



CNRS images /
Comité du film ethnographique

Réel

02

Bibliothèque
Centre
Pompidou publique d'information

Journal du festival CINÉMA DU RÉEL

Vendredi 25 mars 2011



LA MORT DE DANTON ALICE DIOP

Contrechamp français, France, 64'

Vendredi 25 mars, 21h, C1 + débat salle / Lundi 28 mars, 14h, PS + débat salle
Mercredi 30 mars, 10h30, CWB

Comment avez-vous rencontré Steve ?

J'ai grandi dans la même cité que lui, aux « 3000 », à Aulnay-sous-Bois. A dix ans, je suis partie et je ne l'avais pas croisé depuis une quinzaine d'années. Je l'ai revu il y a trois ans, lors d'un mariage. Quand j'ai vu arriver ce type baraqué avec sa façon de parler très connotée « banlieue », j'ai pensé : voilà comment le déterminisme social peut casser des gamins... Et je vais vers lui et lui demande ce qu'il devient. Il me répond : « Figure-toi que je l'ai dit à personne, ni à ma famille, ni à mes amis, mais depuis six mois je prends des cours de théâtre au Cours Simon. » Je me suis trouvée piégée dans mes propres préjugés : je l'avais enfermé dans une espèce de parcours préétabli et j'avais osé imaginer ce qu'était sa vie sans même lui avoir parlé ! Comme quoi cette espèce de ghetto mental, ça concerne tout le monde. Je lui ai demandé si je pouvais venir à une répétition. Et j'ai trouvé ça

d'une grande violence. La place qu'il avait là-bas, le regard des autres sur lui... C'est à ce moment-là que m'est venue l'idée du film. C'était en 2007, à l'époque où la question de la méritocratie était très en vogue. La fameuse injonction « quand on veut, on peut », tous ces discours qui sous-entendent que si les jeunes de banlieue ne s'en sortent pas, c'est parce qu'ils ne le veulent pas. J'avais l'occasion de filmer quelqu'un qui avait décidé de déjouer les statistiques pessimistes du déterminisme social, mais qui était sans cesse renvoyé à sa négritude et à sa condition.

Pourquoi vous a-t-il dit ça à vous, alors qu'il n'en avait parlé à personne ?

Il savait que je faisais des documentaires. J'étais un peu la grande sœur qui quelques années avant était passée par ce qu'il vivait aujourd'hui. Il était alors dans une rage que j'ai pu partager. Une rage face à la violence symbolique qu'il subissait au cours Simon, où on l'enfermait dans un stéréotype : celui du jeune black, du mec de banlieue qui fait peur. Steve, quand il marche dans la rue, tout le monde le regarde, les flics se retournent systématiquement. C'est comme s'il portait sur lui cette espèce de fantôme de la violence urbaine. Quand tu vis ça au quotidien, il faut être sacrément armé pour ne pas péter les plombs. Mais le film ne raconte pas seulement ça. Il raconte aussi la difficulté qu'il a, lui, de se sentir légitime dans ce monde-là, un monde dont il ne possède ni les codes, ni le langage. Il ne s'agit pas simplement de la question de la discrimination, c'est plus complexe. Une des questions que soulève le film est : comment arriver à voir l'autre, autrement que par le prisme où on l'enferme ?

Et comment un individu peut échapper à l'enfermement du regard? C'est quelque chose que j'ai connu aussi. J'y ai été confrontée dans mes études et dans une moindre mesure dans mon métier. J'ai souvent eu l'impression qu'en tant que réalisatrice noire, on attendait de moi que je parle de la banlieue ou de l'Afrique. Devant certaines personnes, j'ai encore le sentiment aujourd'hui qu'il me faut prouver ma légitimité.

Le tournage a-t-il duré longtemps ?

Deux ans et demi, jusqu'à la fin de la formation. La dernière scène, quand ses amis viennent le voir jouer, c'était le dernier jour du tournage.

Ce dernier plan où il dit le texte de Danton, quand a-t-il été tourné ? Pendant sa formation ?

Non, c'est venu plus tard. C'était comme un cadeau que je lui offrais. Je voulais lui rendre ce qu'il m'avait donné dans le film. J'avais aussi envie de lui dire : tu ne dois pas demander aux autres l'autorisation d'être ce que t'as décidé de devenir. Si tu as envie de jouer Danton, fais-le ! J'ai longtemps réfléchi à comment filmer ça. Est-ce qu'il fallait le mettre en scène ? Et j'ai pensé que ce serait plus fort qu'il dise ce texte simplement, dans la rue, car sur les planches, on ne l'y avait pas autorisé.

Dans le film, les trajets de Steve jusqu'à Paris sont très présents...

Je voulais montrer la frontière qui sépare Paris de sa banlieue, une frontière mentale et sociale. Le trajet ne dure que quinze minutes et c'est comme un exil : c'est triste, mais monter sur Paris pour lui, c'est presque comme partir à l'étranger ; c'est comme s'il était un immigré de l'intérieur.

Comment s'est passé le montage ?

Je regardais les rushes au fur et à mesure, et j'ai vraiment découvert le professeur de Steve au montage. Je me suis rendue compte qu'il n'avait pas de mauvaises intentions, qu'il était même plutôt bienveillant. Je crois sincèrement qu'il ne se rend pas compte de ce qu'il peut y avoir de contestable dans son approche. Il ne parvient pas à voir Steve dans autre chose que dans des rôles de noirs : il lui a fait jouer tous les rôles du « répertoire noir », si on peut dire : l'esclave, le chauffeur, le mafieux sanguinaire en passant par le porte-parole de la cause des noirs. Et au début Steve n'était pas vraiment gêné par ça. C'est au moment où il a demandé à jouer Danton et qu'on lui a expliqué que c'était impossible, qu'il s'est rendu compte combien on l'avait enfermé. C'est dommage, parce qu'on pourrait penser qu'une école de théâtre est un lieu d'expérimentation, et d'exploration de toutes les palettes du travail de comédien. Il aurait dû apprendre à jouer tout, le répertoire classique et moderne. Mais tous les acteurs issus de la diversité racontent la même chose.

Au début quand je tournais, j'étais moi-même prise dans cette violence que me renvoyait le regard des gens du Cours Simon et puis, grâce à la monteuse avec qui je travaille depuis longtemps, Amrita David, j'ai réalisé qu'on n'était pas là pour faire un pamphlet. Mon personnage ne devait pas devenir un porte-parole. Au montage, nous nous sommes débarrassées de beaucoup de choses. J'avais fait un portrait plus large de Steve : je l'avais filmé avec ses amis aux « 3000 », mais ces scènes ne permettaient pas de dépasser les discours préconçus sur la cité, et la télévision fournit suffisamment ce type d'images-là. Donc je ne les ai pas montées et j'ai plutôt cherché à me concentrer sur le parcours de Steve. Le film n'est pas seulement son portrait à lui, c'est avant tout le portrait de son parcours à une étape charnière de sa vie. Il fallait rester centré sur ce parcours et si, en creux, le film disait quelque chose sur la société française, tant mieux.

Continue-t-il de jouer ?

Il a été repéré pour Braquo, la série de Canal +. Il a commencé à tourner aujourd'hui, et bien sûr il a un rôle de braqueur !

■ Propos recueillis par Amanda Robles.

DOUX AMER MATTHIEU CHATELLIER

Contrechamp français, France, 29'

Samedi 26 mars, 19h, C2 + débat salle / Lundi 28 mars, 14h30, C1 + débat Petit forum / Jeudi 31 mars, 17h, CWB

Comment situez-vous ce film dans votre parcours de réalisateur ?

J'ai l'impression que *Doux amer* est le prolongement de mes films précédents : des corps, des gens qui se racontent intimement, dans un huis clos. *(G)rêve général(e)*, mon premier film, dépeint de l'intérieur, l'occupation d'une université par des étudiants. C'est le portrait d'un moment éphémère et intense. Cette situation d'enfermement et de réclusion permettait de suspendre le temps et de pouvoir enfin écouter. D'aller au fond de soi. Pour *Voir ce que devient l'ombre*, j'ai voulu rester blotti dans la maison de Cécile Reims et Fred Deux. Seul. Dans une sorte de théâtre, habité par leurs corps, leurs récits et leur création. *Doux amer* est l'étape ultime du huis clos : celui de son propre corps. Le texte de Michel Foucault, *Le corps utopique*, m'a guidé tout le long du film : « Il sera toujours là où je suis. Il est ici irréparablement, jamais ailleurs. Mon corps... ce petit fragment d'espace avec lequel, au sens strict, je fais corps. » Je voulais être un conteur, à la première personne.

Votre film assemble différents types d'images, différents regards. Comment avez-vous conçu, réalisé ce film ? Avez-vous, comme Alain Cavalier, toujours une caméra sur vous ?

Le temps de l'insomnie et la nuit qui l'entoure constituent une sorte d'écrin ou de camp de base pour le récit. J'aime ce temps nocturne : un temps clandestin, suspendu et coupé de toute relation sociale. En cela, il ressemble au temps de la maladie. Dans ce huis clos nocturne, j'imagine des voyages, je retourne en Italie : retrouver les lieux où j'ai appris que j'étais diabétique. La maison obscure se métamorphose en boîte à images. Elle raccorde des images différentes, images du réel, images oniriques, archives. La maladie est comme une pierre jetée dans un lac. Elle crée des cercles qui se multiplient, se superposent, reviennent, s'enchevêtrent et disparaissent. Lorsque j'ai décidé de raconter cet apprentissage d'un corps défaillant, oui, j'avais toujours une caméra sur moi. Dès qu'une rencontre résonnait avec cette histoire, je passais de longs moments à filmer, à épuiser mon idée.

particulier les Chinois travailleurs immigrés, et j'ai décidé de faire un film sur la communauté chinoise. Je voulais expliquer les composantes culturelles de leur comportement, pour détruire cette autre « Grande muraille de Chine » qui existe entre nos cultures. Avec cette idée en tête, nous avons cherché des histoires dans des écoles de langue, des associations chinoises. Et Peng est apparu.

J. GR : A Barcelone, je travaillais dans un restaurant de sushis. En cuisine, il n'y avait que des Chinois, je m'entendais assez bien avec eux... En parlant de notre intérêt pour leur culture, l'un d'eux – Peng – m'a dit avoir fait « le film de sa vie ». La semaine suivante, il m'a apporté huit dvds. Je suis entrée dans la vie de Peng et il est entré dans la mienne.

Soixante heures de rushes, c'est beaucoup. Comment avez-vous sélectionné les plans qui ont été intégrés au film ?

J. GR : Je ne le recommanderais pas à des gens qui ne sont pas stables émotionnellement ! C'était énormément de travail. J'ai regardé une partie des rushes chez moi plusieurs fois, et sans en comprendre un seul mot, les images m'ont saisie. J'ai échangé avec l'équipe et on a regardé à nouveau, jusqu'à tomber d'accord sur ce que les images provoquaient. Ensuite Peng nous a envoyé le matériel original, qui comprenait une partie que nous n'avions pas vue – la partie française. Encore plus de surprises.

V. MC : C'était un projet long et complexe. Particulièrement parce que ces rushes avaient été filmés sans objectif spécifique. On a d'abord transféré ses cassettes sur format numérique. En même temps, on a analysé et classé les rushes pour avoir une vue générale de ce que Peng avait filmé. Au début, le langage était une vraie barrière. Mais petit à petit, nous avons commencé à comprendre Peng par son langage corporel : ses gestes, ses silences, la façon dont il regarde la caméra. Puis deux traductrices nous ont aidées à traduire. Un véritable chaos : que voulions-nous montrer ? Ses silences ? Ses confessions devant la caméra...

On s'est recentrées sur Peng et les différents endroits où il filmait : au travail, faisant face aux situations avec optimisme, indifférent aux changements et rendant même la nouveauté monotone. Nous avons choisi cette « essence » routinière, que chaque image diffusait, et cherché une cohérence à partir de la philosophie de Peng : « Là où il y a de l'argent, j'irai. »

J. GR : On a écrit le scénario à partir de la traduction et on est parti de là, en visionnant de nouveau les plans sélectionnés, jouant avec ce qu'on avait, ce qu'on voulait montrer et garder. D'autres scènes intéressantes devaient être sacrifiées, bien sûr, mais après des combats en salle de montage, on a abouti aux vingt-huit minutes sélectionnées, montées, traduites, sous-titrées...

Peng a-t-il participé au montage du film ? A-t-il vu la version finale ?

J. GR : Non, il n'était pas là pendant le montage. Nous avons organisé une soirée avant la sortie du film, pour lui expliquer ce que nous avions fait, afin qu'il comprenne tout le jour de la présentation. Il était très content qu'un groupe d'étrangers, occidentaux, se soient intéressés à sa vie.

V. MC : Peng a souri toute la durée du film, mais son amie a fondu en larmes. Cela nous a complètement ébahies, car dès le début du film, nous essayons de montrer l'esprit positif et combatif de Peng. Elle nous a expliqué que même s'il lui avait raconté sa vie avant qu'il la rencontre, c'était pénible pour elle de voir l'homme qu'elle aime vivre ainsi. C'était l'un des moments les plus heureux et touchants pour moi. Peng n'était plus seul.

Avez-vous déjà réalisé un journal vidéo ? Comment était-ce de travailler à partir de l'intimité de quelqu'un d'autre ?

V. MC : Je n'ai jamais réalisé de journal vidéo. Cependant, depuis que je suis à Taipei, l'idée de représenter la situation opposée (une Européenne en Asie) tourne dans ma tête. Il me reste quelques mois. Qui sait ?

C'était une expérience bizarre. Au début, j'avais l'impression d'être un voyeur privilégié. Mais nous faisons progressivement la connaissance de Peng et nous nous attachions à lui. A la fin, nous nous sentions comme ses amis proches.

J. GR : C'était comme vivre deux vies... On y a passé beaucoup de temps et regarder la vie d'un de mes collègues était surréaliste. C'était une chance, car ce journal était aussi un témoignage de première main sur la vie d'un immigrant chinois, une culture si difficile à pénétrer... Nous étions au premier rang. Par ailleurs, je m'identifiais à lui, étant moi-même immigrante... Même si mes difficultés n'étaient pas les mêmes, je sentais cette connexion... J'ai déménagé plusieurs fois aussi, à la recherche de ce bonheur, cet endroit, ce rêve. La différence est que, dans ce cas, il a résolu le problème de sa solitude en prenant une caméra.

■ Propos recueillis et traduits de l'anglais par Stéphane Gérard.



Cinéma 1

13:45 **1erF + débat PF**

New castle

Guo Hengqi

Chine, 112', VO/FR+EN

débat dans le Petit Forum à l'issue de la projection en présence du réalisateur

16:15

CM *Me llamo Peng* + **débat PF**

V. Molina de Carranza, Jahel José

Guerra Roa

Espagne, 29', VO/FR+EN

1erF *Li Ké Terra* + **débat PF**

Filipa Reis, Joao Miller Guerra,

Nuno Baptista

Portugal, 65', VO/FR

débat dans le Petit Forum à l'issue des deux projections en présence des réalisateurs

18:30 **DA**

Out of present

Andrei Ujica

Allemagne/France/Russie, 96', VO/FR

en présence du réalisateur et Clélia Cohen (critique)

21:00 **CF + débat Salle**

La mort de Danton

Alice Diop

France, 64', VOF

en présence de la réalisatrice

Cinéma 2

13:30 **AM**

America #2 La Cause

83', VO/FR

en présence de Federico Rossin

16:00 **CI + débat**

Palazzo delle Aquile

Stefano Savona, Alessia Porto,

Ester Sparatore

Italie/France, 124', VO/FR+EN

en présence des réalisateurs

19:00 **XD**

Poème #2

Rudy Burckhardt

- *Haiti*, 15'

- *The pursuit of happiness*, 7'

- *Montgomery, alabama*, 4'

- *Under Brooklyn bridge*, 15'

- *Square times*, 6'

- *Doldrums*, 18'

- *Sodom and Gomorrah, New York*

10036, 6'

Etats-Unis, (sans dialogue)

21:00 **DA**

Soirée spéciale Richard Leacock

- *Canary Island Bananas*

Richard Leacock

Grande-Bretagne, 10'

- *Primary*

Robert Drew

Etats-Unis, 27'

- *Happy mother's day*

Joyce Choppra, Richard Leacock

Etats-Unis, 26'

- *Chiefs*

Richard Leacock

Etats-Unis, 18'

VOEN/FR

Petite Salle

14:00 **CF**

Julien

Gaël Lépingle

France, 80', VOF

16:00 **1erF + débat salle**

Il Futuro del mondo passa da qui

Andrea Deaglio

Italie, 63', VO/FR

en présence du réalisateur

18:15 **débat**

Le Khmer rouge et le non-violent

est retiré du festival mais un débat

en présence des réalisateurs le

remplace. (1)

20:45 **NF**

Robinson in Ruins

Patrick Keiller

Grande-Bretagne, 101', VOEN/FR

Petit forum

15:45 **débat**

New Castle

en présence de Guo Hengqi

18:00 **débat**

Me llamo Peng

en présence des réalisateurs:

V. Molina de Carranza, Jahel José

Guerra Roa

Li Ké Terra

en présence des réalisateurs: Filipa

Reis, Joao Miller Guerra et Nuno

Baptista

1er F Premiers Films

CI Compétition Internationale

CM Courts Métrages

DA Dédicaces et Ateliers

AM America is hard to see

CF Contrechamp français

XD Exploring Documentary

NF New from...

(1) **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.

La séance du vendredi 25 mars à 18h15, Petite salle, est remplacée par un débat avec le public afin d'évoquer le rôle et le fonctionnement des Chambres extraordinaires au sein des tribunaux cambodgiens (CETC) et le parcours juridique complexe des films. Mais aussi d'aborder les enjeux de la rencontre entre le cinéma documentaire et l'histoire en train de se faire.

Débat : *Entre la mémoire des victimes, le rituel judiciaire et le contexte politique, quelle est la place des cinéastes ?*

Animé par :

Frank Eskenazi, The Factory (producteur - *Khmer rouge, Une simple question de justice*)

En présence de :

Bernard Mangiante (réalisateur - *Le Khmer rouge et le non-violent*)

Rémi Lainé (réalisateur - *Khmer rouge, Une simple question de justice*)

Jean Reynaud (co-auteur - *Khmer rouge, Une simple question de justice*)

James Burnet (ancien chef du service international à Libération)

François Roux (avocat)

Serge Lalou / Les Films d'Ici (producteur - *Le Khmer rouge et le non-violent*)

Plus d'informations sur le débat sur www.cinemadureel.org

Les séances du lundi 28 mars à 12h15 en Cinéma 1 et du jeudi 31 mars à 14h00 au Centre Wallonie-Bruxelles sont annulées.

Rédaction Laetitia Antonietti, Dorine Brun, Zoé Chantre, Stéphane Gérard, Manon Guichard, Daniela Lanzuisi, Milaine Larroze-Argüello, Anne-Lise Michoud, Anaïs Millot, Linda Ngita, Julien Oberlander, Maïté Peltier, Amanda Robles, Catherine Roudé

Rédactrice en chef Christine Farenc **Mise en page** Fanny Delacroix

Contact journaldureel@gmail.com

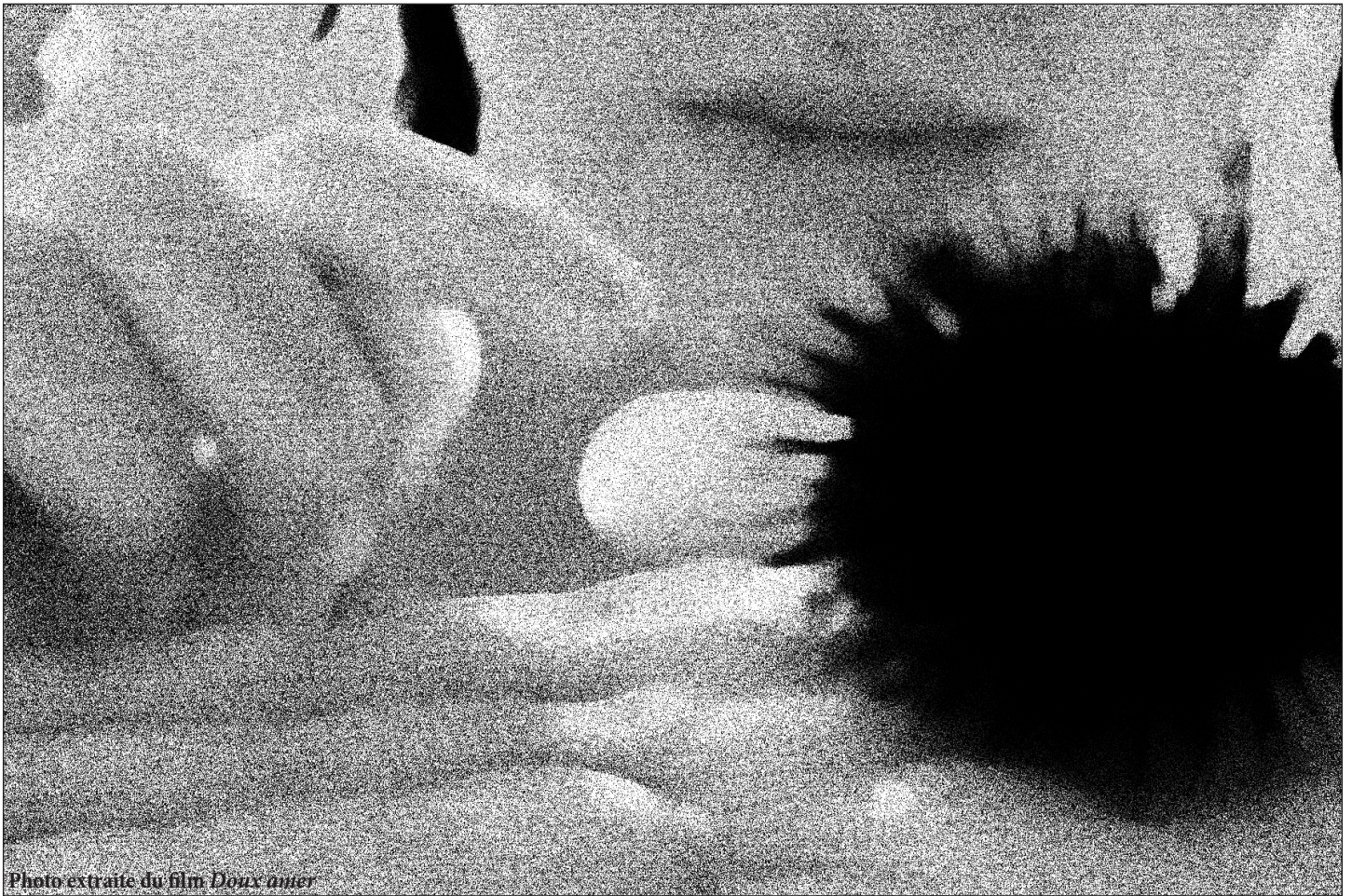


Photo extraite du film *Doux amer*

Au cœur d'une histoire très personnelle, votre voix-off nous accompagne tout au long des images. Comment construisez-vous ce récit?

De la même manière que je bricole un pancréas de remplacement avec mes seringues et mes gouttes de sang, je voulais bricoler avec mes moyens propres un récit de cinéma. J'ai d'abord écrit une sorte de journal intime de la maladie. Les rêves, par contre, ont tous été dits sur le vif. Je me levais au milieu de la nuit, je me mettais à dessiner. Puis j'allumais la caméra et je racontais.

Ce film est une histoire de famille, était-il important que votre compagne vous accompagne dans cette aventure ?

Daniela de Felice est réalisatrice. Nous avons déjà travaillé ensemble. Elle m'a apporté la distance et la radicalité nécessaires. Nous étions sur la même longueur d'onde, nous avons la même exigence, et je comptais beaucoup sur son intransigeance vis-à-vis de tout regard complaisant ou pédagogique.

Vous êtes aussi le conteur de ce film. Est-il important de raconter sa propre histoire, en quoi est-ce que cela accompagne et nourrit votre regard de cinéaste?

L'intérêt d'un film à la première personne, ce n'est pas de parler de soi, mais de pouvoir se demander : « De quoi suis-je sûr ? Quelle est cette expérience première que personne ne peut me contester ? ». Je trouvais qu'il y avait une force à construire un récit avec cette maladie. Au sanctuaire, devant les ex-voto, j'ai compris : « Voila, me suis-je dit, je suis comme toutes ces personnes. C'est notre condition humaine. Nous sommes meurtris, agressés par des événements... Certains s'en sortent, d'autres pas. Le travail que je fais avec mon film se rapproche de celui de ces artistes qui ont peint des drames pour ces ex-voto. Nous sommes des rescapés avides de récits. »

■ Propos recueillis par Maité Peltier et Zoé Chantre.

LI KÉ TERRA

FILIPA REIS, JOÃO MILLER GUERRA,
NUNO BAPTISTA

Compétition internationale Premiers films, Portugal, 65'

Vendredi 25 mars, 16h15, C1 + débat Petit forum / Samedi 26 mars, 18h15, PS + débat salle

Jeudi 31 mars, 13h15, PS

Quelle est la signification du titre "Li Ké Terra"?

Filipa Reis : Cela désigne ma maison, le lieu auquel j'appartiens.

Ruben et Miguel ont grandi au Portugal, mais étant des enfants d'immigrés capverdiens, ils sont administrativement sans papiers. Cette situation est-elle à l'origine du film?

ER. : J'ai choisi de faire ce film à cause de la rencontre avec Ruben et Miguel, et non pas en raison de leur situation, qui est courante dans le milieu social où ils évoluent. Malheureusement le Portugal est très bureaucratique et le système plutôt distant de la population. Inversement, les gens ne se soucient pas des règles de vie en commun et pensent qu'on peut vivre indéfiniment en ignorant tout ou partie de ses obligations. Personne n'est vraiment responsable. Cependant ces problèmes administratifs se répètent. Il y a un mur inévitable entre le système et la population.



Comment avez-vous engagé ce travail de documentariste auprès de vos deux personnages?

F.R. : Nous les avons rencontrés il y a cinq ans, lors d'un atelier de réalisation vidéo que nous organisons dans leur quartier avec João Miller. Nous avons trouvé que Ruben et Miguel seraient de très bons personnages pour un film. C'est une amitié qui s'est construite petit à petit, de façon banale. Nous ne cessons jamais de les voir, d'être avec eux. Lorsque le film a finalement obtenu des financements, leur vie nous était familière. Nous savions précisément ce que nous voulions montrer d'eux.

Vos protagonistes ont-ils participé au film par d'autres biais que leur présence à l'image?

F.R. : Miguel participait à un projet de fiction dans le cadre de son école, mais ni lui, ni Ruben, ne sont intervenus dans la réalisation du film.

Qu'avez-vous souhaité observer de leur vie?

F.R. : C'est leur individualité qui nous a intéressés. Nous avons travaillé sur leurs différences de caractère et de vie quotidienne : Ruben ne fait aucune étude, tandis que Miguel se forme au multimédia. Nous voulions que le spectateur s'attache aux personnages. Il nous a semblé que c'était la meilleure façon pour parvenir à les connaître, à comprendre leurs particularités.

Lorsque vous avez la chance de rencontrer deux personnes comme Ruben et Miguel, peu importe leur vie, c'est la rencontre en elle-même qui est importante. Par chance pour nous, et malheureusement pour eux, leur vie est complexe et le drame qui en découle est socialement représentatif de la société portugaise.

Ce film est-il une histoire optimiste ou pessimiste?

F.R. : C'est une histoire vraie et simple avec des moments drôles. Ce n'est ni optimiste, ni pessimiste, mais les deux à la fois.

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

ME LLAMO PENG

VICTORIA MOLINA DE CARRANZA, JAHÉL JOSÉ GUERRA ROA

Compétition internationale Courts métrages, Espagne, 29'

Vendredi 25 mars, 16h15, C1 + débat Petit forum / Samedi 26 mars, 18h15, PS + débat salle

Jeudi 31 mars, 13h15, PS

Qu'avez-vous fait avant ce film et comment êtes-vous devenus cinéastes ?

J. GR : J'ai travaillé aux Etats-Unis comme "créative" dans la publicité et j'ai fait des films courts pour des festivals. J'ai aussi étudié le français et vécu quelques mois à La Rochelle. Puis j'ai déménagé à Barcelone, où j'ai fait de la publicité à nouveau, avant de m'inscrire à un programme de formation au documentaire, car je voulais faire autre chose de mes idées.

V. MC : J'ai obtenu mon diplôme en *Techniques Média* il y a deux ans, et je suis partie à Barcelone pour ce master en documentaire de création.

Je n'ai jamais prévu de réaliser des films. Je me voyais davantage productrice ou scénariste. Mais quand nous avons trouvé les rushes de Peng, j'ai voulu raconter cette histoire depuis mon point de vue, pour partager ce que j'avais ressenti. Je pense que le mot « cinéaste » est trop grand pour moi, je suis plutôt une étudiante curieuse qui a clarifié vers où elle veut aller.

Comment avez-vous trouvé le journal de Peng et pourquoi avez-vous décidé d'en faire un film ?

V. MC : J'ai commencé à étudier le mandarin il y a cinq ans. Les Chinois que j'ai rencontrés m'ont parlé de leur culture, de leur mode de vie et de pensée. J'ai réalisé nos torts à propos des asiatiques, en