



CNRS images /  
Comité du film ethnographique

# Réel

03

Bibliothèque  
Centre  
Pompidou  
publique d'information

Journal du festival CINÉMA DU RÉEL

Samedi 26 mars 2011



## DISTINGUISHED FLYING CROSS TRAVIS WILKERSON

Compétition internationale, Etats-Unis, 61'

Aujourd'hui, 16h, PS + débat salle / dimanche 27 mars, 16h45, C1 + débat Petit  
forum / Mercredi 30 mars, 12h30, C1

*Ce n'est pas la première fois que vous abordez la guerre du Vietnam. Le récit de votre père est-il un point de départ ?*

Oui, certainement. Ce qui dans ma vie m'a amené à faire des films et à militer est très lié avec l'expérience de mon père pendant la guerre. J'ai grandi dans une famille très engagée politiquement, parce qu'il a été très affecté par ce qu'il y a vécu. Donc quand j'ai commencé à faire des films, c'est immédiatement là-dessus que j'ai travaillé.

*A-t-il été difficile pour votre père de raconter son histoire ?*

C'est assez drôle en fait. Quand j'étais jeune, mon père était laconique sur son expérience de guerre. Ce n'était évoqué que dans un contexte négatif. Il ne partageait pas vraiment ses histoires. Et ma mère, qui est une personne très sensible, qui pense qu'il faut exprimer ses émotions, l'a vraiment poussé à parler de son vécu. Quand il a accepté de faire le film, il avait commencé à raconter son histoire à ma mère. C'était étrange parce qu'on s'est installés, on a tout mis en place, tout allumé et j'avais peur qu'au moment où on commence à filmer, il devienne renfermé et mal à l'aise. Ça a été tout le contraire.

*Combien de temps a duré le tournage ?*

Cinq jours. On avait à peu près cinquante heures de rushes tournés par plusieurs caméras. Bizarrement, même avec autant de matière, la première étape de réduction à trois heures a été assez facile. Il y avait des passages plus puissants et intéressants que d'autres, qui ont été faciles à isoler. Mais monter ces trois heures et aboutir à un film d'une heure, c'est ça qui a été le vrai défi. Il y a quelques anecdotes que nous avons déplacées pour des raisons de cohérence. La discussion et les archives ont été montées dans l'ordre où cela a été tourné. Concernant les archives, j'étais fanatique de l'aspect tourné-monté des rushes. J'ai gardé tous les plans dans l'ordre où ils ont été filmés, sauf ceux dont la surexposition était telle qu'on ne voyait rien.

*Comment les avez-vous choisis ?*

J'avais fait la demande d'images aux *Archives Nationales* à Washington d'après des lieux ou des situations auxquels mon père avait été confronté. Je ne pensais pas faire un film sur mon père à l'époque, il y a bien quinze ans. J'avais accumulé ces archives en imaginant que j'en ferais quelque chose un jour. Et puis j'ai rangé tout ça, je n'y ai plus pensé. Une fois le tournage avec mon père terminé, j'ai regardé ces images et j'y voyais des échos de ce qu'il venait de me raconter. J'ai donc revu ces bobines, il y en avait pour deux heures d'images, et aucune n'avait jamais été utilisée. J'ai réduit tout cela à vingt minutes, mais alors des minutes spéciales, très belles et poétiques. Ce que je trouve intéressant, c'est à quel point ces images sont cinématographiques, alors qu'elles ont été tournées par des opérateurs militaires qui n'avaient pas la moindre raison de filmer de façon artistique.

*Le dispositif de tournage est simple, mais le montage crée une réelle complexité du discours.*

Je déteste les films de guerre qui se présentent comme anti-guerre, alors qu'ils sont ce que j'appelle de la pornographie guerrière, dans le sens où les jeunes hommes voyant ces films se demandent s'ils seraient de bons soldats. Ce qui les mène à répondre en s'engageant dans l'armée. Il me fallait donc absolument trouver un moyen de raconter l'histoire de mon père sans le présenter comme une victime, car je pense que c'était une guerre criminelle et que les victimes sont les Vietnamiens, pas les soldats américains. Et surtout qu'on ne pense pas : « Comme il est courageux ! Je veux être un soldat aussi ! » Donc les intertitres, la raideur du dispositif, la distanciation du sujet, la répétition des plans, la simplicité de la musique, tout cela avait pour but de rompre une sorte d'empathie naturelle.

*Vous avez fait un film sur l'œuvre du cinéaste révolutionnaire cubain Santiago Alvarez. Que peut selon vous le cinéma dans l'activisme politique ?*

C'est une question fascinante. Parfois, j'ai l'impression que la capacité de cinéma à avoir un impact est assez limitée. Il est important pour moi que l'art s'empare des questions cruciales de l'humanité. Même si nous ne pouvons évaluer cet impact sur la lutte révolutionnaire, c'est néanmoins précieux de s'investir dans cette voie et que nous exprimions, de façon politique, la rébellion, le mécontentement, la frustration, la colère. Cela étant dit, plus je milite et plus je pense que mes travaux s'adressent à ceux qui sont déjà dans la lutte, c'est-à-dire ceux qui se battent et qui sont fatigués, démoralisés. Ils ont besoin d'être inspirés, excités et provoqués pour rester actifs. Ce sont eux qui finissent par changer l'histoire. J'aimerais trouver une stratégie pour qu'un film puisse entraîner dans la lutte des gens qui ne sont pas actifs, mais pour l'instant je n'en vois pas. Et je n'ai jamais vu une telle œuvre. Mais je souhaite vraiment que cela existe et je continuerais à me démener pour trouver. Continuer à affirmer la conviction révolutionnaire que le monde peut être bien meilleur qu'il ne l'est maintenant, c'est la chose la plus importante que je puisse dire en tant qu'artiste et en tant qu'être humain.

■ Propos recueillis et traduits de l'américain par Catherine Roudé.

## KINDER BETTINA BÜTTNER

Compétition internationale Premiers films, Allemagne, 65'

Aujourd'hui, 14h, PS + débat salle / Dimanche 27 mars, 13h, C1 + débat Petit forum

Mercredi 30 mars, 11h30, PS



*Kinder est votre premier documentaire. D'où vient l'idée de filmer la vie d'un foyer de jeunes garçons ?*

Après mes études, j'ai enseigné l'art et j'ai suivi des cours de pédagogie : je me suis d'abord intéressée aux enfants pour des raisons professionnelles. Quand le projet a débuté, j'imaginai une certaine brutalité chez les enfants, alors qu'au contraire tout était très doux et tranquille dans ce foyer.

*Comment avez-vous travaillé ?*

Le projet s'est étalé sur deux ans. Nous avons travaillé à deux, mon cameraman Eduard Stürmer et moi, y compris sur le montage. Nous avons passé l'automne et le printemps de l'année suivante, un mois et demi à chaque fois, à plein temps, dans ce foyer, puis dans la famille de Marvin. Nous avons pris du temps pour faire connaissance, et n'avons pas filmé dans les quinze premiers jours de notre arrivée. Le montage a été long, il a duré un an, à partir de soixante heures de rushes. J'ai aussi réalisé la bande son.

*Pourquoi du noir & blanc ?*

C'était la seule façon pour moi de « voir ». Avec tout le matériel disponible, c'était difficile d'élaborer une vision d'ensemble à partir d'images si diverses : des lieux différents, des enfants différents... Le choix du noir & blanc n'est pas un concept ; il m'a permis de trouver une homogénéité.

*On perçoit votre présence, même invisible, et votre connivence avec les enfants. Quand avez-vous décidé de vous concentrer sur Tommy, Denis et surtout Marvin ?*

A partir du moment où le foyer a donné son accord pour le projet, il a fallu du temps pour en définir les conditions. Finalement, c'est l'administration de l'institution qui a désigné les groupes d'enfants qui nous recevraient. Donc au départ, je n'ai pas choisi. Ensuite, en effet, Marvin est vite devenu très attachant. Quand nous sommes revenus la seconde fois, Marvin avait quitté le

foyer, et je sentais qu'il fallait absolument que je le revois. J'ai donc demandé ses coordonnées familiales et sa mère a accepté que je leur rende visite. J'y ai passé un mois, trois à quatre journées entières par semaine.

*On comprend que Marvin a un « secret » dans la seconde partie du film, mais tout est très pudique et peu « dit » ...*

Oui, je pense que ce qui est dit suffit à la compréhension du spectateur et respecte les personnes. Je n'ai appris moi-même ce « secret » qu'au moment où je me suis rapprochée de la famille de Marvin. Je l'ignorais au départ, et pourtant, c'était « là », depuis le début, dans les relations des enfants entre eux. C'est d'ailleurs ce qui m'intéresse : la relation entre ces enfants. J'aurais pu décider de me concentrer exclusivement sur Marvin, mais ce qui m'a passionnée, c'est la relation entre les êtres.

*Comment filmez-vous ?*

Tout à fait intuitivement. Je suis à côté d'Eduard et en fonction de ce qui se passe, je lui donne des indications dans l'instant. Rien n'est prémédité. Par exemple, ce plan très serré sur la mère et le fils, c'est l'intuition qu'il fallait s'approcher des corps, de cette étreinte. J'avais besoin d'être au plus près.

*Il y a une scène étonnante avec un garçonnet blond qui est dans son lit. Comment avez-vous « obtenu » cette séquence ?*

C'était le soir et nous étions assis près de Denis qui s'amusait et s'est mis à produire des sons. Nous nous regardions beaucoup ; ma relation aux enfants s'est construite par le regard. Et puis, enhardi, il a glissé du jeu d'enfant au mime, sans se rendre vraiment compte de la signification. De même que Tommy et Marvin, quand ils parlent des armes, disent ce qu'ils ont entendu. Ils sont en fait très extérieurs à ce qu'ils décrivent.

*Avez-vous un projet en cours ?*

Oui, je commence à travailler sur un prochain documentaire, à propos d'un village dans l'Est de l'Allemagne, à la frontière avec la Tchéquie. Ce village se trouve à proximité d'un ancien camp de concentration. A l'origine, c'est en cherchant à prendre contact avec l'homme impliqué dans le « secret de Marvin » - mais dont j'ai perdu la trace depuis - que j'ai découvert cet endroit.

■ Propos recueillis et traduits de l'anglais par Christine Farenc.

## ME LLAMO ROBERTO DELGADO

### JAVIER LOARTE

Courts métrages, Espagne, 45'

Aujourd'hui, 16h, PS + débat salle/ Dimanche 27 mars, 16h45, C1 + débat Petit forum / Mercredi 30 mars, 12h30, C1

*Qui est Roberto Delgado ?*

« Roberto Delgado », c'est moi. J'ai choisi ce nom parce qu'il sonne bien et parce qu'il fallait trouver un nom à mon alter ego... Ce personnage est inspiré de mon histoire, ce quartier est le mien, tout comme cet appartement et la famille qui y vit. Tous les personnages et les situations sont réels. Mais évidemment, comme dans tout récit, le point de vue du narrateur joue un rôle important dans la forme finale du film.

*Comment votre entourage a-t-il perçu ce film ?*

Ils ne l'ont pas vraiment apprécié et n'en ont pas compris l'intérêt. Ils étaient horrifiés à l'idée qu'il soit montré dans des festivals...

*D'où vient cette nécessité de faire un film autobiographique ? Comment vous est venue l'idée de la forme ?*

L'idée du film remonte à la première fois que j'ai navigué sur Google map. Je me suis cherché, j'ai cherché ma voiture, mon appartement, mes voisins. J'ai trouvé que c'était l'outil parfait pour raconter mon histoire et parler de mon rapport à ce quartier, un thème qui m'obsédait à l'époque. Et puis les deux courts métrages que j'avais réalisés auparavant s'étaient faits avec de gros moyens de production et une importante équipe. J'ai senti le besoin de me prouver à moi-même que j'étais capable de raconter une histoire tout seul, sans argent, sans acteurs. J'avais aussi l'impression, dans mes films précédents, de me laisser aller à une forme trop esthétisante et d'en négliger le fond. La fiction était une façon détournée de ne pas parler de moi et de mon entourage. J'ai vécu une « crise », qui était latente depuis une année et j'ai décidé d'en sortir par le chemin opposé : parler de moi, de mes défauts, de mes problèmes, de mes peurs et de mes obsessions, tout en prenant soin de construire un récit qui soit cinématographique. J'ai choisi de raconter ma vie quotidienne, la plus banale, en donnant au film un aspect amateur. Je voulais donner l'impression à travers la manière de raconter et en capturant des images de basse qualité, que le narrateur qui raconte sa propre vie, n'est pas un cinéaste. J'ai hésité à faire appel à un comédien, mais il m'a semblé que ça perdrait en authenticité. J'ai choisi de faire moi-même la voix off, en empruntant un ton anodin, plat et ennuyeux, à l'image de ce personnage.

*Me llamo Roberto Delgado est un point d'inflexion dans mon parcours, je ne crois pas que je réaliserai de nouveau un film aussi personnel. Mes prochains projets se situeront certainement entre ces deux formes, fictionnelles et à la fois plus proches de moi.*

*Comment avez-vous construit ce personnage ?*

J'ai voulu parler d'un personnage qui, un peu comme moi, s'est retrouvé happé par un environnement virtuel et qui s'est recréé sa propre réalité, qui a très peur de l'extérieur et des êtres qui l'entourent. J'ai toujours été préoccupé par la froideur, l'indifférence entre les gens et par la peur de l'autre. On souffre d'une telle avalanche de stimulations, j'ai l'impression que l'on se raidit de l'intérieur. Je n'aime pas généraliser, mais c'est quelque chose que j'ai vécu personnellement, ainsi que beaucoup de personnes de mon entourage. Je passe de plus en plus de temps devant mon ordinateur, je sens que j'ai changé, et ça ne me plaît pas du tout, je trouve ça dangereux. Avant je profitais plus des surprises de la vie réelle, je faisais plus de place à l'improvisation. *Me llamo Roberto Delgado* est le cri désespéré de quelqu'un qui veut continuer d'appartenir au monde réel.

■ Propos recueillis et traduits de l'espagnol par Anne-Lise Michoud.

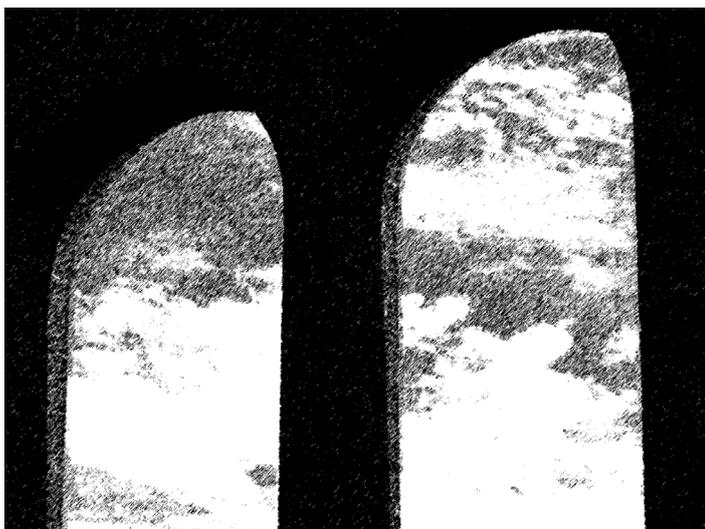


# AUX RÊVEURS TOUS LES ATOUTS DANS VOTRE JEU

## MEHDI BENALLAL

Contrechamp français, France, 29'

Aujourd'hui, 16h45, C1 + débat Petit forum / Mardi 29 mars, 17h, CWB



*Vous a-t-il fallu du temps pour trouver ces quatre rêveurs et ces quatre rêves ?*

Non. Ça s'est passé très simplement. J'ai dit à des amis proches que j'aimerais les filmer en train de me raconter un rêve, et que peut-être j'en ferais un film, mais je n'avais pas d'idée précise de ce que je cherchais. Chacun est venu avec son rêve, et chaque rêve m'a plu. Je n'en ai pas filmé d'autres car il m'a semblé qu'un film était possible autour de ces quatre rêves là. J'ai eu de la chance ! J'aurais dit non à des rêves qui ne "décollaient" pas. On fait souvent des rêves qui tournent en rond, or ces rêves là racontent vraiment des histoires.

*Sur ces quatre rêves, trois font une allusion au cinéma ou à la photographie...*

Et ce qui est drôle, c'est que le seul qui n'en parle pas, celui qui raconte le rêve avec les enfants, est le seul à travailler dans le cinéma !

*Tous racontent leur rêve un peu comme on récite un texte appris par cœur. Comment avez-vous travaillé avec eux ?*

Deux d'entre eux avaient écrit leur rêve avant. Le premier rêveur a l'habitude d'écrire ses rêves. La dernière rêveuse, elle, a écrit son rêve pour ne pas l'oublier. Quant aux deux autres, je crois que c'est simplement qu'ils l'avaient beaucoup raconté avant. Ils avaient appris à le raconter à force de le raconter. La plupart des gens tiennent à leurs rêves, et c'est toujours très beau à voir, au cinéma comme dans la vie, des gens qui sont habités par ce qu'ils disent.

*Et à entendre ! Dans ce film vous arrivez à capter une qualité de parole nouvelle, très surprenante. C'est quelque chose qui vous intéresse la parole au cinéma ?*

Le travail de Straub et Huillet compte beaucoup pour moi. Mais je ne me suis jamais vraiment posé la question en ces termes. Je n'ai pas l'impression de creuser un sillon. Mes films ne se ressemblent pas je pense. Ça vient au coup par coup...

*Vous avez fait plusieurs prises pour les récits des rêves ?*

Oui, beaucoup, entre sept et dix. Mais je n'ai jamais hésité pour savoir laquelle était la bonne. J'ai filmé les rêves, tout seul, mais un ami m'a aidé pour les extérieurs. C'est un film sans aucun budget : on m'a prêté une caméra et j'ai monté seul.

*Et comment avez-vous rencontré ce pont, qui isole ou fait le lien entre les quatre récits ?*

C'est le pont aqueduc d'Arcueil, qui date du 17<sup>e</sup> siècle. Il est en travaux en ce moment, mais je crois qu'il achemine encore de l'eau vers Paris. Je travaille à côté depuis des années et un jour j'ai eu très envie de le filmer. Mais le filmer en soi, pour soi, ce n'était pas suffisant... Et lorsque j'ai pensé à filmer des rêves, enfin des récits de rêves, ça m'a semblé évident que quelque chose était possible, que c'était enfin une belle occasion de filmer ce pont, et de relier ce pont et ces récits.

Je voulais filmer une même chose - et que ce soit quelque chose d'ouvert - et je voulais que chaque plan fasse sentir quelque chose de différent. Par exemple, il y a un plan très long avec un lourd nuage qui traverse le ciel. Et il m'a semblé juste que ce plan vienne avant le récit du cauchemar.

*D'où vient le titre du film ?*

D'un recueil de poèmes, *Ralentir travaux*, signé par Char, Breton et Eluard. C'est ma fille de deux ans qui me l'a mis entre les mains ! On était dans une bibliothèque, elle l'a pris dans un rayon, me l'a apporté et en le parcourant, je suis tombé sur ce vers. Je venais de finir le film. Je cherchais un titre et j'ai su immédiatement que c'était celui-là. Et puis comme j'ai fait très peu de choses dans ce film, ça me plaisait que le titre ne soit pas de moi non plus.

*A la fin vous entrez quand même dans le film, puisque vous êtes présent dans le dernier rêve ! Est-ce pour cette raison que ce rêve termine le film, ou bien est-ce parce que le récit de la rêveuse finit par le mot « cinéma » ?*

Pour ces deux raisons. Et aussi parce que ça finit sur un sourire.

■ Propos recueillis par Amanda Robles.

# THE BALLAD OF GENESIS AND LADY JAYE

## MARIE LOSIER

Compétition internationale Premiers films, États-Unis / France, 72'

Aujourd'hui, 21h, PS + débat salle / Dimanche 27 mars, 14h45, C1 + débat Petit forum / Mercredi 30 mars, 13h15, C2

*Dans une de vos précédentes interviews, vous avez dit : « Un film est une histoire d'amitié ». Pouvez-vous nous parler de votre amitié avec Genesis ?*

Mes films sont toujours liés à une histoire d'amitié, une rencontre inattendue et surprenante. C'est le cas avec Genesis. Je l'avais rencontrée une première fois, il y a 7 ans au *Knitting Factory*, le club légendaire de Tribeca. C'était un véritable enchantement. Ses mots oscillaient entre chanson et paroles, c'était profondément poétique, primitif, parfois terrible. J'ai su immédiatement qu'il fallait que je fasse un film sur cette personne puissante et troublante, peut-être dans le but de comprendre ce que je venais de vivre, mais aussi pour avoir la preuve de l'existence de cet être semblant venir d'ailleurs ! C'est une coïncidence miraculeuse - typique de New-York - qui m'a fait rencontrer Genesis à nouveau, à l'ouverture d'une galerie à Soho. Il y avait du monde et j'ai marché sur les pieds de quelqu'un, je me retourne pour m'excuser, et je vois le visage

de Genesis, son sourire brillant de toutes ses dents en or. Nous avons parlé brièvement. Cela a scellé le début de notre collaboration artistique et de notre amitié.

*Tout au long du film, le spectateur partage la vie intime de Genesis et sa compagne. Pouvez-vous nous parler de la manière dont vous avez abordé le tournage et comment il s'est déroulé ?*

Lorsque je suis venue pour la première fois chez Genesis et Lady Jaye, dans leur maison, pour les rencontrer, j'étais assise dans une chaise verte de la forme d'une main, elles m'ont observée pendant un moment. Nous avons parlé et il leur a semblé alors évident que je ne connaissais pas leur travail. Mais comme je ne faisais pas de films commerciaux, après vingt minutes, Jaye a dit « C'est elle ! ». Ils m'ont expliqué qu'il cherchait depuis longtemps quelqu'un pour faire un film sur leur vie. Une demi-heure plus tard, elles m'invitaient à les suivre en tournée avec *Psychic TV 3*. C'est comme ça que tout a commencé. Je suis partie dans un bus géant avec le groupe de musique, en emportant ma Bolex 16 mm, datant de l'époque des films muets et une tonne de bobines de 3 mn... A partir de là, j'ai travaillé seule, à la caméra, au son, au montage.

*Grâce au montage, le film plonge le spectateur dans une bulle intemporelle. Pouvez-vous nous parler de la post-production et de votre utilisation des archives ?*

Pour les archives, le peu que j'utilise, je les ai eues de Genesis, de TG et de William Burroughs. Le montage est une part essentielle de mon travail, j'y passe énormément de temps et c'est pour moi le moment où le film se fait. Comme je filme sur plusieurs années, j'accumule des images, du son non synchronisé. C'est sur la table de montage que l'histoire commence à prendre forme avec le montage du son. C'est pour moi comme un collage, quelque chose de très physique. J'aime accorder l'image au son, le son créant les gestes, la coupe, la chorégraphie de chaque image. Il y a dans mon travail autant de création pendant le tournage que pendant le montage. Je n'écris jamais de scénario, et ne sais jamais vraiment où je vais. Seuls le temps et l'amitié dessinent lentement les contours et les couleurs du film.

Comme des sortes de tableaux vivants ou des scènes surréalistes, je mélange des moments de fiction ou de la vie de tous les jours, des archives et des prises de vue de ma Bolex. Le son n'est donc jamais synchronisé avec l'image, et cela en rajoute à l'aspect « collage ». Le projet de Genesis et de Lady Jaye de couper et de coller leur corps n'était en fait qu'une extension de ce collage, je ne pensais vraiment pas que cela m'amènerait à ce niveau-là de liberté dans le montage du film.

Comme pour beaucoup de ceux qui ont rencontré Genesis, pour moi, la façon dont elle vit sa vie est une des plus hautes et indescriptibles formes de l'Art. Filmer des vies au jour le jour est un élément auquel peu de personnes ont accès. J'ai passé beaucoup de temps à les filmer en train de cuisiner, s'habiller, dormir, marcher, travailler... et c'est devenu la bulle dont vous parlez. Je ne voulais pas faire un documentaire rock'n roll et satisfaire les fans avec des interviews de stars et de groupes... Pour moi ce qui comptait, c'était leur amour qui était si fort que la camera le saisissait. Je suis tombée amoureuse moi-même de leur histoire, même si cette manière d'aimer m'était inconnue. J'ai filmé de nombreux musiciens (Peaches, Gibby Haynes, Sleazy from TG...), des amis, de la famille, des artistes... Mais quand j'ai commencé à faire le montage, j'ai réalisé que la manière dont je voulais construire le film, était de le maintenir dans un monde intime avec les voix de Genesis et Lady Jaye uniquement, sans autre voix, ni interviews... et c'est pourquoi à la fin, on obtient ce "home movie" très particulier.

*Il semble que The ballad of Genesis and lady Jaye soit accueilli dans des milieux cinéphiles très différents. Que pouvez-vous nous dire de la réception du film ?*

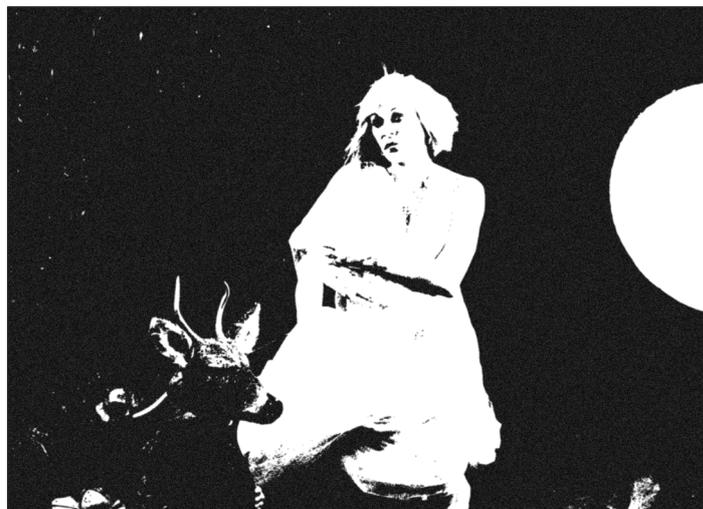
C'est une des choses les plus surprenantes et nouvelles pour moi et pour Genesis, parce que j'ai toujours montré mes films dans le milieu expérimental avec un petit public et soudainement, le film est montré à Berlin, à des gens qui savent ou ne savent rien de moi, du film ou de Genesis. Et ils pleurent, sont émus et sortent avec le sentiment d'avoir vu quelque chose d'unique, de plein d'amour.

Pour moi, c'est submergeant, mais c'est parce que j'ai tout fait toute seule et je suis tellement encore dans le film que je ne réalise pas vraiment ce qu'est ce le film, et ce qu'il fait aux autres...

*Précédemment vous nous avez dit avoir tourné ce film pendant plus de 7 ans. La mort de Lady Jaye vous a-t-elle poussée à arrêter de tourner ?*

La mort de Lady Jaye fut un moment très dur pour tout le monde. J'adorais Jaye, elle était d'une extrême gentillesse, en plus d'être une très bonne amie... Genesis était littéralement dévastée... elle l'est toujours. Je pensais vraiment que cela signifierait la fin du film, je ne voulais pas m'immiscer avec ma caméra dans ce moment tragique que traversait Genesis. Mais avec toute sa force, elle m'a demandé de continuer de filmer, en hommage à Jaye. J'ai donc repris ma caméra pendant deux ans avec beaucoup de douleur, et des moments très durs pour conjuguer l'amitié et le travail sur le film.

■ Propos recueillis par Dorine Brun et Anaïs Millot.



## Cinéma 1

12:30 **1erF**

*ScuolaMedia*  
Marco Santarelli  
Italie, 77', VO/FR+EN

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

14:30 **1erF**

*Dom*  
Olga Maurina  
Russie, 95', VO/FR+EN

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

16:45 **CF**

- *Aux rêveurs tous les atouts dans votre jeu*

Mehdi Benallal

France, 29', VOF

- *Les Champs brûlants*

Stefano Canapa, Catherine Libert  
France / Italie, 72', VO/FR

débat dans le Petit Forum à l'issue de chaque projection en présence des réalisateurs

19:00 **DA**

*Autobiografia lui Nicolae Ceausescu*  
Andrei Ujica

Roumanie, 180', VO/FR

en présence du réalisateur

## Cinéma 2

12:00 **XD**

*Poème #3 : Stan Brakhage,*  
*Les Irradiations*  
- *A child's garden and the serious sea*  
Stan Brakhage  
États-Unis, 73', (sans dialogue)

14:00 **DA**

*Leo Hurwitz #1*  
- *The Sun and Richard Lippold*  
États-Unis, 28', VOEN/FR  
- *An Essay on Death*  
États-Unis, 77', VOEN/FR  
présentation par Federico Rossin

16:45 **AM**

*America # 3*  
*Dans la ville biopolitique*  
Etats-unis, (sans dialogue)  
- *Manhatta, 10'*  
Paul Strand, Charles Sheeler  
- *Mechanical Principles, 10'*  
Ralph Steiner  
- *A Bronx morning, 11'*  
Jay Leyda  
- *Footnote to fact, 8'*  
Lewis Jacobs  
- *Halstead street, 15'*  
Conrad Friberg ("C.O. nelson")  
- *Pie in the sky, 22'*  
Ralph Steiner  
- *Protest, 6'*  
Réalisateur inconnu  
présentation par Federico Rossin

19:00 **CF + débat salle**

*Doux amer*  
Matthieu Chatellier  
France, 76', VOF  
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence du réalisateur

21:00 **DA AM**

*Leo Hurwitz #2*  
- *The Young Fighter*  
Leo Hurwitz  
États-Unis, 25', VOEN/FR  
- *Native Land*  
Leo Hurwitz, Paul Strand  
États-Unis, 88', VOEN/FR  
présentation par Federico Rossin

## Petite Salle

11:15 **Rencontre**

Débat Addoc : *D'un usage singulier des archives*

14:00 **1erF**

*Kinder*  
Bettina Büttner  
Allemagne, 65', VO/FR  
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice

16:00

**CM**  
*Me Llamo Roberto Delgado*  
Javier Loarte  
Espagne, 8', VO/FR+EN

**CI**

*Distinguished Flying Cross*  
Travis Wilkerson  
États-Unis, 61', VOEN/FR  
débat dans la salle à l'issue de chaque projection en présence des réalisateurs

18:15

**CM**  
*Me llamo Peng*  
Victoria Molina de Carranza,  
Jahel José Guerra Roa  
Espagne, 29', VO/FR+EN

**1er F**

*Li Ké Terra*  
Filipa Reis, João Miller Guerra,  
Nuno Baptista  
Portugal, 65', VO/FR  
débat dans la salle à l'issue de chaque projection en présence des réalisateurs

21:00 **1erF**

*The Ballad of Genesis and Lady Jaye*  
Marie Losier  
États-Unis / France, 72', VOEN/FR  
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice

## Petit forum

14:00 **débat**

ScuolaMedia  
en présence de Marco Santarelli

16:15 **débat**

*Dom*  
en présence de Olga Maurina

16:15 **débat**

- *Aux rêveurs tous les atouts dans votre jeu*  
en présence de Mehdi Benallal  
- *Les Champs brûlants*  
en présence de Stefano Canapa et Catherine Libert

**CHANGEMENT DE PROGRAMME** : 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.

 **Changement d'heure dans la nuit de samedi à dimanche : à 2h du matin, il sera 3h.**

**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

**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