

THE RADIANT
THE OTOLITH GROUP

KELLY
STÉPHANIE RÉGNIER

MAURO EM CAIENA
LEONARDO MOURAMATEUS

MADERA
DANIEL KVIKTO

CE QUE MON AMOUR DOIT VOIR
FRANÇOIS BONENFANT



THE RADIANT

THE OTOLITH GROUP

Compétition internationale / 2012 / Grande Bretagne / 64'

SAMEDI 23 MARS, 14H15, PETITE SALLE + DÉBAT
LUNDI 25 MARS, 18H45, PETITE SALLE + DÉBAT
JEUDI 28 MARS, 19H15, CINÉMA 1

Vous avez eu l'idée de ce film juste après la catastrophe de Fukushima?

En octobre 2011, nous avons assisté à New-York à la rencontre *Necropolitics of Radiation*, organisée par le groupe d'artistes *16beaver*, qui regroupait des activistes japonais, des théoriciens et des historiens autour de la question de Fukushima. Sabu Kohso, un théoricien japonais qui était présent, nous a permis de comprendre les enjeux de Fukushima. Nous y avons aussi découvert *Fukushima mon amour*, un petit volume d'Autonomea publié par Semiotext(e) et le site web *Fissures in the planetary apparatus*, sur lequel beaucoup de ces théoriciens publiaient. Nous avons alors commencé à avoir un vocabulaire pour

comprendre les relations entre Fukushima, le tremblement de terre, le capitalisme et les crises du néolibéralisme. Et pour appréhender Fukushima non comme une crise localisée, mais comme une crise de civilisation.

On était en octobre 2011 et c'est à ce moment que nous avons décidé d'aller au Japon, ce que nous avons fait en avril 2012. Nous voulions aller à la centrale de Fukushima mais nous n'avons jamais eu l'autorisation. De toute façon, notre but était plutôt de voir comment les gens vivaient avec la peur des radiations. Nous avons quand même cherché à nous rapprocher le plus possible de la centrale de Fukushima pour révéler le fonctionnement de la zone d'exclusion, ce que l'on voit dans le film avec ce policier qui garde la frontière entre l'espace civil et l'espace contaminé.

L'invisibilité de la radioactivité est d'ailleurs un thème central de votre film.

Depuis les découvertes autour des rayons x du physicien allemand Wilhelm Röntge, contemporain des frères Lumière, la question de leur invisibilité est centrale. Notre film est une sorte d'étude visuelle sur la manière dont les institutions figurent cette invisibilité. Notre point de départ n'est pas directement Hiroshima et Nagasaki, mais plutôt

le lancement de la campagne de propagande *Atoms for peace* d'Eisenhower et ce discours sur le fait que le pouvoir atomique joue un rôle pour la paix. Les films d'animation éducatifs d'alors ne montrent pas de radiation mais des diagrammes de réactions en chaîne qui finissent par alimenter les villes ou encore des atomes qui prennent la forme de petits personnages.

Notre film analyse également les limites de l'image, mise en scène par le démontage de cet appareil photo, qui ne peut voir les radiations ou par les compteurs Geiger, indexés sur des sons, que nous avons utilisés comme des caméras. Nous avons ainsi cherché les différents types d'invisibilité.

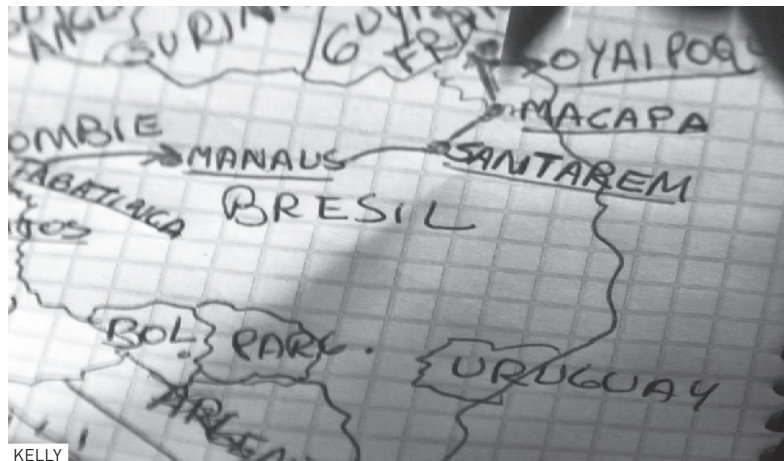
Dans votre film, le discours scientifique semble reposer sur des croyances.

Cela tient au contexte du Japon après la Seconde Guerre mondiale. Les Japonais l'ont tout de suite interprété comme une défaite face à la supériorité de la science des américains. La science, la reconstruction économique et la croyance en une nation sont étroitement liées dans la reconstruction du pouvoir japonais. Et le pouvoir nucléaire en est devenu l'instrument idéal. Le Japon compte cinquante quatre réacteurs alors qu'il a la taille d'un État américain et qu'il y a une moyenne de 300 séismes par an. Cela semble très dangereux. Très soutenus par les Américains - qui voulaient que le Japon devienne un état tampon entre eux et la Chine - le Japon croyait en la science pour devenir une puissance capitaliste. Et dans un sens cela a marché puisqu'il est vraiment devenu une puissance économique très importante. Nous voulions montrer la relation entre le patriotisme, la fierté de cette réussite et la colère du présent. Pendant trois mois, aucune centrale ne fonctionnait. Aujourd'hui deux des cinquante deux réacteurs fonctionnent, mais il y a une volonté de remettre petit à petit le programme nucléaire en route. Cela s'explique en partie par la fierté des Japonais en leur science et leur énergie nucléaire. Je crois que le gouvernement japonais, comme les autres puissances nucléaires, sont en train d'observer ce qui se passe au Japon comme un test. Certaines des personnes que nous avons rencontrées parlent du Japon comme d'une île-laboratoire et de la population comme des cobayes. C'est pour cela qu'il existe un désir de quitter l'île. Beaucoup ont déjà fui, mais tout le monde ne peut pas le faire.

Votre film transmet la sensation qu'il n'y a pas d'échappatoire possible étant donné qu'on peut difficilement mesurer la radioactivité et s'en protéger.

Il y a un grand mouvement citoyen pour apprendre à mesurer la radioactivité, car les gens n'ont plus confiance dans les mesures et les annonces du gouvernement. C'est comparable à ce qu'il s'est passé pendant la crise financière, quand les gens devaient apprendre ce langage financier abstrait qui avait des effets très concrets sur eux.

Les gens se mettent à calculer comment vivre avec les effets de la contamination. Cela provoque beaucoup de conflits, de désespoir et de dépression. Mais nous ne nous sentions



KELLY

pas le droit de faire un film en demandant aux gens de témoigner de leur souffrance. Nous nous inscrivons plutôt dans la tradition des étrangers, comme Marguerite Duras avec *Hiroshima mon amour*, qui viennent au Japon interroger la nature de la catastrophe qui existe partout mais qui prend une forme concentrée au Japon.

Ce film n'est pas destiné aux Japonais, car ils sont déjà angoissés. Par contre, au Royaume-Uni, on ne parle de Fukushima que ponctuellement. Nous avons fait ce film, parce que nous avons peur de ce qu'il se passe et nous voulons transmettre cela.

■ Propos recueillis par Amandine Poirson

KELLY

STÉPHANIE RÉGNIER

Compétition française / 2013 / France / 67'

SAMEDI 23 MARS 15H30, CINÉMA 1 + DÉBAT
DIMANCHE 24 MARS, 18H15, CINÉMA 2 + DÉBAT
LUNDI 25 MARS, 14H00, CWB

Ça commence par une gifle et se termine par une caresse. C'est le récit de Kelly, de sa vie qui tourne autour d'une obsession : regarder la France, après de multiples tentatives et au prix de douloureux sacrifices.

Comment avez-vous rencontré Kelly?

Je l'ai rencontrée par hasard alors que j'étais à Tanger pour faire des repérages pour un autre film. Ce jour là, j'étais assise à l'intérieur du Café de Paris qui fait face au consulat français à Tanger. J'ai vu cette jeune femme avec des cheveux courts quelques tables plus loin. Elle écoutait de la musique sur un baladeur mp3, fumait nerveusement des cigarettes et échangeait de temps en temps un sourire avec les serveurs. Son attitude tranchait avec celle des femmes que j'avais pu croiser à Tanger, plus discrètes, contenues dans leurs gestes.

Nous avons parlé longuement. Elle m'a raconté qu'elle avait

vu Paris une fois dans sa vie à travers les vitres d'un fourgon de flic. Arrêtée à Cayenne, la police française l'avait accompagnée à Lima au Pérou mais en passant par Paris et Madrid. De la métropole française, Kelly n'a connu que les couloirs d'un aéroport et d'un centre de détention. Ce récit m'a fortement marqué.

Le film donne l'impression que Kelly ne se livre qu'une seule fois comme dans une sorte de performance cathartique. Comment et sur combien de temps s'est effectuée cette prise de parole ?

Quand j'ai commencé à filmer Kelly, il ne me restait plus que trois jours à Tanger. À cette époque, elle était déterminée à passer la frontière par la mer, je ne savais pas si j'allais la revoir. Le premier jour devant la caméra, Kelly s'est livrée de manière crue, violente, sans détour. Il y avait effectivement quelque chose de l'ordre d'une performance cathartique. Je me rappelle avoir pleuré pendant que je la filmais. Nous avons décidé de poursuivre ces entretiens durant les deux jours qu'il me restait à Tanger. Puis, je suis revenue à trois autres reprises pour la filmer elle, mais aussi ce qui serait le hors-champ de sa parole, les vues du détroit, de l'Espagne, de la ville en terrasse.

Tout est tourné dans un hôtel. Qu'est-ce qui a motivé ce choix de mise en scène ?

Pour filmer à Tanger, il faut faire une demande d'autorisation auprès des autorités que je ne voulais pas entreprendre. Je ne voulais pas non plus attirer l'attention des policiers sur Kelly et la mettre en danger. Je l'ai donc secrètement filmée dans les chambres d'un hôtel bon marché où j'avais vécu. Par ailleurs, Kelly ne voulait pas impliquer ses frères dans ce projet. J'ai pensé ce film avec toutes ces contraintes. J'ai envisagé cette chambre comme un sas où la parole de Kelly pourrait se libérer. Un lieu un peu suspendu au-dessus du monde.

Cet hôtel situé dans la Médina avait une terrasse s'ouvrant sur la mer. De là, nous pouvions observer les côtes de l'Espagne. Ces vues de l'Espagne sont le point de fuite que Kelly regarde avec désir, obstination et colère. C'est l'espace qu'elle souhaite atteindre à tout prix, qui lui est refusé et semble la narguer chaque jour du fait de sa proximité. J'ai essayé de construire ce regard qui va loin derrière l'Espagne, pour rejoindre en pensée sa mère en France.

Qu'avez-vous choisi de garder de l'histoire de sa vie et de quelle manière avez-vous reconstruit ce récit ?

Je voulais que le film commence comme une gifle et qu'il se termine sur une caresse. Quand je l'ai rencontrée, Kelly avait la haine. Elle se trouvait bloquée à Tanger et était déterminée à traverser le détroit de Gibraltar au péril de sa vie. Elle gagnait de quoi subsister en faisant des petits boulots et en se prostituant. Son discours sur les hommes était très dur. Ce qui la maintenait en vie était l'amour qu'elle portait à ses frères et à sa mère. Petit à petit, Kelly s'est rendue compte qu'elle ne parviendrait pas à passer le détroit. Elle avait renoué avec un ami de Guyane qui était

venu la visiter à Tanger et avec lequel elle pensait se marier. Cette perspective adoucissait son discours sur ses rapports avec les hommes. Elle se projetait dans un futur matrimonial un peu idéalisé, très loin de l'image qu'elle avait pu me donner à notre première rencontre. Ses contradictions et sa manière d'en jouer m'intéressaient. La relation de Kelly aux hommes, à la prostitution, à l'amour, relié à sa condition de femme migrante, a constitué un des fils que nous avons décidé de dérouler au montage. L'autre fil serait celui du lien indéfectible qui lie le destin de Kelly, son parcours et ses choix, à sa mère à qui elle porte un amour sans limite.

Qui sont ces voix qui parlent de Kelly ?

La parole filmée de Kelly renvoie toujours à un ailleurs lointain : le Pérou, la Guyane, la forêt amazonienne traversée plusieurs fois, la France qu'elle rêve d'atteindre... J'ai imaginé construire un chœur en arabe dialectal qui viendrait ponctuer la parole brute de Kelly et qui me permettrait de restituer quelque chose de son quotidien à Tanger sans donner beaucoup plus de précision. Il s'agit d'un dispositif fictionnel que j'ai écrit à partir d'entretiens menés avec ceux qui avaient croisé Kelly sans la connaître intimement. Je les ai faits rejouer par des tangérois et j'ai choisi parmi ces voix celles qui me paraissaient les plus douces.

Devant l'impossibilité physique de se rendre en France, le film serait-il pour elle une manière symbolique de passer les frontières ?

Oui. Je pense que le film lui permet d'être « déjà là » d'une certaine manière. Devant la force des dispositifs policiers qui l'empêchent de circuler et de vivre où elle le souhaite, Kelly lutte avec ses propres armes : son corps et sa parole. Elle se sert du film pour témoigner d'un ordre du monde qui la maintient dans une précarité sans nom et pour extérioriser sa colère. Elle s'en sert également pour dire à ses proches ce qu'elle n'arrive pas à leur dire en direct, en particulier à sa mère qui lui manque terriblement.

■ Propos recueillis par Anne Lise Michoud et Mahsa Karampour.

MADERA

DANIEL KVITKO

Compétition internationale Courts Métrages / 2013 / Cuba / 25'

VENDREDI 22 MARS, 18H30, CINÉMA 1 + DÉBAT
SAMEDI 23 MARS, 16H15, PETITE SALLE + DÉBAT
LUNDI 25 MARS, 14H15, PETITE SALLE ★

Vous êtes argentin, diplômé de l'école de cinéma de San Antonio de los Baños Cuba, Madera est votre film de fin d'études. Comment en avez-vous rencontré les personnages que vous filmez, et à quel moment avez-vous eu l'envie de réaliser un film sur eux ?

Un an avant le tournage, on est allé passer un mois à la Sierra Maestra. Cela faisait partie d'un exercice de l'école pour les étudiants en cinéma documentaire. Chacun devait réaliser, en 12 minutes, le portrait filmé d'un personnage rencontré sur place. J'étais à la recherche d'anciens combattants révolutionnaires. J'ai rencontré ce couple qui était en train de vivre une situation dramatique. Leur maison était sur le point de s'effondrer et ils devaient déménager en urgence. Ceci a donné naissance à mon premier film appelé *Mudanza*. Cependant, j'ai senti qu'il me restait des choses à raconter, alors je suis revenu un an après et j'ai réalisé *Madera*.

Quelle était votre intention principale en faisant ce film ?

J'ai toujours été intéressé par la fugacité de la vie, ainsi que par la manière dont l'homme fait face à cette tragédie. L'idée du film était donc de montrer comment cet homme fait face à la violence du temps qui passe. Un des éléments les plus forts de ce personnage est son lien avec la nature. Prendre soin méticuleusement du bois qu'il a planté derrière sa maison est un acte de résistance face à l'inéluctable. Son amour envers la nature, j'ai essayé de le traduire en image, pour que le spectateur ressente l'air, le vent, la pluie, les arbres, la lumière. J'ai passé un long moment à cet endroit, à partager la vie et la routine de cet homme. J'étais avec lui dans son bois, de l'aube jusqu'au soir. J'ai ainsi pu découvrir des moments magiques où la lumière était particulièrement belle.

*« Je pourrais mourir demain
mais j'aurais au moins planté,
pas qu'un palmier, pas qu'un manguier
mais tout plein. »*

Comment avez-vous travaillé avec vos personnages ?

Dans mon premier film, j'avais pu établir une très bonne relation de confiance et de dialogue. Le tournage a donc été une négociation constante entre mes envies et les leurs. Pour moi, documentaire et fiction ne sont pas deux genres différents. Où que l'on place une caméra, les personnes devant la caméra deviennent des comédiens, des personnages. Bien que je n'aie pas d'expérience en tant que réalisateur de fiction, j'ai toujours parlé avec mes personnages comme s'ils étaient des comédiens, en les mettant totalement au courant sur ce que je recherchais dans chaque scène, et sur ce que je souhaitais montrer.

■ Propos recueillis par Jean Sebastian Seguin



MAURO EM CAIENA

MAURO EM CAIENA

LEONARDO MOURAMATEUS

Compétition internationale Courts Métrages / 2012 / Brésil / 18'

SAMEDI 23 MARS, 13H00, CINÉMA 1 + DÉBAT

DIMANCHE 24 MARS, 15H45, CINÉMA 2 + DÉBAT

JEUDI 28 MARS, 17H00, CWB

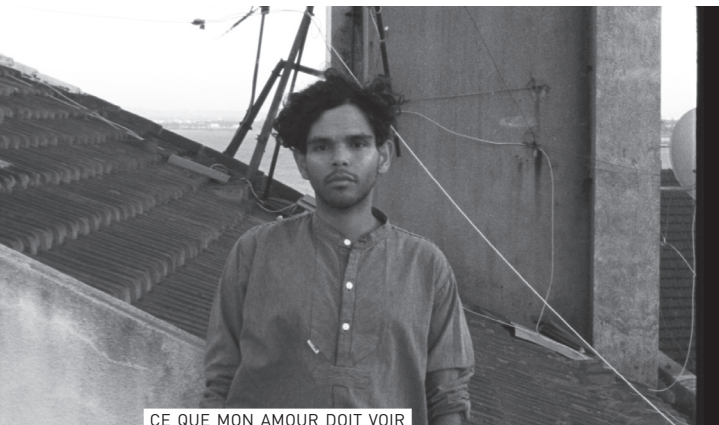
Un garçon raconte à son oncle absent depuis longtemps, la disparition des territoires de leurs enfances.

Pouvez-vous nous parler du processus d'écriture du film ?

Tout a commencé avec un film qui devait s'appeler *Godzilla à Fortaleza*, en référence à un poème de Roberto Bolaño, *Godzilla au Mexique*. Puis, j'ai filmé un tracteur car je voulais garder trace de la destruction de la ville par la spéculation immobilière. Les transformations du quartier et le départ de mes amis m'ont donné envie de parler à mon oncle Mauro. Son histoire renvoyait à celle de la ville de Fortaleza, faite d'aller-retours des habitants. Mauro est un oncle et un symbole. Pendant que je filmais, les mots surgissaient et je les ai finalement organisés en une lettre qui lui est adressée. Le film est en noir et blanc car c'est une fiction scientifique classique, un épisode de *Twilight zone* sur un oncle mystérieux et sur un garçon qui semble se transformer en cet oncle mystérieux.

Vous explorez le territoire de l'enfance et son imaginaire.

J'ai gardé l'impression très vive que le monde était immense quand j'étais enfant. Et malgré cela, ou pour cela, je pouvais monter sur un tas de terre et tomber d'en haut sans me blesser. En grandissant, on alimente ensuite des tas de peurs. En faisant du cinéma, j'essaie de conserver une impulsion d'enfant. Mais je n'associe pas non plus l'enfance à la pureté. Quand je filme des enfants, j'admire leur impulsion animale, mais aussi comment ils sont livrés à l'espace. C'est ce qu'il y a de commun entre Mauro et Marquinhos : deux hommes en fuite. L'un dans le champs, l'autre dehors.



On dirait que vous demandez à votre oncle ce qu'il a fait de ses souvenirs d'enfance ?

C'est parce que je crois qu'il a une réponse, que j'admire sa capacité à être simplement parti. Moi, à l'inverse de m'enfoncer dans la forêt vierge, j'ai préféré faire un film.

La mémoire est un thème que vous explorez souvent ?

À la fin du film, il y a une jeune femme qui danse en regardant la caméra. On m'a souvent dit que c'est à ce moment-là que le film rencontre le présent, le temps de la vie. J'aime imaginer qu'il y a une recherche du temps présent dans le cinéma que je fais, du moment qui ne va jamais se répéter, pas uniquement pour les personnages mais aussi pour les spectateurs. Et je construis mes films de telle sorte que cela arrive. C'est un peu prétentieux, mais c'est une quête.

■ Propos recueillis par Amandine Poirson

CE QUE MON AMOUR DOIT VOIR

FRANÇOIS BONENFANT

Compétition internationale Courts Métrages / 2013 / France, Portugal / 11'

SAMEDI 23 MARS, 15H30, CINÉMA 1 + DÉBAT
DIMANCHE 2^e MARS, 18H15, CINÉMA 2+ DÉBAT
LUNDI 25 MARS, 14H00, CWB

« Si quelqu'un vient demander de mes nouvelles, dis-lui que je reviendrai quand je me serai trouvé... » disent les paroles de la chanson brésilienne qui hante le film. La chanson se répète, plus loin, plus fort, tout comme les images de cet homme regardant hors champ, semblant appeler un ailleurs ou différer un adieu. Et ce film, fait de presque rien, touche soudain à l'essentiel. Un corps, une lumière, une voix, une musique et, tout autour, l'amour de l'autre et du cinéma.

Quel est le point de départ du film ?

À l'origine du film, il y a une chanson de Cartola *Preciso me encontrar* que m'a fait découvrir João Vieira Torres. Elle m'a hanté dès la première écoute, par sa grâce musicale et par

la profondeur de ce qu'elle dit : un éloignement essentiel, un exil intérieur prélude à de possibles retrouvailles avec soi et l'autre, avec le monde, mais sans qu'il soit précisé où ni comment. L'écoute de cette chanson est devenue obsessionnelle et a fini par produire une vision, celle d'un visage dans un paysage – celui de João, le modèle du film désormais, dans une ville qui m'est chère depuis plusieurs années : Lisbonne. Je me suis souvenu de la terrasse d'un ami, dans le centre de la ville ; au milieu des toits et des antennes, on apercevait, par une brèche, le Tage.

C'est donc la lumière de Lisbonne que j'ai voulue pour cette chanson brésilienne. Et un ami brésilien qui la porte et l'incarne. Il me semblait dès lors que de complexes rapports de proximité et d'éloignement étaient en jeu d'une façon immédiate.

« Je pars chercher un sourire
pour ne pas pleurer. »

Le titre peut être compris de plusieurs façons...

Il est à double sens. *Mon amour* est à la fois mon affection et la personne que j'aime. Cette ambiguïté me semble essentielle. Regarder, c'est aussi être vu – sinon, il n'y a pas d'échange. C'est une question d'abandon et d'attention. Une manière aussi de rendre hommage aux histoires d'amour, passées et à venir, aux non-dits et aux silences qui les accompagnent souvent.

Vous écrivez sur le cinéma et vous l'enseignez aussi, mais aviez-vous déjà réalisé ?

Comme je tournais pour la première fois, je souhaitais mettre en jeu des éléments fondamentaux du cinéma. Cela venait aussi de contraintes pratiques que je m'étais notamment imposé par l'utilisation de la pellicule dans un contexte d'auto-production. Et la chance que j'ai eue a été de pouvoir faire ce film avec une équipe technique hors pair. Puis le montage a été un moment décisif. Comme la succession des différentes séquences était écrite, prévue, ma crainte était que le film tourné devienne un objet froid, quelque chose de théorique. Le montage a réouvert le film et j'espère qu'au final, la sensibilité l'emporte.

■ Propos recueillis par Amanda Robles

PROGRAMME SAMEDI 23 MARS

CINÉMA 1

13H00

CM MAURO EM CAENA

Leonardo Mouramatus
18'. VO/FR+EN

+ DÉBAT

1^{ER} F 31ST MAUL

Denis Kieblev
60'. VO/FR+EN

+ DÉBAT

CINÉMA 2

12H15

AP PATWARDHAN #4

RAM KE NAM

A. Patwardhan / Inde / 1992

75'. VO/FR+EN

+ PRÉSENTATION DE NICOLE BRENEZ
ET ANAND PATWARDHAN

PETITE SALLE

11H15 ♡

DE DÉBAT ADDOC : FEMMES

CINÉASTES DES

RÉVOLUTIONS ARABES

150'

MK2 BEAUBOURG

19H30

AP PATWARDHAN #5

PTR. PTRR AUR DHARMAYUDHA

A. Patwardhan / Inde / 1995

120'. VO/FR+EN

+ PRÉSENTATION

NOUVEAU LATINA

22H00

SP F*UCK FOR FOREST

Michal Marczak

85'. VO/FR+EN

+ DÉBAT

CI COMPÉTITION INTERNATIONALE

1^{ER} F COMPÉTITION PREMIERS FILMS

CM COMPÉTITION INTERNATIONALE

COURTS MÉTRAGES

CF COMPÉTITION FRANÇAISE

CH CHILI

AP ANAND PATWARDHAN

PR PAYS RÊVÉS, PAYS RÉELS

SP SÉANCES SPÉCIALES

DE DÉBATS ET RENCONTRES

♡ ENTRÉE LIBRE

★ ACCESSIBLE EN PRIORITÉ AUX

ACCREDITÉS

VO/FR+EN : VO FRANÇAISE

SOUS-TITRÉE ANGLAIS

VO/FR+EN : VO SOUS-TITRÉE

FRANÇAIS ET ANGLAIS

VO/FR : VO SOUS TITRÉE FRANÇAIS

15H30

CM CE QUE MON AMOUR

DOIT VOIR

François Bonenfant

11'. VO/FR+EN

+ DÉBAT

CF KELLY

Stéphanie Régnier

67'. VO/FR+EN

+ DÉBAT

14H30

CH CHILI #2

ESCUELA SANTA MARIA DE IQUIQUE 1907

Claudio Sapiain / Chili /

1969 / 24'

DESCOMEDIOS Y CHASCONES

Carlos Flores et Samuel

Carvajal / Chili / 1972 / 75'

Total: 99'. VO/FR

+ PRÉSENTATION DE

FEDERICO ROSSIN

PETITE SALLE

14H15

CI THE RADIANT

The Orlith Group

64'. VO/FR+EN

+ DÉBAT

22H00

AP ANAND PATWARDHAN #1

KRAANTI KI TARANGEN

A. Patwardhan, 30'

ZAMEER KE BANDI

A. Patwardhan, 40'

Total: 70'. VO/FR+EN

MK2 BEAUBOURG

19H30

AP PATWARDHAN #5

PTR. PTRR AUR DHARMAYUDHA

A. Patwardhan / Inde / 1995

120'. VO/FR+EN

+ PRÉSENTATION

NOUVEAU LATINA

22H00

SP F*UCK FOR FOREST

Michal Marczak

85'. VO/FR+EN

+ DÉBAT

18H00

CI EL OTRO DIA

Ignacio Agüero

120'. VO/FR+EN

+ DÉBAT

21H00

PR THE LEBANESE ROCKET

SOCIETY

Khalil Joreige / Joana

Hadithomas

95'. VO/FR

+ PRÉSENTATION

20H45

CI ZI HUA XIANG : 47 GONG

LI TIAO WU

Zhang Mengqi

77'. VO/FR+EN

+ DÉBAT

18H30

CF LA CHASSE AU SNAK

François-Xavier Drouet

100'. VOFR+EN

+ DÉBAT

21H00

CM LES CHEVEUX COURTS,

RONDE, PETITE TAILLE

Robin Harsch

29'. VO/FR/EN

+ DÉBAT

CM CASA

Daniela De Felice

55'. VO/FR+EN

+ DÉBAT

REDACTION Lyloo Anh, Christian Borghino, Delphine Dumont, Olivier Jehan,

Maisa Karimpour, Milaine Larroze Arguelo, Daniela Lanzusi, Gauthier Leroy,

Stephane Lévy, Lucrezia Lippi, Sébastien Magnier, Anne-Lise Michoud,

Marjolaine Normier, Alexandra Planell, Amandine Porison, Amanda Robles,

Juan Sebastian Seguin

RÉDACTEUR EN CHEF Dorrine Brun, Zoé Chantre, Marie Peltier

MISE EN PAGE Léa Marchet

CONTACT journaldureel@gmail.com

Bibliothèque

Centre publique d'information

Pompidou

CNRS images /

Comité du film ethnographique