



LIQUIDATION

LIQUIDATION

CHRISTOPHE BISSON

Compétition Internationale Courts Métrages / 2013 / France / 20'

JEUDI 28 MARS 15H30 PETITE SALLE + DÉBAT

VENDREDI 29 MARS 17H00 CWB

SAMEDI 30 MARS 14H30 CINÉMA 1 + DÉBAT

Votre travail se situe entre l'art plastique et le documentaire, pouvez-vous nous donner un aperçu de votre parcours ?

J'ai fait des études de philosophie et je me suis ensuite consacré à la peinture pendant dix ans. Un travail solitaire, avec des expositions en France et à l'étranger. À partir de 2007, je me suis consacré au cinéma suite à la rencontre avec une réalisatrice américaine avec qui j'ai réalisé un premier film *White Horse*, sélectionné au Réel en 2008. S'en est suivi un parcours dans le cinéma expérimental avant de revenir au documentaire avec *Road Movie* sélectionné en 2011 au FID. Ce dernier film était tourné dans un institut psychiatrique à Caen, le même institut où j'ai tourné *Liquidation*.

Dans *Liquidation*, les très gros plans sur les gestes et le corps de votre protagoniste laissent deviner votre attention pour la matière picturale. Comment avez-vous fait vos choix de cadrage ?

J'ai tourné avec un boîtier Canon car je trouve que son rendu de l'image magnifie les matières. Je souhaitais retrouver une certaine sensualité de la peinture. Je me souviens très bien de l'état dans lequel j'étais quand je filmais Arnaud, le personnage : c'était comme une caresse, j'étais seulement à dix ou quinze centimètres de lui. C'est là que s'inscrit l'intention du film, en étant au plus près de la matière.

À plusieurs reprises, vous jouez avec un écran noir, puis un écran blanc : les touristes se perdant dans un couloir sombre comme s'ils se perdaient dans un fondu au noir, puis une page blanche habitée par une minuscule tache de couleur. Est-ce que ce film était pour vous une recherche formelle ?

Je ne pense pas faire un cinéma très formaliste, même si je travaille sur la forme. Pour moi ce qui prime dans un film, c'est d'atteindre une organicité entre la matière et la forme, que le film s'ouvre de lui-même et ne soit pas guidé par des

concepts extérieurs. Les noirs sont pour moi des éléments rythmiques, comme des pauses musicales. C'est peut-être ma sensibilité de peintre car dans une exposition, il y a des espacements à trouver entre les tableaux. Dans mes films je pense les séquences comme des tableaux, et parfois je ressens la nécessité d'un noir. Aussi, ce que j'aime dans le cinéma est l'émotion qui née au surgissement d'une image inattendue, comme une apparition.

Le travail du son est très caractérisé : le film démarre muet en laissant surgir les sons petit à petit et se termine sur une musique qui s'arrête abruptement. Comment avez-vous réfléchi le travail sonore ?

J'aimais l'idée d'« entre-entendre » des sons d'ambiance comme des présences extérieures. J'ai surtout travaillé l'ambiance sonore du Louvre en faisant se chevaucher des voix et en créant une polyphonie de langues qui contraste avec le silence et la solitude de cet homme replié dans son monde. Par ailleurs, j'ai ajouté deux moments musicaux, des fragments d'un quatuor à cordes de Beethoven, qui s'arrêtent brutalement car je ne souhaitais pas qu'on s'installe dans une séduction trop facile de la musique. Le début muet n'était pas un choix d'emblée, ce n'est qu'au montage que je me suis rendu compte qu'il y avait une tension dramatique, quelque chose de fort dans le surgissement des sons. Comme pour les noirs, le silence magnifie la présence sonore.

■ Propos recueillis par Daniela Lanzuisi

TERRA DE NINGUEM NO MAN'S LAND SALOMÉ LAMAS

Compétition Internationale Premiers Films / 2012 / Portugal / 72'

JEUDI 28 MARS 20H30 PETITE SALLE + DÉBAT
VENDREDI 29 MARS 19H00 CINÉMA 1 + DÉBAT
SAMEDI 30 MARS 10H30 CWB

Sur fond noir, Paulo de Figueiredo raconte. Les commandos spéciaux de l'armée portugaise, pendant la guerre coloniale en Angola dans les années 60, 70, et les atrocités commises. Puis ses années de mercenaire à la solde de la Rhodésie et de la CIA au Salvador. Enfin, son travail de tueur de membres de l'ETA pour les Groupes Antiterroristes de Libération (GAL) dans les années 80, avant son arrestation et son emprisonnement.

Comment avez-vous connu cet homme ? Connaissez-vous déjà son histoire lorsque vous l'avez filmé ?

C'est un ami sociologue qui travaillait à ce moment-là avec une équipe de rue qui m'a raconté son histoire. J'ai eu un premier entretien avec Paulo, suivi d'un test caméra parce que je devais d'abord écrire un scénario et comprendre la trame de ce qu'il allait raconter. C'est seulement au bout de



TERRA DE NINGUEM

quelques mois qu'a débuté ce tournage de cinq jours.

La structure du film avec ce découpage en cinq jours correspond-elle à celle du tournage ?

En réalité, le film est très monté. Il y a bien eu cinq jours de tournage qui ne correspondent pas au découpage des cinq jours gardés au montage. Je lui avais demandé de s'habiller en noir parce que je voulais que sa silhouette se confonde avec le fond et ressorte quand il s'approchait de la caméra et pour pouvoir réorganiser son discours ensuite.

Avez-vous beaucoup dirigé Paulo sur le tournage ?

Plutôt, mais depuis le début notre pacte était très clair : Paulo voulait raconter son histoire et moi je lui disais que je souhaitais en faire un film. J'ai donc créé une relation uniquement pour le filmer. J.L. Comolli a écrit à ce sujet un article qui s'appelle « Comment filmer l'ennemi ? » dans *Les Cahiers du cinéma*, qui me parle beaucoup.

L'enjeu pour le spectateur est de comprendre ce que Paulo et moi faisons seulement pour le film. Je ne voulais pas le juger, une manière de ne pas infantiliser le spectateur.

Vous portez un regard ambigu sur cet homme que vous semblez considérer comme une victime, malgré son parcours de bourreau ?

La question pour moi était : « Qui est Paulo de Figueiredo ? », cet homme sans identité parce qu'il vit dans l'ombre. Il travaille dans les marges des révolutions sans être au service d'aucune couleur politique. Il sert uniquement le pouvoir économique et financier de ceux qui paient.

Mais, en me demandant qui est Paulo de Figueiredo, j'exprime aussi mes doutes quant à l'histoire qu'il raconte. Elle a des grandes similitudes avec la réalité des faits, mais elle est aussi pleine de fiction. Le point de départ du film a été la différence entre les faits et la manière dont Paulo les racontait, ce qui impliquait nécessairement des déformations. Je voulais liquider la frontière entre les faits et la fiction.

Mais en même temps, la voix off relate vos recherches, ce qui rend véridiques les faits par ailleurs très précis que raconte cet homme.

C'est vrai que le film fonctionne aussi parce que Paulo est crédible, qu'il parle de faits très précis, et qu'il a une réaction corporelle particulière.

J'ai tentée, par le discours, le découpage, le chapitrage de forcer l'idée de littérature. Les chapitres sont presque des virgules du discours d'un homme qui n'a de réelle que sa présence face à la caméra et face à moi. Avec toute la charge historique. Mais il manque le recul nécessaire sur ces faits, et ce que j'ai pu lire dans la presse à ce sujet est rempli de contradictions. Il m'était alors très difficile de substituer ma vérité à celle de Paulo.

Quand j'ai montré le film à la Berlinale, la presse espagnole l'a traité dans ses pages politiques. Et je trouve cela très dangereux car il n'y a aucun moment dans le film où je dise que Paulo est Paulo.

C'était une volonté de votre part de ne pas vérifier son identité, parce qu'il doit y avoir des photos de l'époque où il a été emprisonné par exemple ?

En fait, j'ai trouvé des photos de Paulo de Figueiredo. Elles ne lui ressemblaient pas. Et je me suis demandée si cet homme n'avait pas connu le vrai Paulo de Figueiredo et repris son histoire à son compte.

Cherchiez-vous à humaniser cet homme ?

Oui et non. J'essaie de ne pas émettre de jugement négatif parce que je ne voulais pas masquer la réalité en étant trop moraliste. Ce n'est pas de la neutralité car je pense que des figures comme celle de Paulo doivent pouvoir s'exprimer au cinéma, mais ce n'est pas à moi de dire ce qui est bien ou mal. Et comme il le dit, qu'y a-t-il de pire finalement, celui qui donne l'ordre de tuer ou celui qui exécute l'ordre ?

Mais est-ce que vous ne participez pas à banaliser le mal ?

La grande différence entre ce film et d'autres qui abordent ce genre de thème est celle de la rédemption. Chez Paulo, il n'y en a pas.

Au fond, Paulo est dans une situation paradoxale et ce qu'il finit par questionner chez nous c'est le confort et l'hypocrisie qui existent dans la prétendue démocratie. Au départ, il tue dans le cadre d'une guerre acceptée et légitimée par un régime dictatorial. Puis, dans les GAL, il s'affirme comme assassin. Il travaillait au fond pour le gouvernement espagnol, et à partir du moment où Aznar arrive au pouvoir, il arrête d'être protégé. Et cela l'exclut de la société. Il n'est alors qu'un pion dans une trame plus large qui nous accuse tous. Mais je sais que le film incommode par la brutalité du témoignage. Quand le film a été présenté à Doc Lisboa, l'un des réalisateurs est sorti avant la fin de la séance et est venu au débat dire qu'il trouvait que le film alimentait une propagande fasciste.

■ Propos recueillis par Amandine Poirson

LA TIERRA QUIETA RUBÉN MARGALLÓ

Compétition Internationale Premiers Films / 2013 / Espagne / 72'

LUNDI 25 MARS 17H00 CWB

VENDREDI 29 MARS 16H00 CINÉMA 1 + DÉBAT

SAMEDI 30 MARS 14H30 PETITE SALLE + DÉBAT

Rubén Margalló considère le Nicaragua comme son second pays. C'est lors d'un volontariat international, il y a sept ans, qu'il découvre la région de Managua. Les habitants du village de San Francisco Libre sont les protagonistes de son premier long métrage, La Tierra quieta, qu'il présente ici.

Comment as-tu choisi de filmer la famille de Doña Estela y Don Sebastian ?

Ils m'ont semblé constituer le prototype des familles de la zone parce qu'ils reflétaient bien la condition de la plupart des familles du village, de la région, voire du pays : des enfants d'immigrés expérimentant une dure réalité, en manque de beaucoup de choses essentielles. C'est une région que les gens décident de quitter. Au lieu de suivre ceux qui s'en vont, j'ai préféré filmer ceux qui choisissent de rester. Leurs activités, ou leur manque d'activité.

Vous exposez plusieurs problèmes liés au pays et à la condition de ses habitants mais sans jamais les approfondir. Pourquoi ?

Je souhaitais inscrire l'histoire de cette famille dans son contexte, qui était aussi celui de mon tournage, sans prétendre aller au-delà de l'expérience que j'ai vécue et de ce que j'y ai appris. J'ai tenté de conserver ma place et ne pas me détourner de ma propre vision, celle d'un étranger intéressé par ce qui se passe là-bas. Il était important de rester fidèle aux scènes auxquelles j'assistais au quotidien. J'ai réalisé ce film en pensant à ceux qui seraient amenés à le découvrir dans un futur lointain. Ils pourraient ainsi savoir comment vivaient les gens dans cette région du Nicaragua à cette époque. Comme si le documentaire rejoignait la fonction de la peinture rupestre.

Les enfants de Estela et Sebastian ont choisi de s'exiler. Ils sont malgré tout présents dans le film, même si tu as choisi ne pas les faire apparaître à l'écran. Les as-tu rencontrés ?

Je ne les ai pas tous connus parce que certains étaient déjà partis lorsque j'y suis allé pour la première fois. Certains quittaient le foyer familial entre chacun de mes voyages. En revenant, je constatais qu'ils disparaissaient les uns après les autres. Ces enfants qui partent, un lit vide de plus et le temps qui passe. Je souhaitais partager mon expérience de vie commune avec cette famille au moment du tournage, alors que je leur posais la question de leur devenir. Maintenant qu'ils se font vieux, qu'ils ont besoin d'être accompagnés et qu'ils n'ont personne, quel avenir imaginent-ils ?

Au lieu de suivre ceux qui s'exilent, j'ai choisi de capter ce qui se passe dans ce lieu que beaucoup ont préféré quitter.

Il ne leur reste qu'un enfant, qui lui semble s'instruire. Ylan, le petit qui demeure aux côtés de Estela et Sebastian, représente le dernier enfant qu'il leur reste. En réalité, il s'agit du petit-fils d'une de leurs filles exilées qui leur a été confié. Il est devenu comme un fils pour le couple et représente une vision positive teintée d'espoir au sein de cette dure réalité, un contrepoint à la décadence du village et du couple qui ne s'entend plus. Parfois, nous sommes amenés à transgresser la réalité pour ne pas trahir la vérité.

Les thèmes du devenir et de la mort sont omniprésents. Pensez-vous qu'il n'y a aucun futur à San Francisco Libre ?

Je n'ai aucune certitude à ce sujet et le film matérialise ce doute. J'ai voulu que les spectateurs viennent combler d'eux-mêmes ces creux narratifs et participent activement en se questionnant pendant qu'ils regardent le film. Celui-ci se termine par un coucher de soleil et mon point de vue à ce sujet est assez crépusculaire. Je pense que l'issue est difficile pour les personnes de cette région. Cependant, le village est en train de se reconstruire et les activités de ses habitants varient. Un changement est en cours, même s'il est mince. Les habitants, eux, s'en remettent à Dieu. à moins que les Nicaraguayens entreprennent une nouvelle révolution qui vienne interrompre le système cyclique qui régit leur vie, leur échappatoire reste infime.

Vous avez choisi de partager à l'écran la mort de Don Sebastian. Le film se termine ainsi de manière tragique.

Je ne pouvais pas imaginer que Don Sebastian allait nous quitter lorsque j'ai commencé à filmer. J'ai appris son décès un mois après avoir terminé le tournage et il ne pouvait qu'influencer la phase finale de la réalisation du film. J'ai souhaité lui rendre hommage en modifiant la fin que j'avais préalablement imaginée. Bien que tragique, la mort fait partie du cycle de la vie et la réalité en est tout aussi dure. Si Don Sebastian nous quitte et si le village paraît mourir à petit feu, d'autres sont présents et continuent à vivre. Don Sebastian est mort alors que Daniel Ortega fêtait sa victoire aux élections présidentielles...

■ Propos recueillis par Milaine Larroze Argüello



LA TIERRA QUIETA

QUAND PASSE LE TRAIN

JÉRÉMIE REICHENBACH

Compétition Internationale Courts Métrages / 2013 / France / 30'

LUNDI 25 MARS 17H00 CWB

VENDREDI 29 MARS 16H00 CINÉMA 1 + DÉBAT

SAMEDI 30 MARS 14H30 PETITE SALLE + DÉBAT

À La Patrona, dans l'état de Vera Cruz au Mexique, des femmes organisent le ravitaillement quotidien des passagers illégaux des trains.

Comment avez-vous connu La Patrona ?

Rien de très romanesque, j'ai lu un article sur ce groupe de femmes qui a éveillé mon attention. En faisant des recherches, j'ai pu entrer en contact avec des étudiants de Mexico qui les aidaient à récupérer des vivres et ils m'ont eux-mêmes mis en contact avec Norma, la leader du groupe. Je suis arrivé sur place et j'ai immédiatement commencé à tourner.

Où sont les hommes ?

Dans cette région, la majorité des hommes sont ouvriers agricoles. Ils travaillent une partie de l'année à la récolte de la canne à sucre et beaucoup d'entre eux émigrent vers les États-Unis une fois la saison terminée. Leur situation est différente des hommes originaires d'autres pays d'Amérique centrale (Honduras, Nicaragua, Guatemala) et qui voyagent sur le train. Ces derniers sont illégaux au Mexique. Ils se font maltraiter par les services de l'immigration et par les bandes organisées, les Maras. Ils se font racketter, enlever, tuer, les femmes se font violer, c'est l'horreur.

Pourquoi avoir fait le choix de tourner seul ?

Depuis quelques années, je tourne seul. C'était au départ un choix économique mais c'est devenu une manière de faire. Cela me permet d'être en immersion totale, mais cela a aussi ses limites, notamment concernant la prise de son. Le micro est fixé à la caméra et ne permet pas beaucoup de marge de manœuvre. Et puis, le plus dur est de ne pouvoir parler à personne de ses doutes sur le film qu'on est en train de faire.



A-t-il été difficile pour vous d'être intégré par ces femmes ?

Non, elles ont l'habitude de recevoir des journalistes, donc au départ, elles m'expliquaient tout le temps ce qu'elles faisaient, c'est une fois que « tout avait été dit » que j'ai pu tourner « en cinéma direct ».

Les enjeux de cette course entreprise par les femmes ne sont révélés qu'au fur et à mesure des trains qui passent, pourquoi ?

Dans les films que je réalise, j'aime que le spectateur se pose des questions et surtout qu'il ait la possibilité de se laisser aller à la contemplation et dans l'idéal, jusqu'à la fascination. C'est ce sentiment de fascination qui est pour moi moteur dans le processus de fabrication du film et c'est ce que j'essaie de transmettre. Pour que cela puisse fonctionner, il faut maintenir le spectateur dans un état où sa sensibilité reste en éveil.

■ Propos recueillis par Marjolaine Normier

TOUCH

SHELLY SILVER

Compétition Internationale / 2013 / États-Unis / 68'

JEUDI 28 MARS 15H30 PETITE SALLE + DÉBAT

VENDREDI 29 MARS 17H00 CWB

SAMEDI 30 MARS 14H30 CINÉMA 1 + DÉBAT

Éloge de la contemplation

La réussite du film de Shelly Silver est de donner à la contemplation une durée idéale. Le monde se partageant entre ceux qui regardent et ceux qui agissent, les observateurs sont du côté du temps, de la marge et de la réminiscence. Ils ont pour eux l'ouverture sur le possible.

« L'improbable est le domaine de tous les outsiders »
dira la voix-off, tandis que le monde s'anime.

« Les morts nous regardent alors que nous nous laissons distraire par la vie ».

De fait l'observateur est plus près de la mort, il a le temps de la réflexion, le temps de prêter attention à ce qui n'est plus. Le narrateur de *Touch*, qui vient veiller sa mère mourante, pose son regard sur le quartier, attentif à tout ce qui a disparu, à tout ce qui va disparaître.

Au début, nous ne savons pas dans quel pays nous sommes. Cela pourrait être mille villes différentes, la caméra est si proche. Nous apprendrons peu après que ce quartier observé est Chinatown, en revanche jamais ne nous parviendra le nom du narrateur. Rien ne nous assure de la réalité des choses et il se pourrait très bien que nous soyons dans une fiction, mais qu'importe, car l'essentiel est ailleurs et déjà le rythme serein du film nous a conquis.

Shelly Silver choisit d'effacer en apparence sa propre personne du film car pas un instant nous ne relierons le sujet chinois du film et la réalisatrice. Sans jamais parler en son nom, elle nous met à la place de celui qui observe. Puis les pensées et les souvenirs inspirées de ces images viennent à nous par la voix off ou le sous-titrage. La voix égrène lentement, les images se succèdent et il se dégage une poésie du détail, une épaisseur de l'instant, sans que jamais l'attention se lasse. Est-ce là une manière de suggérer qu'il en est de même pour la contemplation ? Qu'elle nécessite un effacement de la personne pour toucher au plus juste ?

Le film séduit aussi en ce qu'il part de documents figés dans le temps pour aller vers du vivant : l'introduction s'articule autour d'un espace mental, le cadre noir et la voix-off. Puis elle détaille des morceaux de photographies, cherche des traits communs afin de décrire son origine. Mais dès le début du film, il nous prévient que le plus important ce ne serait pas cela, ce serait d'établir une communication avec le spectateur. Puis, très vite après avoir annoncé le prétexte de voir sa mère mourante, le narrateur décrit la teneur de sa contemplation et le film déploie alors un subtil art du montage. L'accumulation des images du quartier aux points de vue inattendus sur les toits, les échoppes, les lumières, les passants, pose peu à peu la nature du retrait dans lequel s'est mis le narrateur. La beauté des cadres capte l'attention et suggère tout au long du film que la beauté est partie liée à l'observation, il dresse ainsi un art de la contemplation en plaçant le spectateur à ce point flottant depuis lequel le narrateur regarde le monde.

■ Texte de Gauthier Leroy

PROGRAMME VENDREDI 29 MARS

CINÉMA 1

13H30
CF **LE REFLEX**
Guillaume Bordier
91', VO/FR/EN
+DÉBAT

16H00
CM **QUAND PASSE LE TRAIN**
Jérémie Reichenbach
30', VO/FR+EN
+ DÉBAT

1^{ER} F **LA TIERRA QUELIEA**
Rubén Margallo
72', VO/FR+EN
+ DÉBAT

19H00

1^{ER} F **TERRA DE NINGÜEM**
Salomé Lamas
72', VO/FR+EN
+DÉBAT

21H00

CI **Ô HEUREUX JOURS !**
Dominique Cabrera
92', VO/FR/EN
+ DÉBAT

CINÉMA 2

14H00
1^{ER} F **TCHOUPITOUAS**
Bill et Turner Ross
82', VO/EN/FR
+ DÉBAT

16H15 ★
CM **DÉFENSE D'AIMER**
May El Hossamy
21', VO/FR+EN

CM **EIN NEUES PRODUKT**
Harun Farocki
36', VO/FR+EN

18H30

CI **SHUNTE KI PAO !**
ARE YOU LISTENING !
Kamar Ahmad Simon
90', VO/FR+EN
+ DÉBAT

21H00

SD **DYN AMO**
Stephen Dwoskin
120', SD
+ PRÉSENTATION DE ANTOINE
BARBAUD ET ANTHEA KENNEDY

PETITE SALLE

13H30 ★
CM **LES CHEVEUX COURTS,**
RONDE, PETITE TAILLE
Robin Harsch
29', VO/FR/EN

CF **CASA**
Daniela De Felice
55', VO/FR+EN

15H45
CH **CHILL #8 PART 3**
LA BATAILLE DU CHILL : LA LUTTE
D'UN PEUPLE SANS ARMES
Patricio Guzman / 1972-
79 / Chill / 82'
VO/FR
+ PRÉSENTATION

18H00

SD **BEFORE THE BEGINNING**
(FRAGMENTS)
Stephen Dwoskin
Boris Lehman
120', VO/EN
+ PRÉSENTATION DE ANTOINE
BARBAUD ET BORIS LEHMAN

20H45 ♥

SP **ARRESTED CINEMA:**
L'IRAN
150', VO/FR
SÉANCE ANIMÉE PAR AGNÈS
DEVICTOR MAÎTRE DE CONFÉRENCE
À L'UNIVERSITÉ DE PARIS 1,
SPÉCIALISTE DU CINÉMA IRANIEN

CWB

10H30
CF **LA CHASSE AU SMARK**
François-Xavier Drouot
100', VO/FR/EN

14H00
CI **FIFI AZ KHOSHALI**
ZOOZE MIKESHAD
FIFI HURLE DE JOIE
Mitra Farahani
96', VO/FR+EN

17H00

CM **LIQUIDATION**
Christophe Bissson
20', SD
CI **TOUCH**
Shelly Silver
68', VO/FR+EN

NOUVEAU LATINA

13H45
PR **I HAVE ALWAYS BEEN**
A DREAMER
Sabine Gruffat
78', VO/EN/FR
+ DÉBAT

15H30
PR **PERVYE NA LUNE**
FIRST ON THE MOON
Alekssei Fedorchenko
75', VO/FR+EN

17H15

AP **PATWARDHAN #4**
RAM KE NAM
IN THE NAME OF GOD
A. Patwardhan / Inde / 1992
75', VO/FR+EN

19H00

CH **CHILL #3**
COMPANERO PRESIDENTE
Miguel Littín / Chili / 1971 / 65'
INTERVISTA A SALVATORE ALLENDE
(LA FORZA E LA RAGIONE)
Roberto Rossellini / Italie
1971-73 / 43'
Total : 102', VO/FR

21H15

CH **CHILL #9**
NO OLYVIDAR
Ignacio Agüero / Chili /
1979-82 / 30'
JOURNAL MACHEYÉ
Marilú Mallet / Canada /
1982 / 48'
Total : 85', VO/FR

1^{ER} F COMPÉTITION PREMIERS FILMS
CM COMPÉTITION INTERNATIONALE

COURTS MÉTRAGES

CF COMPÉTITION FRANÇAISE

CI COMPÉTITION INTERNATIONALE

CH CHILI

AP ANAND PATWARDHAN

SD STEPHEN DWOSKIN

PR PAYS RÊVÉS, PAYS RÉELS

★ ACCESSIBLE EN PRIORITÉ AUX

ACCREDITÉS

♥ ENTRÉE LIBRE

VO/FR/EN : VO FRANÇAISE

SOUS-TITRÉE ANGLAIS

VO/EN/FR : VO ANGLAISE

SOUS-TITRÉE FRANÇAIS

VO/FR+EN : VO SOUS-TITRÉE

FRANÇAIS ET ANGLAIS

VO/FR : VO SOUS TITRÉE FRANÇAIS

SD : SANS DIALOGUE

VO/EN : VO ANGLAISE

DIMANCHE 31 MARS À 13H EN C1

EN OUVERTURE DE LA REPRISE

DES FILMS PRIMÉS, PROJECTION

DE LA VERSION INTÉGRALE DE

WE WORK AGAIN

produit par

Works Progress Administration

1937 / États-Unis / 15'

Présenté dans la section L'Art et

la crise : du New Deal à aujourd'hui

RÉDACTION Lyloo Anh, Christian Borghino, Delphine Dumont, Olivier Jehan, Mansa Karampour, Milaine Larroze Arguello, Daniéla Lanzusi, Gauthier Leroy, Stéphane Lévy, Lucrezia Lippi, Sébastien Magnier, Anne-Lise Michoud, Marjolaine Normier, Alexandra Pianelli, Amandine Poisson, Amanda Robies, Juan Sébastien Seguin
COMITÉ DE RÉDACTION Dorine Brun, Zoé Chantre, Maïté Peltier
MISE EN PAGE Léa Marchet
CONTACT journalidureel@gmail.com

Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information

CNRS images /
Comité du film ethnographique