

**ZI HUA XIANG : 47 GONG LI TIAO WU**  
ZHANG MENGQI

**LE REFLUX**  
GUILLAUME BORDIER

**BOIS D'ARCY**  
MEHDI BENALLAL

**EL OJO DEL TIBURON**  
ALEJO HOIJMAN

**OSIEMNASTKA**  
MARTA PRUS



47 GONG LI TIAO WU

## **ZI HUA XIANG : 47 GONG LI TIAO WU**

ZHANG MENGQI

Compétition internationale / 2013 / Chine / 77'

VENDREDI 22 MARS, 16H15, CINÉMA 1 + DÉBAT

SAMEDI 23 MARS, 20H45, CINÉMA 2 + DÉBAT

JEUDI 28 MARS, 10H30, CWB

**Votre précédent film portait sur un village à 47 km de Suizhou, dans le Hebei et sur la famine de 1959-61. Pourquoi aborder à nouveau ce sujet ?**

Mes films font partie du Folk Memory Project initié par Caochangdi Workstation en 2010. Pour mon dernier film, *Self-portrait : at 47 km*, je suis allée dans le village où est né mon père et qu'il a quitté pour la ville quand il était jeune. Quand j'ai fouillé la mémoire sur la famine de 59-61, les portes du village se sont ouvertes. Ce n'est pas juste l'histoire passée mais aussi la réalité de ce qui se passe maintenant qui m'a inspirée. J'ai réalisé qu'il y avait une longue histoire entre le passé et le présent.

Je voulais vraiment en savoir plus, m'entretenir avec plus de gens et essayer de créer un nouveau film basé sur l'expé-

rience que j'avais eue à travers le premier. Je crois que l'on obtient plus d'histoires en retournant sur des lieux. Cet hiver, je suis retournée au village pour filmer, je suis en train d'y préparer mon quatrième film. Peut-être que j'y retournerais les années suivantes. Je trouve cela intéressant de créer de nouveaux films dans un même endroit. Peut-être que je vais y trouver un grand secret !

**En quoi ce film est-il un autoportrait, et ce village, un miroir pour vous ?**

En tant que jeune citadine, ce petit village me semble étrange. Mais il est aussi une sorte de réalité plus forte et j'ai eu l'impression de mieux comprendre mon pays à travers lui. Par ce miroir, je pouvais me trouver, comprendre pourquoi je suis si petite, faible, mais aussi, par lui, pleine d'énergie et de pensées.

**La caméra semble faire corps avec vous, être fixée à vous, elle est toujours présente sauf à quelques moments où vous la quittez pour entrer dans le cadre. Pouvez-vous nous en dire plus sur la place de la caméra ?**

Les films que je réalise sont très personnels. Je travaille toujours seule, sans personne à mes côtés. Je suis à la fois

réalisatrice, cadreuse et performeuse. C'est pour cela que mes films s'intitulent « autoportrait » et que j'y tiens un rôle.

**La vie de ce village est frappante : la moyenne d'âge est élevée, et ces vieux semblent abandonnés. Est-ce un reflet authentique de la Chine rurale d'aujourd'hui ? Par ailleurs, il y a cette peur de critiquer le système qui est toujours très présente. Est-ce dû au fait que vous êtes jeune, citadine, et que vous avez un rapport très frontal aux gens ?**

Oui, le village est un village oublié, peuplé seulement de vieilles personnes. C'est représentatif de la Chine entière. Mon oncle est une personne typiquement craintive lorsqu'il s'agit de « toucher à la politique », et inquiète qu'il m'arrive quelque chose. Je crois qu'il pense qu'en tant que personne « normale », on ne doit pas s'occuper de politique, que l'on doit juste vivre en sécurité. Il espère que je vive comme les autres, juste à gagner de plus en plus d'argent.

**Que souhaitez-vous créer en faisant collaborer les villageois à cette commémoration ? Pensez-vous que votre film a fait évoluer les mentalités dans le village ?**

S'entretenir avec les gens, rappeler la mémoire, collecter de l'argent pour la construction du Mémorial... Le simple fait d'inciter les villageois à se remémorer le passé, d'essayer de développer quelque chose dans le village, même si c'est difficile, c'est un très bon début. Peut-être n'ai-je rien pu développer d'autre l'an dernier que de construire le Mémorial. Mais cet hiver, de décembre à mars, quand je suis à nouveau retournée au village, j'y ai projeté mon film. Les gens l'ont beaucoup aimé, certains enfants m'ont suivie pour s'investir dans des activités, comme ramasser les ordures pour « nettoyer » le village, essayer d'aider de vieilles personnes malades et sans soutien, construire la bibliothèque, même si celle-ci est toute petite. Certaines personnes âgées ont beaucoup soutenu ce projet.

**Le Mémorial en lui-même est-il un prétexte ou bien cette matérialisation de l'Histoire est-elle importante pour vous ?**

Même si le Mémorial n'est qu'une pierre, quand il a été construit, il a réellement pris sa place dans le village, avec la liste des personnes qui moururent lors de la famine, il y a 52 ans. Les gens, y compris les jeunes enfants, peuvent le voir quand ils passent par là. Le fait que la mémoire soit matérialisée est peut-être un début : quelque chose de nouveau peut commencer... Pour moi, en fait, c'est une sorte de point de repère qui me fait revenir au village encore et encore et encore.

■ Propos recueillis par Delphine Dumont et Stéphane Levy

## LE REFLUX

GUILLAUME BORDIER

Compétition française / 2013 / France / 91'

VENDREDI 22 MARS, 20H30, PETITE SALLE + DÉBAT

MERCREDI 27 MARS, 10H30, CWB

VENDREDI 29 MARS, 13H30, CINÉMA 1 + DÉBAT

*Guillaume Bordier interroge Didier Lambert sur ses années de prison et sur la manière dont elles ont marqué sa vie. Mais le discours de Didier n'est pas toujours celui que le réalisateur attendait...*

**Le Reflux est très différent de vos films précédents, tournés à l'étranger, avec plusieurs personnages et où votre présence est moins affirmée.**

Ce qui relie ce film aux autres, c'est un quotidien qui s'instaure entre les personnes que je filme et moi. Et aussi une façon de laisser de la durée dans le plan pour attendre l'autre et lui laisser une certaine liberté. Au début, j'imaginais un film plus intimiste et je pensais filmer chez Didier. Puis je me suis rendu compte que ce qui m'intéressait vraiment, c'était sa parole, qui était parfois très pamphlétaire et d'autres fois pas du tout. Il disait des choses assez différentes sur la prison et j'ai compris que c'était ça le vrai sujet du film. J'ai alors su qu'il fallait que je sois présent dans le film, pour soulever ces contradictions.

**Comment l'avez-vous rencontré ?**

Il est entré à l'Ecole Supérieure d'Audiovisuel de Toulouse (ESAV), où j'étais étudiant, à la suite d'ateliers qu'organisait l'école en prison. Il avait fait un court-métrage, *Voie de garage*, tourné dans sa cellule avec une voix-off en alexandrin très violente sur le procès. Ce film m'avait beaucoup marqué. À cette époque, je lisais beaucoup sur la prison ; nous avons discuté et très vite l'envie d'un film est venue. En fait, le film s'est fait en plusieurs étapes. Il y a un an, en une journée, nous avons tourné une sorte de brouillon de celui-ci devant un fond neutre. C'était plus factuel, moins introspectif. De mon côté, j'attendais qu'il me répète ce qu'il m'avait déjà dit. Je n'ai pas monté le film et lui ai demandé de tourner à nouveau. Cette fois, je savais qu'il fallait faire surgir des choses pendant le tournage. Cela est même devenu parfois assez violent comme ce plan en plongée où il est comme en cage. Dès le premier clap, il me met mal à l'aise en se moquant du dispositif. C'était un tournage difficile. Marlène Laviale, la preneuse de son qui connaît bien Didier, détenait l'atmosphère.

**Pourquoi ce découpage en séquence et plan numéroté ?**

Chaque jour, je centrerais le tournage sur un point précis et dès que j'avais ce que je voulais, j'arrêtais et on reprenait le lendemain. Le Canon 5D avec lequel j'ai tourné ne permet d'enregistrer que des plans de 15 minutes. Cette contrainte de durée, obligeait à la mise en scène. Les claps insistent



BOIS D' ARCY

là-dessus et permettent, avant même le début de la parole, de créer une tension.

**On ressent une certaine frustration, peut-être parce qu'il n'arrive pas à retrouver cette parole autour du souvenir douloureux du procès ?**

Contrairement aux autres plans, je lui ai demandé de recommencer celui où il est question du procès car je sentais qu'il manquait quelque chose. J'ai gardé les deux plans dans le film. On ressent cette difficulté de la parole. Dans la deuxième prise, quelque chose de nouveau émerge mais il ne peut pas aller plus loin parce qu'il parlerait du meurtre et ce n'était pas la question du film. Sa parole est très concrète et en même temps tout est dit en creux. On peut aussi ressentir une certaine frustration parce qu'il n'est pas assez contestataire. Face à ce qu'il a vécu, on a forcément envie qu'il dénonce davantage de choses.

**Comment avez-vous choisi d'intégrer ces plans de respiration où la parole s'arrête ?**

J'avais tourné davantage de séquences où je filmais le dispositif et petit à petit je les ai enlevées. C'était tentant de jouer avec ce décor de cinéma, mais c'était une facilité. Finalement, j'ai mis presque tous ces plans au début. Je préfère tout poser d'entrée de film et laisser celui-ci se construire à partir de là. Pas en faire un faux système, un faux suspense. Donner tout à voir directement et essayer de garder l'intensité.

**Comment avez-vous choisi ce décor ?**

C'est le décor d'une séquence de *Mulholland Drive*. J'avais demandé à l'ESAV d'utiliser leur plateau décor. Je pensais utiliser ce que je trouverais sur place ou construire un décor minimaliste. Je n'ai pas beaucoup d'imagination ! Je fais avec ce que la vie me propose et j'adapte mes films en fonction. Quand j'ai voulu tourner, il y avait ce décor construit dans le cadre d'un exercice. Il m'a semblé tellement juste par rapport au film. Les panneaux de bois évoquent vraiment la salle du procès, mais comme cela reste assez abstrait, j'ai senti que cela pouvait fonctionner. Cette idée vient de *La Rémolesse* d'Alain Cavalier qu'il filme en studio, devant le décor de *L'Insoutenable légèreté de l'être*.

**Le film se termine sur une phrase inachevée où il évoque ses angoisses à la tombée de la nuit.**

Conclure avec une phrase choc résonnait trop fort à cette place-là du film. Ce qu'il disait ensuite devenait de plus en plus dur et je ne voulais pas terminer en le faisant sombrer. Je voulais soulever cette question, sans m'appesantir. Cette parole suspendue est une façon de ne pas tirer le film vers une démonstration.

■ Propos recueillis par Amanda Robles

**BOIS D' ARCY**

MEHDI BENALLAL

Compétition internationale Courts Métrages / 2013 / France / 24'

VENDREDI 22 MARS, 16H00, CINÉMA 2 + DÉBAT

LUNDI 25 MARS, 14H00, CINÉMA 2 ★

MERCREDI 27 MARS, 18H45, CINÉMA 1 + DÉBAT

*En filmant les rues de son ancien quartier et en racontant ce qu'il y a vécu, Mehdi Benallal confronte deux réalités, et offre un regard sans concession sur la ville qui l'a vu grandir. Ou comment un quotidien aux apparences tranquilles laisse transparaître la violence et la xénophobie.*

**Quelle a été pour vous l'importance de revenir à Bois d'Arcy ? Est-ce que vous y pensiez depuis longtemps ?**

Tout le monde retourne, d'une façon ou d'une autre, sur les lieux de son enfance, qui sont les lieux du crime : la rencontre avec la douleur, l'ennui, l'empêchement, la méchanceté des autres » comme dit Péguy. J'ai donc fait mon pèlerinage à Bois d'Arcy, deux ou trois fois, histoire de revoir l'immeuble où on habitait, l'école où j'allais, tel arbre où on grimpeait, etc. Pour retrouver des détails, des visages perdus, en espérant aussi croiser certains camarades qui étaient mes amis.

Avant d'avoir l'idée d'un film, j'y suis retourné à cause des journaux qui parlaient régulièrement de Marine Le Pen. Les lepénistes que j'ai rencontrés dans ma vie vivaient presque tous en banlieue, et c'est justement en banlieue que j'avais vécu mon expérience du racisme la plus vive. Je suis allé voir la ville afin d'y chercher les raisons de l'existence, là plus qu'ailleurs, de ce délire.

Petit à petit, je me suis mis à prendre des notes, à noter des souvenirs, à photographier les lieux. Au bout du compte, il y a eu ce film.

**Comment avez-vous élaboré cette structure narrative qui confronte plans actuels de la ville et voix-off retraçant vos souvenirs ? Elle donne souvent naissance à un sentiment d'angoisse...**

Après avoir fait parler les autres (*Aux rêveurs tous les atouts dans votre jeu*, en sélection au festival en 2011), c'était mon

devoir de parler à mon tour. Par ailleurs, je pense de plus en plus qu'il faut absolument interroger les conditionnements (sociaux, économiques, familiaux) qui ont fait de nous ce que nous sommes.

Bois d'Arcy est une ville qu'encerclent une forêt et une autoroute. Au centre, un hypermarché. Autour du centre, des quartiers pavillonnaires et des lotissements. Pas de vieille ville, à peu près aucun bar ou café. Quelques parcs et beaucoup de parkings. Y résident des gens de la classe moyenne qui font de la route matin et soir et passent le week-end chez eux ou parfois, quand il fait beau, dans la forêt voisine. Ce n'est pas une ville où l'on vit mais une ville fonctionnelle, une ville morte, d'où ces souvenirs peu souriants, et sans doute ce sentiment diffus d'angoisse. Mais c'est pour contredire cette angoisse, sans la nier, qu'il y a la dernière partie du film, où on voit des espaces en chantier, du ciel, et la forêt qui par contraste apparaît comme douce et accueillante, je crois.

■ Propos recueillis par Sébastien Magnier

## EL OJO DEL TIBURON

ALEJO HOIJMAN

Compétition internationale / 2012 / Argentine, Costa Rica, Espagne / 93'

VENDREDI 22 MARS, 21H00, CINÉMA 1 + DÉBAT  
DIMANCHE 24 MARS, 13H15, CINÉMA 2 + DÉBAT  
MARDI 26 MARS, 14H00, CWB

*Un film contemplatif plongé au cœur de la forêt tropicale. Entre une nature sauvage et une mer déchaînée, les chasseurs de requins et les narcotrafiquants, deux adolescents deviennent adultes.*

### **Qu'est ce qui est à l'origine de *El ojo del tiburón*, comment avez-vous rencontré ce village et ses habitants ?**

À l'origine du film, il y a une anecdote : j'avais été appelé pour réaliser un documentaire scientifique pour la télévision sur une espèce de requin au Nicaragua et pour cela j'avais fait un mois de repérage dans le pays. Finalement, ce film n'a jamais été réalisé, mais, comme il arrive souvent, un projet a donné vie à un autre. Pendant les repérages, j'ai découvert ce village, très isolé du reste du pays, car on y accède seulement par voie fluviale. La rencontre avec Maicol, le fils adolescent d'un pêcheur de requin m'a marqué et m'a donné envie de faire ce film.

### **Quelles étaient vos intentions au départ ?**

Il y a un thème récurrent et central dans mes films : je m'intéresse à des personnes, le plus souvent des jeunes, au moment où ils apprennent les règles du jeu de leur environnement social. Dans ce film, c'est assez subtil car ces jeunes deviennent adultes dans un milieu où il y a très



EL OJO DEL TIBURON

peu d'alternatives : devenir pêcheurs de requin, narcotrafiquants, ou bien émigrer. Je ne donne pas beaucoup d'informations dans le film, c'est plutôt une description poétique de cette situation.

### **Comment s'est construite ta relation avec les deux jeunes protagonistes du film ?**

La clef du film était de gagner leur confiance et pour cela, il a fallu passer beaucoup de temps avec eux. Le tournage a donc duré trois mois et demi, espacés en plusieurs voyages. Nous avons heureusement un bon budget pour ce film, ce qui n'est pas toujours le cas pour des documentaires latino-américains, et nous avons décidé de privilégier le temps de tournage. Nous avons du matériel léger, nous n'étions pas nombreux, mais nous avons eu le luxe de pouvoir passer le temps nécessaire pour la construction minutieuse du film.

Chaque jour, nous les accompagnions dans leurs activités quotidiennes mais nous tournions très peu, seulement quand je sentais que c'était le bon moment. Au fil du temps, à chaque fois que nous commençons à tourner, ils sentaient qu'ils devaient procurer quelque chose à la caméra et ils offraient ce qu'ils voulaient, librement, ce qui n'était presque jamais ce à quoi je m'attendais. C'est cela la magie du documentaire, la recherche de l'inattendu, les accidents du réel qui donnent vie à un film.

### **Pendant toute la première moitié du film la caméra est invisible, nous sommes presque en cinéma direct. Puis vous nous montrez les membres de leur famille regardant droit vers la caméra, et les adolescents en train de regarder des images tournées. Quelle était votre intention en faisant ce choix ?**

Il s'agissait pour moi de mettre en évidence le dispositif cinématographique pour créer une sorte de distanciation brechtienne. Mon film est un documentaire et je le défends en tant que tel, mais le montage pourrait faire penser à un film de fiction. Je voulais que le spectateur se pose des questions. Que suis-je en train de voir ? De quel genre de film s'agit-il ? Comment a-t-il été fait ? Je pense que le cinéma est un jeu dont les règles ne sont pas écrites, elles peuvent être redéfinies à chaque nouveau film. Dans le cas du documen-

taire, il faut prendre en compte certaines questions éthiques et je voulais que cette réflexion fasse partie du film. D'autre part, le tournage en lui-même a commencé à faire partie du quotidien de ces jeunes. Les personnages étaient dans un moment d'apprentissage du monde et de tout ce qui les entoure : les relations humaines, la géographie, le travail. Et l'expérience du tournage a fini par faire partie de leur monde et de leur apprentissage et j'ai voulu en rendre compte, en travaillant le cinéma dans le cinéma.

### **Comment s'est construit le film au montage ?**

Sur trois mois de tournage, nous avons filmé 90 heures, ce qui n'est pas beaucoup. Le montage m'a pris un an et demi, avec des pauses. Étant monteur, je monte mes propres films ce qui est une erreur dont je n'arrive pas à me défaire. C'est un travail solitaire, difficile, qui me prend complètement, jour et nuit. Le film n'avait pas une narration forte, juste quelques éléments qui permettaient de construire une ligne subtile de récit autour de l'apprentissage et du passage du temps. Ce n'est que sur le banc de montage que j'ai découvert les dialogues, car pendant le tournage seul l'ingénieur du son entendait leurs échanges. C'est donc à partir de cette parole que j'ai pu mettre ensemble des fragments de sens, les uns avec les autres, pour construire le film tel un puzzle.

■ Propos recueillis par Jean Sebastian Seguin et Daniela Lanzuisi

## **OSIEMNASTKA**

MARTA PRUS

Compétition internationale Courts Métrages / 2012 / Pologne / 20'

VENDREDI 22 MARS, 18H30, CINÉMA 2 + DÉBAT

MERCREDI 27 MARS, 12H00, CINÉMA 2 ★

JEUDI 28 MARS, 14H15, CINÉMA 1

### **Votre film est un court-métrage mais on pourrait rester plus longtemps avec vos personnages. Aviez-vous des contraintes ?**

*Osiemnastka* est mon second film d'école. J'étudie la réalisation à l'Ecole Nationale de Cinéma polonaise. Le cours dispensé par Maciej Drygas et Mirosław Dembiński s'achève par la réalisation d'un documentaire de 20 minutes. J'ai eu six mois pour trouver le personnage et tourner le film.

### **Quels sont vos liens avec Gosia ? Votre rencontre est-elle le point de départ du film ?**

Au tout début, je voulais faire un film dans le Centre de Correction pour jeunes filles. J'étais curieuse de rencontrer quelqu'un de mon âge ayant une vie totalement différente. J'ai essayé de suivre une fille de 15 ans ayant un bébé hors du Centre. Après quatre mois de pourparlers avec la Cour

et le Centre, quand il m'est apparu que mon projet pouvait complexifier sa vie, j'ai commencé à chercher une autre fille. Grâce à la directrice du Centre, Hanna Radziszewska, une personne chaleureuse et aidante, j'ai pu choisir un personnage parmi les filles les plus âgées. C'est ainsi que j'ai rencontré Gosia qui allait avoir 18 ans. Notre rencontre a été le point de départ du tournage. Je ne me suis pas documentée sur elle, mais j'ai passé plusieurs mois dans le Centre d'Éducation, à apprendre à quoi ressemblait la vie à l'intérieur et quels étaient les problèmes des filles qui y vivaient.

### **En tant que spectateurs français, nous manquons un peu de références culturelles pour décoder le milieu social des personnages, leurs conditions de vie. Il semble y avoir pas mal de violence dans cette famille. Quelles sont les difficultés que vous avez éventuellement rencontrées pendant le tournage ?**

Le monde de Gosia est très différent du mien. Elle n'a quasiment pas d'argent, pas de quoi manger et personne ne s'occupe d'elle. C'était la première fois de ma vie que je passais du temps parmi des gens qui n'aspiraient à rien dans leurs vies. C'était ma principale préoccupation pendant que je préparais et tournais le film. Le film devait inspirer et enrichir les spectateurs. Je n'ai pas eu peur pour moi lors du temps passé avec eux. En revanche, j'ai craint de les montrer comme des gens qui ne pensent pas beaucoup à leur existence. Puis j'ai trouvé ce qui pouvait témoigner du monde intérieur de Gosia. À ce moment, nous étions déjà amies et j'ai commencé à croire en mon film.

### **Était-ce très écrit ? À quel moment avez-vous eu le sujet du film : avant le tournage, pendant celui-ci, ou bien cela a vraiment surgi au montage ?**

Le sujet est né dans mon esprit quand j'ai vu que Gosia, au Centre, ne faisait que parler de sa fête d'anniversaire. Je l'ai rencontrée dix jours avant qu'elle ne quitte le Centre. Je savais qu'autour de l'organisation de la fête, je verrai ses relations avec sa famille et ses amis. Ce qui s'est passé à la maison est une réalité qui ne peut être écrite. La fête d'anniversaire n'était que ma ligne narrative.

### **Nous avons l'impression d'un film sur la tension du passage de l'adolescence à l'âge adulte, le fait de grandir et de s'émanciper. En même temps, il y a quelque chose d'irrésolu dans tout cela, une impression amplifiée par cette fin vaporeuse. Qu'avez-vous voulu raconter ?**

D'un point de vue narratif, le film est bouclé, la fête a lieu, Gosia s'amuse, on peut voir le peu d'amis qu'elle a. Puis à la toute fin, elle est assise sur le canapé comme elle le fait à la maison et nous pouvons l'observer un moment. Elle se touche le visage et semble à la fois pleine de joie et de peur. À travers cette fin, je demande à Gosia : « Où vas-tu dans ta vie ? ». Je lui souhaite vraiment bonne chance.

■ Propos recueillis par Delphine Dumont et Stéphane Levy

# PROGRAMME VENDREDI 22 MARS

## CINÉMA 1

14H15

**CF** AVENUE RIVADAVIA

Christine Seghezzi  
67', VO/FR+EN  
+ DEBAT ANIMÉ PAR ARNAUD HÉE

16H15

**CI** ZI HUA XIANG : 47 GONG

**LI TIAO WU**  
Zhang Mengqi  
77', VO/FR+EN  
+ DEBAT ANIMÉ PAR ARNAUD HÉE

18H30

**CM** MADERA

Daniel Kvitko  
25', VO/FR+EN  
+ DEBAT ANIMÉ PAR GILDAS MATHEU

**1ER F** FIEBRES

Adrien Lecouturier  
45', VO/FR+EN  
+ DEBAT ANIMÉ PAR GILDAS MATHEU

21H00

**CI** EL OJO DEL TIBURON

Alejo Hojman  
93', VO/FR+EN  
+ DEBAT ANIMÉ PAR CORINE BOPP

## CINÉMA 2

13H45

**PR** IMPHY, CAPITALE

**DE LA FRANCE**

Luc Moullet  
23', VO/FR  
+ DEBAT ANIMÉ PAR ALICE LEROY  
**KAZAKHSTAN NAISSANCE**

**D'UNE NATION**

Christian Barani,  
Guillaume Reynard  
65', VO/FR  
+ DEBAT ANIMÉ PAR ALICE LEROY

16H00

**CM** BOIS D'ARCY

Mehdi Benallal  
24', VO/FR/EN  
+ DEBAT ANIMÉ PAR LILI HINSTIN

**CF** LES ÂMES DORMANTES

Alexander Abaturtov  
52', VO/FR+EN  
+DEBAT ANIMÉ PAR AURELIEN MARSAIS

18H30

**CM** OSIEMNASTKA

Marta Prus  
20', VO/FR+EN  
+ DEBAT ANIMÉ PAR PIERRE-ALEXIS CHEVIT

**CF** LE PRINTEMPS D'HANA

Sophie Zarifian, Simon Desjoberg  
55', VO/FR+EN  
+ DEBAT ANIMÉ PAR PIERRE-ALEXIS CHEVIT

21H00

**ND** ACTUALITÉS / NEWSREEL

KERN COUNTRY COTTON STRIKE  
Etats-Unis, 1933, 13'  
MORNING FREIHEIT  
Etats-Unis, 1934, 8'

## PETITE SALLE

15H45 ★

**CM** LETTER

CALIFORNIA ELECTION NEWS #1 ET 2  
Etats-Unis, 1934, 12'  
HANDS

**CF** AIRES

Etats-Unis, 1934, 4'  
**THE NEW FRONTIER**  
Etats-Unis, 1934, 10'  
**THE MARCH OF TIME VOL. 1 ET 2**  
Etats-Unis, 1935, 20'  
**WE WORK AGAIN**  
Etats-Unis, 1937, 15'

18H00

**CM** DÉFENSE D'AIMER

May El Hossamy  
21', VO/FR+EN  
+ DEBAT ANIMÉ PAR ALICE LEROY  
Total: 76', VO/FR  
+ PRÉSENTATION DE BERNARD EISENSHITZ  
ET SYLVIE ASTRUC

**CM** EIN NEUES PRODUKT

Harrun Farocki  
36', VO/FR+EN  
+DEBAT

20H30

**CF** LE REFLEX

Guillaume Bordier  
91', VO/FR/EN  
+DEBAT ANIMÉ PAR AURELIEN MARSAIS

## MK2 BEAUBOURG

20H00

**AP** ANAND PATWARDHAN #2

TO THE CHILDREN OF SWAT FROM  
THE CHILDREN OF MANDALA  
A.Patwardhan, Inde, 2009, 5'  
**HAMARA SHAHR**  
A.Patwardhan, Inde, 1985, 75'

18H00

**CM** DÉFENSE D'AIMER

Total: 80', VO/FR+EN  
+ PRÉSENTATION DE NICOLE BRENEZ  
ET ANAND PATWARDHAN

**AP** ANAND PATWARDHAN #3

UMA MITRAN DI YAAD PIAARI  
A.Patwardhan, Inde, 1990,  
60', VO/FR+EN  
+ PRÉSENTATION DE NICOLE BRENEZ  
ET ANAND PATWARDHAN

CI COMPÉTITION INTERNATIONALE

14F COMPÉTITION PREMIERS FILMS

CM COMPÉTITION INTERNATIONALE

COURTS MÉTRAGES

CF COMPÉTITION FRANÇAISE

CH CHILI

AP ANAND PATWARDHAN

ND L'ART ET LA CRISE

PR PAYS RÉVÉS, PAYS RÉELS

★ ACCESSIBLE EN PRIORITÉ AUX ACCRÉDITÉS

VOFR/EN : VO FRANÇAISE

SOUS-TITRÉE ANGLAIS

VOEN/FR : VO ANGLAISE

SOUS-TITRÉE FRANÇAIS

VO/FR+EN : VO SOUS-TITRÉE

FRANÇAIS ET ANGLAIS

VOFR : VO FRANÇAISE

VO/FR : VO SOUS-TITRÉE FRANÇAIS

VO/EN : VO SOUS-TITRÉE ANGLAIS

SD : SANS DIALOGUE

REDACTION Lyloo Anh, Christian Borghino, Delphine Dumont, Olivier Jehan, Maïssa Karampour, Milaine Larroze Arguelo, Daniela Lanzusi, Gauthier Leroy, Stéphane Lévy, Lucrezia Lippi, Sébastien Magnier, Anne-Lise Michoud, Marjolaine Normier, Alexandra Planelli, Amandine Porison, Amanda Robles, Juan Sebastian Seguin

RÉDACTEUR EN CHEF Dorine Brun, Zoé Chantre, Marie Peltier

MISE EN PAGE Léa Marchet

CONTACT journaldureel@gmail.com

Bibliothèque



Centre Pompidou

publique d'information

CNRS images /

Comité du film ethnographique