at the bar and that's it. There it makes sense because it shows the frustration and live the exile, searching for a place also where you can rest or have family because it is this constant movement that we also see in these images: here in New York and then Tunis so never ever finding a place somewhere and this feeling of alienation with the world, this restlessness constant search: "Am I going to New York? Or am I going to stay? What is my goal in life?" And all this is transmitted through this phone as a sort of a mobile phone essay. Every essay film is very personal and also very restricted to the individual, so is this work as well. There are a lot of essay films for example who I don't find a connection to, but here it captured me, however, I totally understand that it doesn't work for everyone since it is quite particular.

Martine : Jim et moi avons eu un faible pour **Redheaded** et le film de **Péter Lichter**, **Nutrition Fugue**.

Le film de Péter Lichter renvoie aussi à des oeuvres d'artistes comme Le Déjeuner sous l'herbe de Daniel Spoerri : Spoerri enterre les restes d'un déjeuner avec la table, elle reste sous terre pendant 30 ans et un jour on fait de l'archéologie et on sort la table. Ici, il y a l'histoire du pourrissement mais il y a aussi le lien avec le cinéma puisque ce que Péter Lichter enterre, c'est la pellicule. Finalement la pourriture attaque la pellicule mais pas la nourriture. Les images du film c'étaient apparemment les pubs d'une chaîne hongroise qui avait le monopole de la nourriture hongroise pendant des décennies. Les Hongrois avaient vraiment envie de les "enterrer" et de ne plus en entendre parler mais elles sont toujours là sur la pellicule et il n'y a pas moyen de s'en débarrasser. Moi j'ai trouvé que c'était une assez belle manière d'en parler.

Jim : Oui c'est fun et bien travaillé dans la technique. C'est juste que ça me plaisait mais je pense qu'il y a d'autres films plus parlants.

Sarah : For **Redheaded**, I liked the dialogue, it was very absurd but at the same time entertaining. It is a film you also remember and doesn't escape your mind like for example the sort of many footage we've seen. I had to watch some again to distinguish them from others and see which one I would rate higher than the other because there were sometimes a little bit similar. This is a film that takes quite a risk with its approach. I don't know if it is working but it is definitely an interesting work. Especially whilst taking the motive of

decapitation as a red line with the talking head. It is also very well written, having this humorous aspect and referring to the dialectics inherent in the work itself.

Jim : Yeah I think it could've been a little bit more well done with the head of this woman.

Sarah : Yeah I think it is a little bit of DIY, which I also liked.

Théo Deliyannis : C'est intéressant cet exemple de film parce que **Doplgenger**, qui font aussi des films dont on a sélectionné un film d'eux l'année dernière, était tiré de la même scène de film de Makavejev. Je pense qu'ils avaient d'ailleurs pas mal de choses à dire sur ce film (**Redheaded**). Le fait que le film n'était pas dans leur shortlist est révélateur de quelque chose, car disons que c'est une histoire qui les concerne particulièrement par rapport à leur travail. Ils ont été interpellés par le film je pense mais ils en n'ont pas parlé.

Martine : Oui, c'est une histoire de guillotine et de pub pour photocopieuse, un inventaire à la Prévert. Il y a une ironie féroce dans le choix des objets. Le sous-titre dit « décapitation de la connaissance ». En mettant en regard la guillotine et la machine de reproduction capitaliste, la photocopieuse qui inonde le monde de reproduction, le film pose un regard critique très ironique sur l'usage que fait une société de ces différents outils de décervelage.

Jim : Décapitalisme.

(Rires)

Martine : Donc la guillotine qui est la manière d'éliminer les tenants de l'Ancien régime, puis de manière générale les opposants. Comme l'emblème de la Révolution Française alors que ce n'est pas si évident que cela. Je pense que c'est intéressant de poser la question. Puis il y a aussi un élément dans le film : en France on a aboli la peine de mort mais très tard, enfin elle est présente dans beaucoup d'endroits. Aux États-Unis, dans les débats sur la peine de mort il est beaucoup question de la durée de conscience de la personne qui est exécutée, après l'acte de mise à mort. Tout à l'heure je disais qu'il y a des questions sur la mise à mort qui m'intéressent plus que d'autres. Les questions posées par ce film en font partie. La tête communiste révolutionnaire qui continue à penser et à parler pendant très longtemps dans le film, par rapport à ces 13 secondes de survie, de conscience après la décapitation, je trouve que c'est assez gonflé de mettre cela dans un film.

Laurence Rebouillon : Je pense que c'est seulement une histoire de réalisme plutôt qu'un prétexte.

Martine : Oui mais oser en parler. Je veux dire que ce n'est pas tous les jours qu'on voit des films sur cette question-là. Car on parle de la peine de mort mais ça reste très abstrait finalement.

Jim : Pour en revenir sur les films de la liste.

Martine : On vient de parler des films qui n'avaient que deux voix.

Jim : Voilà, mais ça nous laisse avec quoi ?

Martine : Cela nous laisse avec **the Lord loves changes, it's one of his greatest delusions** et **Nou voix**. **Vers le Soleil** a trois voix. Puis il y a trois films qui ont deux voix ; **C'est comme ça que les cauchemars ont commencé**, **Fragments of Self-Phone Destruction** et **Nightingale**.

Jim : Ok, donc il en manque deux pour la sélection.

Martine : On a six films. On devait en choisir cinq c'est ça ?

Sarah : On peut en avoir six ?

Martine : Ou alors il faut en éliminer un. C'est peut-être une question de durée. **the Lord loves changes, Nou voix, Vers le Soleil** ; ceux-là sont sûrs.

Jim : Donc on en élimine un ?

Martine : Peut-être qu'on peut choisir les six pour le palmarès mais pour la projection il y aura une durée limitée.

Théo Deliyannis : De quoi manque votre palmarès ?

Laurence Rebouillon : Peut-être qu'il manque un peu d'humour. Quoi que, dans **Vers le Soleil**, c'est un peu ironique.

Jim : C'est pourquoi j'ai choisi **Where is my body?**. (À **Julian Pedraza**) We're talking about the fact that we had a lot of choices that are pretty heavy and had a lot of political aspects. I thought your film still poses very interesting questions and very important questions about the role of a women in a family. But it is still made in a very joyful and playful and interesting style. I mean archives films sometimes is tricky to pull off but I think that one worked quite well with the rhythm. Also there is very good mise en scène, there's so much direction that lands ourselves easily. So yeah I think our selection right now is a

little heavy and that is why I would've include it. Even the texture of the images is very colorful. that is why we could use a little bit of light in this heavy list.

Laurence Rebouillon : Vous (à Sarah et Martine) ça ne vous a pas embarquées ?

Jim : Ça joue aussi avec le thème du festival et des Focus. On n'est pas obligé, mais je pense qu'il en a bien parlé. C'était le seul film qui a traité de manière directe le thème du festival.

Martine : Ah mais c'est la Compétition ce n'est pas un Focus.

Jim : Oui bien sûr, je voulais juste faire un lien avec le thème pour nos chers programmeurs.

Sarah : Yeah but then we also have to look at female filmmakers we had in the program. Now we have one woman, two men. There it is ok with the quote or as a percentage but that is also something. Maybe Look at the biographical background of the filmmakers.

Jim : Nour is a woman.

Martine : Oui, on a deux femmes.

Sarah : Ok so we have two women in our short shortlist.

Sarah : I think we agree that the humour is a little bit... everything is a little bit heavy.

Martine : Ce n'est pas si lourd.

Sarah : But **Vers le Soleil** is wow. I would renice my vote.

Martine : Il ne manque pas d'humour non plus, **Nou voix**.

Jim : Oui mais il traite un sujet assez dense.

Martine : Oui mais pas de façon pesante. Il le traite par une petite pirouette. Parce qu'on rigole quand ils remontent vers leur siège. Enfin, on rit jaune.

Sarah : So maybe we can also put others film in the program now that we are mentioning or is it a bad choice?

Raphaëlle Giaretto : Et un film où il n'y a pas eu forcément de voix ?

Jim : Ou juste une voix ?

Laurence Rebouillon : Oui est-ce qu'il pourrait y avoir un autre film ?

Jim : Oui elle a parlé de **Solo Un Poco Aqui** du **Duo Strangloscope**.

Sarah : **Solo Un Poco Aqui** it is very "festinating". I wouldn't say... But maybe also humorous because it is the film we see only the costumes of the dancers, and it creates this flickerish aspect and it has a very elaborate design. I liked it a lot because of its intensity and its simple concept but it was assembled so distinctly. The technique is really really good. It is something where you can relax and just enjoy the images without having too much to think about.

Martine : Le film qui parlait de notre passage sur la terre. C'est un film qui parlait de la brièveté de notre passage sur terre. Il y avait un texte là-dessus à un moment.

Donc ils ne sont pas contents de nous car on n'a pas assez rigolé (**rires**).

Laurence Rebouillon : Là trois films sont dégagés.

Sarah : Do we need to cut this down now?

Jim : Il en faut bien cinq ?

Laurence Rebouillon : Oui

Martine : **C'est comme ça que les cauchemars ont commencé**, plutôt que **Nightingale**.

(à Jim) Et **Fragments Of Self-Phone Destruction**, tu serais d'accord pour le film d'Ismaël ?

Jim : Non.

Sarah : What do we do now? Are we just voting? Each one votes two?

Laurence Rebouillon : Il faut se convaincre.

Sarah : My suggestion that each one take this four films and then we just vote each one has two votes. And then we see what is the outcome of that.

Jim : J'aime son idée de n'avoir que deux votes en passant sur les quatre films.

Martine : Donc que faisons-nous maintenant ? On vote sur ceux qui ont deux voix ?

Jim : Oui, ensuite tu as deux votes sur ces films. C'est simple. Moi je vote par exemple **Fragments of Self-Phone Destruction** et **Nightingale**.

Raphaëlle Giaretto : Avec **C'est comme ça que les cauchemars ont commencé** ça rendrait la sélection un peu plus personnelle. La sélection serait moins dans une démarche politique et plus conceptuelle car c'est un film plus intime.

Jim : Même si je n'étais pas du tout pour le film d'**Ismaël** je comprends, ça fait partie du processus.

Sarah : This is not as though as making a program. When you do programming and you have to let go films and you know they will maybe never be screened anywhere. In contrast to these decisions the films we are talking about have been screened so this makes the decision way easier for me.

Laurence Rebouillon : Donc vous choisissez ces cinq films-ci et **C'est comme ça que les cauchemars ont commencé**... on en a parlé.

On peut mettre au palmarès ces cinq films et expliquer que nous avons aussi parlé de **C'est comme ça que les cauchemars ont commencé**.

Jim : C'est bien aussi de l'annoncer avant la projection, ce genre de détail. C'est une situation étrange car on n'a pas les deux juges ici et ils ne sont pas deux mais ont voté comme une voix.

Félix Fattal : On ne sait pas comment ils soutiennent aussi.

Martine : Si, ils ont nommé trois films ainsi que trois mentions. Donc on sait qu'ils tiennent plus aux trois premiers qu'aux trois suivants.

Félix Fattal : Moi le film **Real-Time History** me pose énormément de problème. Surtout que dans le palmarès il y a **Vers le Soleil**, qui est un film que j'ai vraiment adoré car il donne la parole à des gens qui sont absents et qui témoignent vraiment de cette guerre d'enlèvement. Ce film-là (**Real-Time History**) coupe la parole aux syriens. Je comprends pourquoi il a été sélectionné parce qu'il permet aussi de voir le point de vue d'occidentaux sur ces choses-là et quel travail on peut faire. Mais ce n'est pas un film qui donne la parole. Alors que ce qui était génial dans la sélection c'était qu'il y avait des films qui donnaient la parole à beaucoup de pays dans le monde.

Martine : Mais **Real-Time History** est réalisé par un duo d'artistes dont l'une est syrienne.

Félix Fattal : Oui mais c'est des techniques d'analyses traditionnelles aux Pays-Bas, qu'elles viennent de là-bas qui sont inspirées par des chercheurs qui sont très sérieux. Puis ils donnent crédit à des criminels. C'est seulement mon point de vue je ne cherche pas à vous influencer.

Martine : En quoi donne-t-il crédit à des criminels ?

Félix Fattal : Parce que la construction du film explique que la chaîne d'information syrienne a peut-être raison.

Martine : Non, le film laisse ouverte la question des fake news et de la propagande.

Félix Fattal : Oui, mais par exemple ce que fait le film c'est de ne jamais traduire un seul mot de ce que disent les gens dans le film. C'est à dire que moi je n'entends jamais les gens qui sont à la caméra. Donc ils ne donnent pas la parole à ces gens-là. Ils expliquent simplement ce qu'ils entreprennent.

Martine : Quand on parle de propagande on parle de ce que montrent les images d'un flux permanent auquel on est confronté et soumis, lorsqu'on regarde les images sans comprendre les paroles.

Félix Fattal : Ça je ne suis pas d'accord.

Martine : Regarde ce que fait **Eau Argentée, Syrie autoportrait**.

Félix Fattal : **Eau Argentée** c'est très bien, mais **Eau Argentée** donnait la parole.

Martine : Il n'y avait pas la parole, dans les images de torture, il n'y avait pas de parole.

Félix Fattal : D'accord mais ce qu'il fait là ce n'est pas qu'il efface les paroles. Il la remplace. Il prend la parole à leur place.

Martine : Parce que le film a quelque chose à dire.

Félix Fattal : Oui mais qu'est-ce qu'il a à dire de mieux que ces gens-là ?

Martine : Mais il ne répète pas ce que disent les gens.

Félix Fattal : Il les paraphrase.

Martine : Non. Il essaie d'expliquer ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas et comment on peut interpréter ce qu'on ne voit pas.

Félix Fattal : Oui mais quand on interprète... Par exemple il se pose la question de « Est-ce que c'est une affaire au gaz ou pas ? » consciemment. Moi quand je suis devant ce film j'ai pas envie de me poser cette question-là. J'ai plutôt envie de me poser la question de l'attaque. Je trouve que c'est un film qui ne prend pas position et pour moi c'est assez grave. Je comprends pourquoi il est sélectionné, parce que ça nous permet justement d'en discuter et j'aurais adoré que les réalisateurs soient là - en plus c'est un projet qui est en cours - pour pouvoir en discuter. Mais le film en lui-même sans cette parole je le trouve assez problématique. Vous avez décidé de sélectionner **Vers le Soleil** qui fait tout l'inverse : c'est à dire qu'il donne la parole à des gens qui sont absents. Je ne trouvais pas cohérent de mettre **Vers le Soleil** dans le palmarès et **Real-Time History**. Vous avez l'air d'aller dans un choix où il y a forcément une frustration donc c'est normal.

Martine : Au-delà de la frustration c'est qu'il y a un courant d'artistes qui réfléchit sur les images et qui essaie de s'en écarter car la mise à distance permet autre chose que d'être collé à l'apocalypse à laquelle on est confronté. On ne peut pas dire qu'elles n'ont pas donné la parole parce qu'il y a plusieurs paroles qui sont bien là.

Félix Fattal : Il faut en conclure quoi ? À quoi elles arrivent en prenant cette distance avec ces images ?

Martine : Parce qu'on est confronté à des flux, on est submergé d'images. Donc l'idée de les occulter pour essayer de réfléchir à ce que sont les fake news, comment on les décèle, qu'est-ce qui fait que l'une est juste et qu'une autre est de la propagande ? Où est la limite ?

Félix Fattal : Oui mais qu'est-ce qu'elles concluent avec ça ?

Martine : Leur proposition c'est de réfléchir à la question en arrêtant de regarder. On coupe le flux, on réfléchit et on discute. Mais c'est la position de l'anti-fake news : on arrête de se faire submerger. C'est ça l'idée.

Félix Fattal : Oui mais dans cette idée là on ne peut pas aboutir à une conclusion. On ne peut même pas parler de vérité parce que ce sujet-là...

Martine : Mais parce qu'il n'y en a pas. Il n'y a pas de vérité dans le flux.

Félix Fattal : Ce que je déduis de ces images. C'est que l'attaque probablement n'est pas gazeuse et de ce que j'ai pu voir les images peuvent mentir. Alors que ce que j'ai envie de dire de ces images, car je me suis intéressé à ces images de journalistes syriens, c'est qu'il y

a quand même des gens qui se battent et qui ne prennent pas du tout la défense de ces journalistes-là, ils les mettent en porte-à-faux et ce manque de prise de position là, venant de gens qui viennent des Pays-Bas, je la trouve problématique.

Martine : Il y a une Syrienne.

Félix Fattal : Oui sûrement, mais le film signe une technique qui est occidentale.

Martine : C'est là qu'ils ont trouvé l'argent pour faire le film.

Félix Fattal : Non c'est des étudiants qui viennent de là-bas.

Martine : C'est le Festival d'Utrecht qui les a financés. Par exemple tu ne peux pas dire que c'est Marseille qui finance tout ce qui passe au FIDLab.

Félix Fattal : Je pense que c'était très intéressant de le montrer, parce que ça nous permet en ce moment d'échanger. **(Rires)** C'est vrai que le dialogue est intéressant, mais pour moi récompenser cette initiative là...

Jim : Je voudrais juste revenir sur l'idée que dans ce festival il y a toute sorte de films différents. Et nous avons synthétisé les films politiques et lourds. Je me demande si c'est juste.

Martine : C'est ma faute. **(Rires)** On est invité à un jury pour ce qu'on est. On ne peut pas faire semblant d'être quelqu'un d'autre.

Jim : Oui, bien sûr.

Martine : Mais tu vois pour te répondre on peut penser à d'autres exemples de collectifs d'artistes il y a par exemple les Forensic Architecture à Londres. Le travail sur le son qui traverse le béton armé et qui fait que quand tu es au fond de ta cellule, tu as peur car tu entends la torture des autres, tu ne souffres pas de ta propre douleur mais de celle des autres. Ce sont quand même des réflexions qui traversent l'art contemporain en ce moment.

Félix Fattal : J'attendais que tu parles de forensic lab car ils produisent des travaux qui en plus utilisent l'image pour démonter les choses et les sons. Pour moi, ce film-là était largement inférieur à ce que pouvait produire Forensic Architecture

Martine : Ce ne sont pas les mêmes moyens non plus.

Félix Fattal : Non ce ne sont pas les mêmes moyens on est d'accord.

Martine : C'est un petit frère (**rires**).

Félix Fattal : Oui j'aimerais beaucoup qu'ils continuent à travailler, peut-être revoir là où aboutit ce projet plus tard. Mais à ce stade là, dans des films beaucoup plus courts et beaucoup plus synthétiques, ils arrivent à des conclusions qui sont intéressantes et qui prennent une position. C'est ça que je trouve hyper intéressant chez Forensic Architecture. Derrière on voit une forme de lutte avec du recul. Mais j'ai l'impression que **Real-Time History** ne fait que prendre du recul sans entrer en lutte.

Ça me tenait à cœur d'en parler car ça me tenait à cœur que ce soit présent sur la transcription, même si **Sarah Adam** en avait déjà parlé.

Jim : Merci à vous tous. We did our job.

Sarah : Not yet apparently we have to present the films. (**Rires**)
Didn't know about that.

Laurence Rebouillon : Donc on est d'accord ?

Jim : Oui.

Laurence Rebouillon : Donc Il y a **Nou Voix** de **Maxime Jean-Baptiste**, **Vers le Soleil** de **Nour Ouayda**, **The Lord Loves Changes** it's **One of His Greatest Delusion** d'**Annika Kahrs**, **Nightingale** de **Kyohei Hayashi**, et **Fragments of Self-Phone Destruction** d'**Ismaël**.