



CNRS images /
Comité du film ethnographique

Réel

05

Bibliothèque
Centre
Pompidou publique d'information

Journal du festival CINÉMA DU RÉEL

Lundi 28 mars 2011



ÉLÉGIE DE PORT-AU-PRINCE AÏDA MAIGRE-TOUCHET

Contrechamp français, France, 10'

Aujourd'hui, 12h, PS + débat salle / Samedi 2 avril, 14h, CWB

Quel est le point de départ de ce film ?

Haïti m'interpelle depuis longtemps pour sa production artistique et pour son histoire. A Paris, j'avais vu l'exposition d'un membre du collectif *AfricAmerica* qui promeut et diffuse les œuvres de la Caraïbe, entre autres. Ce collectif est basé à Port-au-Prince. Mon

projet de départ était donc d'aller filmer le sixième *Forum trans-culturel d'art contemporain* de Port-au-Prince. A travers cet événement, je voulais raconter une Haïti méconnue. En décembre, j'étais en train de terminer la préparation de mon projet et en janvier, il y a eu le séisme... J'ai déposé une demande de subvention le 13 janvier, c'est à dire le lendemain. J'étais en contact avec des personnes là bas et subitement plus rien... Finalement, je suis partie en juin 2010. Le tournage a duré cinq semaines.

Comment avez-vous rencontré le poète Dominique Batrville qui est au cœur du film? De quelle façon en est-il devenu le protagoniste ?

Je l'ai rencontré par le biais d'un ami. C'est un provocateur, un extraordinaire ambassadeur de la culture haïtienne... Il nous a invités à participer à son émission quotidienne sur *Mélo die FM*. Puis nous avons

fait notre route : je rencontrais beaucoup d'artistes et nous nous sommes recroisés. On habitait assez près l'un de l'autre et on devait tout les deux se rendre tôt le matin dans le centre ville. En faisant la route ensemble, on a appris à se connaître. Il est un point de référence pour moi, puisqu'il est aussi journaliste culturel : il connaît tous les artistes du moment.

Je m'intéressais de plus en plus à lui. Il me parlait de sa petite chambre où il vivait, qui avait été envahie par les livres lors du tremblement de terre, si bien qu'il ne pouvait plus y entrer. Il me parlait surtout de cette situation d'après séisme, qu'il considérait presque comme humiliante. J'ai voulu aller filmer cette chambre, mais au début je n'étais pour lui qu'une cinéaste qui faisait un reportage sur la catastrophe. C'est en passant du temps avec lui, en explorant des lieux comme le port, que nous nous sommes compris. Il y a eu une vraie rencontre entre deux écritures, deux langages.

Une des phrases de Dominique Batrville me semble particulièrement importante, il dit : « Dans la tradition, les haïtiens ont un pied dans la vie, un pied dans la mort »...

Dans cette séquence, il est dans une sorte de transe orale, parce que nous sommes fatigués, nous avons sillonné la ville toute la journée. Il laisse alors de côté son ton journalistique pour exprimer vraiment ses sentiments sur la ville. En Haïti, les morts sont très présents au quotidien, on les a dans le jardin, on les célèbre, ils sont toujours là. Dominique dit aussi ça parce qu'il est journaliste. Dès le lendemain du tremblement de terre, il a interviewé des spécialistes : urbanistes, architectes, qui sont venus parler de la situation et surtout de tout ceux qui avaient prédit la catastrophe et dont certains ne sont plus là... Quand il dit : « Les morts et les vivants vont reconstruire la ville ensemble », il pense à tous ces Haïtiens qui par le passé ont voulu qu'Haïti s'organise, qu'elle ne soit pas livrée aux mains des dictateurs.

Pouvez-vous me parler plus en détail de sa poésie ?

Dominique est avant tout un grand orateur, il arrive à créer un rythme, une mélodie envoûtante qui nous emmène dans un imaginaire presque enfantin. Il s'inspire énormément de références bouddhistes, bibliques, il est très intéressé par les religions. Je l'admire surtout pour son sens de la poésie au quotidien. Il donne énormément d'importance à l'inspiration, à ce qu'il faut pour nourrir le poète. Sa poésie est très inspirée de l'oralité, ses poèmes se comprennent à voix haute. C'est un orateur de la tradition créole !

Il dit que « les gens sont heureux même dans la poussière ». Pouvez-vous me parler de l'atmosphère qu'il y avait en Haïti lors du tournage ?

Il est philosophe et a toujours dans sa poche ou près de lui *Propos sur le bonheur* d'Alain. Je comprends comment il a pu puiser là-dedans sa force et son courage. Je trouve que c'est extraordinaire d'avoir la vie qu'il a dans le Port-au-Prince d'aujourd'hui. Dans les images que j'ai rapportées et dans ce que j'ai pu voir, il y a des moments de bonheur, de tendresse... En même temps, on voit des enfants épuisés par la fatigue, la faim et le stress, mais on perçoit cette capacité à avancer, ce courage, ce développement des ressources intérieures.

J'ai ressenti la nostalgie de Port-au-Prince. Dominique évoque une ville dont on ne parle jamais : celle d'un haut lieu de la Caraïbe. Il n'y a pas toujours eu la misère en Haïti. Ce séisme est arrivé comme un coup de massue, car cela faisait deux ans que la situation s'était stabilisée et que des nouveaux projets avaient été lancés...

Pourquoi avoir choisi la forme brève, aviez-vous un projet de long métrage au départ ?

Comme je vous le disais, mon projet de départ a beaucoup changé. Après ce film je voulais retourner en Haïti pour tourner un long métrage avec Dominique, mais j'ai senti cette urgence de montrer une autre Haïti que celle qui est médiatisée. C'est important de voir quelqu'un qui est un grand poète et qui avance. C'est important de voir des moments de douceur, même au milieu des décombres.

■ Propos recueillis par Laetitia Antonietti.

DOM OLGA MAURINA

Compétition Internationale Premiers films, Russie, 95'

Aujourd'hui, 18h30, PS + débat salle / Jeudi 31 mars, 12h15, C1

"Dom" ainsi que votre précédent film se déroulent dans une gare. Quelle en est la raison ?

En Russie, les gares sont considérées comme des lieux stratégiques. Tourner sur place nécessiterait un permis spécial et l'obtenir prendrait beaucoup de temps. En général, un réalisateur fait en sorte de tourner vite et sans aucun permis, sinon vous terminez au poste de police et votre matériel est confisqué. Lors du tournage de mon premier film, qui avait lieu à proximité d'une gare, un policier m'a demandé de lui montrer mes images. Il a regardé deux fois la minute et demie que j'avais enregistré et m'a dit que je devais tout effacer par sécurité, alors que je ne filmais même pas à l'intérieur de la gare.

Dans *Dom*, le lieu de tournage était également situé à l'extérieur de la station. C'est un espace proche des voies de chemins de fer désigné comme "zone d'accès limitée". En fait, c'est une bande de terre tout près du centre de Moscou qui semble n'appartenir à personne.

C'est avec mon premier film *La gare tous les mercredis - Voksal po sredam* - que j'ai fait la connaissance de Vasia, un des personnages de *Dom*. J'accompagnais un médecin qui soigne les démunis aux abords d'une gare de Moscou. Un jour, ce dernier a été appelé chez Vasia pour une blessure suite à une rixe. J'ai alors découvert l'abri de fortune dans lequel ils vivaient à plusieurs. Je croyais que ce genre de construction n'existait que dans des villes comme Bombay. J'ai passé quelques jours avec eux dans leur tente et il était évident que cela méritait un film.

Votre film est-il un témoignage sur la précarité ?

Il ne s'agit pas d'attirer l'attention sur le problème des sans-abris. Mon premier documentaire filmait les personnes sous un angle qui en faisait des victimes. Je n'en dirais pas autant de *Dom*. Ces gens ont certainement manqué de chance et n'ont pas su trouver leur place dans la Russie contemporaine. Cependant ce sont des personnes responsables. Ils ont fait des choix. Même si leur vie n'est pas heureuse, comme pour beaucoup, ils ont peur d'y apporter des changements de crainte que leur situation ne s'aggrave. Ils sont habitués à un territoire où ils savent comment se débrouiller, comme souvent pour chacun de nous. Je pense que *Dom* est un film qui parle non pas tant de la situation de personnes démunies, mais de l'être humain en général.



Photo extraite du film *Dom*

Comment s'est organisée votre relation aux personnes dans un espace aussi exigü ?

J'aimais les filmer et ils avaient envie d'être dans le film. Ils ne m'ont jamais demandé ce que je faisais. Ils avaient une présence attentive. Assez vite, ils n'ont plus fait attention à ma caméra et ne se souciaient plus de savoir si je les filmais ou si j'étais simplement à leur écoute. Ils me racontaient leurs histoires qu'ils se sont certainement répétés des dizaines de fois entre eux. De mon côté, je n'ai pas cherché à diriger notre relation, elle s'est développée d'elle-même et c'est au fil du temps que j'ai compris où j'allais. Je voulais que leur environnement apparaisse à travers le va-et-vient de ceux qui gravitent autour d'eux. J'ai donné à leur vie une sensation de variété, alors qu'en hiver, ils ne quittaient pratiquement jamais leur abri.

Votre présence a-t-elle incité le groupe à entreprendre la construction d'une maison?

Pendant le tournage, je suis partie dix jours en Inde. A mon retour et à ma grande surprise, ils m'ont informée qu'ils étaient en train de construire une maison. Aucune caméra n'aurait pu les inciter à le faire. C'est leur impulsion personnelle qui en est à l'origine. J'ai su plus tard que l'idée trottait dans la tête de Misha depuis longtemps. Il avait toujours plein de projets, mais il était trop paresseux pour les mettre en œuvre.

Alors qu'au début du film les personnages apparaissent isolés par des gros plans, le chantier de la maison les réunit. Est-ce une façon de dire que l'action collective est un moyen de faire face aux difficultés ?

Les gros plans ne sont pas tant le résultat d'une idée de mise en scène que le désir d'être proche des personnes. Dans leur espace réduit et sans objectif grand angle, les deux personnages n'avaient aucune chance d'apparaître ensemble à l'image. Je n'avais donc rien d'autre à faire que de me concentrer sur les mimiques de leur visage. En revanche, lorsqu'ils sortaient dans la rue, c'était intéressant pour moi de voir comment ils se comportaient entre eux. Leurs mouvements devenaient un moyen de présenter leurs caractères et leurs rapports les uns envers les autres.

Concernant l'action collective, l'idée qu'elle pourrait aider à surmonter le chaos de la vie est tentante, mais pas pour qui a grandi en URSS. Le collectivisme nous a été imposé et bien que nous ayons eu des buts communs et ayons été un pays invincible, l'Union Soviétique s'est effondrée. Il est alors devenu clair que chacun avait son propre but et non un objectif commun. C'est vrai qu'il est plus facile de survivre en groupe. C'est pourquoi les sans-abris forment une sorte de communauté. Mais le concept de solidarité, ou l'idée d'une cause commune, leurs sont étrangers. Entreprendre une action commune n'est possible que dans un intervalle de temps très court. C'est pourquoi l'objectif de Misha de construire une maison de plusieurs chambres avec une cuisine ne sera probablement pas complètement réalisé. Malgré tout, ils auront construit une maison plus confortable que la précédente...

■ Propos recueillis et traduits de l'anglais par Julien Oberlander.

JULIEN GAËL LÉPINGLE

Contrechamp français, France, 80'

Aujourd'hui, 16h, PS + débat salle / Samedi 2 avril, 16h30, C1

Comment est né le projet de votre film « Julien » ?

Le film s'origine dans mon désir de revenir dans cette région, vers Orléans, où j'ai grandi. A l'époque, beaucoup de mes amis habitaient la campagne, en Beauce, des petits villages. Ce sont ces images là, qui sont associées à ces amis plus qu'à mon vécu personnel, que j'ai cherché à retrouver, à remettre en scène.

Quand on m'a parlé du spectacle de son et lumières, ça a été un déclencheur, presque un prétexte pour revenir. J'avais mon idée en tête - un personnage jeune, un récit initiatique - et j'ai tout de suite été attiré

par ce qui passait dans le groupe des chevaliers, où la formulation des enjeux de transmission, de masculinité, me paraissaient explicites. Le film s'est construit à partir de là, de ces injonctions qui pèsent sur ces « petits hommes », qui vont se faire adouber par le collectif, la société.

Le film est découpé en deux parties. Pouvez-vous nous expliquer ce choix ?

J'ai commencé par tourner tout ce qui concerne le personnage de Julien il y a quelques années. Mais ces images, ce tournage, ne me semblaient pas suffisants. D'une part, je ne voulais pas faire un portrait. D'autre part, ce matériau un peu "cinéma direct" était trop ancré, pour moi, dans un imaginaire trivial, ou pour faire vite, télévisé - même si je l'aimais en tant que tel. J'avais l'impression d'être un peu "collé" à cette histoire, comme si tout nous était donné d'emblée trop facilement : les corps, les personnages, les situations. J'ai construit alors toute l'errance de la première partie, qui est devenue le second tournage. J'avais besoin de me perdre avant de trouver Julien, et d'inventer, de mon côté, les conditions de ma propre liberté d'écriture en ne m'interdisant rien - avec le risque d'être hétéroclite ou décousu, mais cela faisait partie du jeu !

Dans le film on vous sent très proche des adolescents. Quelle relation avez-vous partagé avec eux ?

J'en ai rencontré lors de fêtes de villages, puis d'autres par l'intermédiaire de Clément, le petit frère de Julien. Je ne tenais pas à venir avec la « machine cinéma », je souhaitais vraiment faire le film avec eux. Mettre en scène leur jeunesse. J'avais des images dans la tête : les plans des mobylettes, l'arrêt de bus, une danse, une copine qu'on emmène dans les blés.

On a travaillé ensemble, l'important pour moi était de ne pas me retrouver dans une posture d'autorité, mais de leur proposer des choses. Comme nous n'avons pas eu d'ingénieur du son au moment du tournage, il est arrivé qu'ils « perchent » eux-mêmes. Parfois c'étaient leurs copines, hors champ, qui vérifiaient que le micro ne rentre pas dans le cadre, lorsque j'étais avec eux pour les entretiens. Tout cela relève de l'anecdote, mais appartient à l'économie du film qui était très fragile.



Pouvez-vous nous parler justement de votre travail sur le son ?

Le son a été en grande partie reconstruit en postproduction. Il y avait aussi un côté ludique à s'éloigner du réalisme, en bruitant des éoliennes qui ne font pas du tout ce son là ! Mais je crois que pour ce film, il s'agit surtout d'un travail sur la musique. Dès le début, je savais que j'utiliserais trois types de musique : la leur, de la techno, des vieux tubes comme le madison que l'on entend dans une de leurs soirées. Celle de Bach, qui est associée au narrateur de la première partie, au temps de l'imparfait, à une certaine nostalgie : il s'agissait de creuser une place « à distance » pour les voir avec un regard à la fois aimant et voilé. Et puis enfin, il y a la musique du film *Cyrano et d'Artagnan*

d'Abel Gance, dont on entend un extrait au début du film, qui apportait la dimension romanesque à laquelle j'aspirais, pour que ces adolescents échappent, au moins le temps du film, à un déterminisme social et géographique un peu plombant : qu'ils soient furtivement ces chevaliers qu'il est impossible d'être dans la vraie vie. La deuxième partie le montre ; quand on veut à tout prix rendre réel l'imaginaire - les chevaliers, les adoulements - on le tue.

■ Propos recueillis par Anaïs Millot

LA PLUIE ET LE BEAU TEMPS

ARIANE DOUBLET

Compétition Internationale, France, 74'

Aujourd'hui, 21h, C1 + débat salle / Mercredi 30 mars, 16h15, PS + débat salle

Jeudi 31 mars, 10h30, CWB

Comment est né le film ?

Je tourne souvent au Pays de Caux. Un jour, j'ai vu passer un container « China Shipping » sur une toute petite route de campagne. Ça m'a interpellée. J'ai parlé avec des agriculteurs qui m'ont dit : "mais c'est certainement du lin, on l'exporte vers la Chine". En creusant un peu, j'ai découvert que c'était la plus grosse production mondiale et que depuis déjà quelques années, les Chinois avaient commencé à venir acheter. Ça m'a tout de suite intéressée. Je pars souvent de ce petit coin de terre pour élargir sur des questions plus générales. Finalement, le film a ce même mouvement.

Que représente-t-il dans votre parcours de réalisatrice ?

C'est un film sans doute plus ample que les précédents. J'ai eu assez vite le désir qu'il y ait ce contrechamp chinois. Mais je me suis dit que, ne parlant pas chinois, j'allais me retrouver à filmer ce qu'on voudrait bien me montrer. Ma façon de travailler, c'est toujours d'aller à la rencontre des gens, ceux dont on ne parle pas forcément, ceux à qui on ne donne pas la parole. J'ai donc pensé que ça serait mieux que je cherche un cinéaste intéressé par un travail en binôme.

J'ai d'abord vu les films de Wen Hai. Il a cette relation aux gens qui pouvait être un peu semblable à ma façon de travailler. Nous nous sommes rencontrés, chacun a fait ses repérages. Le financement a été difficile à trouver ; c'est un projet qui a mis quatre ans à se faire.

En cela, je pense que le film est très différent de mes autres films. Il a peut-être moins d'empathie avec les gens qui sont filmés, c'est-à-dire que je suis moins dans le quotidien des agriculteurs et davantage sur des questions qui sont celles de l'agriculture aujourd'hui : la mondialisation, la spéculation et les matières premières.

Vous êtes donc deux cinéastes sur ce projet. De quelle façon avez-vous travaillé ?

Wen Hai avait carte blanche pour son tournage en Chine et lui me laissait carte blanche pour le montage.



Nous sommes souvent proches des gens que nous filmons et nous ne cherchons pas à faire oublier la caméra : il s'agit de les filmer dans leur espace en ayant une complicité avec eux. J'aime que les gens participent vraiment en ayant conscience d'être filmés, de ce que ça implique. Je leur demande une vraie participation au film qui est en train de se faire.

D'où vient votre lien si fort avec la Normandie ?

Je ne suis pas du tout d'un milieu agricole, mais j'ai passé toute une partie de mon enfance en Normandie. Je passais énormément de temps dans la ferme d'à côté. Et puis, il y a le littoral, la mer, les falaises. C'est un pays fort.

Comment avez-vous rencontré vos personnages ? Les connaissiez-vous auparavant ?

Je connais l'un des agriculteurs depuis longtemps. Patrick et sa mère sont mes voisins. Lui a une toute petite exploitation, qui progressivement ne sera plus viable. Ça m'intéressait aussi d'avoir une femme agricultrice, d'autant qu'elle est vraiment spécialisée dans le lin. Après, c'est une question d'entente quand on rencontre les gens : sentir le désir qu'ils peuvent avoir de raconter quelque chose ou non. Je les ai vus pendant une longue période. Nous sommes devenus amis et nous allons être amenés à nous revoir.

Comment avez-vous envisagé de traiter la différence de situation entre la France et la Chine ?

Les agriculteurs travaillent seuls, alors qu'il y a une masse d'ouvriers dans l'usine chinoise. Il y a aussi ce contraste entre l'extérieur, le vent de la plaine, quelque chose de l'espace large et silencieux face au vacarme de l'usine. Mais dans le même temps, Wen Hai s'est lui aussi recentré sur quelques personnes, notamment sur cette ouvrière. Du coup, cela fait un lien. Ça a été émouvant pour moi de voir ce cheminement dans les rushes. De voir cette ouvrière de plus en plus présente.

Quels sont vos partis pris esthétiques et narratifs ?

Mes choix ne se font jamais a priori. Par exemple, j'avais imaginé que la correspondance avec Wen Hai serait mise en scène, avec des voix-off, ma voix et la sienne se répondant. Finalement, ce sont des choses qui ont complètement sauté au montage.

Dans mon désir de travailler avec un cinéaste chinois, il y avait aussi un enjeu à communiquer avec une personne qui est à l'autre bout du monde et qui ne parle pas la même langue.

Avez-vous voulu passer un message sur les dérives de la mondialisation ? S'agit-il d'un film militant ?

C'est un film engagé, pas militant. C'est un film qui soulève des questions politiques. Au cours du tournage, j'ai mesuré les conséquences que pouvaient avoir la spéculation financière sur l'exploitation des matières premières et j'ai commencé à tourner à un moment où la situation s'est exacerbée.

Je voulais parler de la circulation des marchandises. Tout se croise. On marche sur la tête. Le lin est envoyé en Chine pour revenir plus tard au Havre. Est-ce qu'à un moment, on va en mesurer les conséquences ? Sans doute, mais est-ce qu'il y aura une façon de faire les choses différemment ? Il faut le souhaiter.

Je suis assez intuitive, je vais vers les choses qui m'intéressent sans a priori. En ça, ce n'est pas du militantisme. J'essaie d'être au temps présent de ce qui se passe. C'est pour ça que mes films ne peuvent pas apporter de réponse, parce qu'ils questionnent le présent.

■ Propos recueillis par Manon Guichard.

Cinéma 1

14:30 **CF**
Doux amer
Matthieu Chatellier
France, 76', VOF
débat dans le Petit forum à l'issue de la projection en présence du réalisateur

16:30 **CI**
Nous étions communistes
Maher Abi Samra
Liban / France, 84', VO/FR+EN
débat dans le Petit forum à l'issue de la projection en présence du réalisateur

18:30 **CF**
Voir ce que devient l'ombre
Matthieu Chatellier
France, 89', VOF/EN
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence du réalisateur

21:00 **CI**
La pluie et le beau temps
Ariane Doublet
France, 74', VO/FR+EN
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice

Cinéma 2

13:30 **1erF**
New castle
Guo Hengqi
Chine, 112', VO/FR+EN

16:00 **1erF**
Eine ruhige Jacke
Ramòn Giger
Suisse, 74', VO/FR
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence du réalisateur

18:15 **XD**
Poème #5 : Helga Fanderl haïkus à rebours
(sans dialogue)
présentation par Helga Fanderl et Nicole Brenez

20:45 **AM**
America #5 : L'Internationale
États-Unis, VO/FR
- *Heart of Spain*, 30'
Leo Hurwitz
- *With the Abraham Lincoln Brigade in Spain*, 18'
Henri Cartier-Bresson
- *The wave (redes)*, 60'
Paul Strand, Fred Zinnemann, Emilio Gomez Muriel
présentation par Federico Rossin, Juan Salas et Robert Coale

Petite Salle

12:00
CF
Élégie de Port-au-Prince
Aïda Maigre-Touchet
France, 10', VO/FR
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice
CI
Fragments d'une révolution
Anonyme
Iran / France, 57', VO/FR

14:00 **CF**
La mort de Danton
Alice Diop
France, 64', VOF
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice

16:00 **CF**
Julien
Gaël Lépingle
France, 80', VOF
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence du réalisateur

18:30 **1erF**
Dom
Olga Maurina
Russie, 95', VO/FR+EN
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice

21:00 **NF**
Los abrazos del Rio
Nicolás Rincón Gille
Belgique, 73', VO/FR
rencontre avec le réalisateur à l'issue de la projection

Petit forum

16:00 **débat**
Doux amer
en présence de Matthieu Chatellier

18:00 **débat**
Nous étions communistes
en présence de Maher Abi Samra

18:45 **rencontre**
Forum Addoc :
Quand le documentaire regarde la télévision
débat préparé et animé par : Anne Galland, Sylvie Agard et Daniel Kupferstein,
invités : Marcel Trillat, Michael Hoare et Jérôme Polidor

1er F Premiers Films
CI Compétition Internationale
CF Contrechamp français
XD Exploring Documentary
AM America is hard to see
NF News from...

CHANGEMENT DE PROGRAMME :

- Le film *Le Khmer rouge et le non-violent* est retiré du festival. La situation juridique extrêmement tendue à la veille du deuxième procès des Khmers rouges contraint les producteurs à retirer le film de toute manifestation publique jusqu'à nouvel ordre.
Les séances du lundi 28 mars à 12h15 en Cinéma 1 et du jeudi 31 mars à 14h00 au Centre Wallonie-Bruxelles sont annulées.

- L'atelier caméra #2 avec Nicolas Philibert et Katell Djian, prévu le mardi 29 mars à 14h au Centre Wallonie-Bruxelles est annulé, les deux intervenants étant retenus par le tournage de leur film.

Rédaction Laetitia Antoniotti, Dorine Brun, Zoé Chantre, Stéphane Gérard, Manon Guichard, Daniela Lanzuisi, Milaine Larroze-Argüello, Anne-Lise Michoud, Anaïs Millot, Linda Ngita, Julien Oberlander, Maité Peltier, Amanda Robles, Catherine Roudé
Rédactrice en chef Christine Farenc **Mise en page** Fanny Delacroix
Contact journaldureel@gmail.com