



LA CHASSE AU SNARK

## LA CHASSE AU SNARK

FRANÇOIS-XAVIER DROUET

Compétition française / 2013 / France / 100'

SAMEDI 23 MARS, 18H30, PETITE SALLE + DÉBAT  
DIMANCHE 24 MARS, 13H45, CINÉMA 1 + DÉBAT  
VENDREDI 29 MARS, 10H30, CWB

*Pendant une année scolaire, François-Xavier Drouet a filmé des pensionnaires d'une institution d'éducation auto-gérée. Comment entrer en relation avec un ado en crise ?*

### Comment avez-vous rencontré cette institution éducative ?

J'ai été invité en 2008 à participer à une résidence de six semaines à la Louvière, dans le cadre du festival 5 sur 5. Je devais réaliser un court-métrage documentaire dans cette ville ouvrière, près de Charleroi. Toni Bruno, un travailleur du Snark, m'a ouvert les portes de l'institution. J'ai découvert les vestiges d'une utopie éducative et sociale rescapée des années 70. Un lieu ouvert et accueillant à une époque où l'on multiplie les centres fermés pour ces jeunes. Il m'a tout de suite semblé impossible d'y tisser quelque chose dans

des délais aussi courts. J'ai donc réalisé un court-métrage sous forme épistolaire, pensé comme la note d'intention du long-métrage à venir, autour des questions d'auto-gestion et de thérapie institutionnelle. Entre cette rencontre et le début de mon tournage, deux ans se sont écoulés et j'ai retrouvé un lieu en voie de normalisation : l'autogestion, l'égalité de salaires, et l'horizontalité étaient remis en question de l'intérieur. J'ai alors choisi d'orienter mon tournage vers la souffrance des ados et la relation jeune-adulte.

### Le film commence par un long plan séquence entre un adulte et une adolescente. Que se joue-t-il ici ?

Abou, l'éducateur, essaie en vain de convaincre Angèle de retourner en classe. Je crois qu'on peut lire toutes les séquences du film au travers de la métaphore du fil, du lien jeune-adulte, qui se noue, se dénoue, se tend, se relâche, se casse, toujours à réparer. Dans cette séquence, ce fil est visible dans l'espace. Abou appelle Angèle au loin, elle ne veut pas venir, finit par s'approcher, puis repart, ils se parlent à nouveau de loin, elle fait mine de partir, l'éducateur s'en va, puis elle fait demi-tour pour s'asseoir sous le préau. C'est une crise comme il y en a beaucoup dans le film. L'adulte fait ce qu'il peut, avec le peu d'outils à sa disposition.

On atteint très vite les limites de la parole. Dans cette séquence, on aborde le motif du corps adolescent, comment leur colère et leur souffrance s'expriment dans chacun de leurs gestes, de leur postures, de leurs adresses.

**La colère des adolescents est omniprésente. Pourquoi avoir choisi d'observer sa gestion et non ses raisons d'être ?**

Il m'est arrivé plusieurs fois de filmer des rendez-vous entre les travailleurs du Snark et des parents. Mais il m'est vite apparu qu'ils cherchaient sans cesse à faire bonne figure vis-à-vis de la caméra et aussi de l'institution. On peut les comprendre. J'ai fini par faire le choix de laisser les parents hors-champ, mais c'est un hors-champ très bruyant, omniprésent. Tous les jeunes que l'on suit de près dans le film font référence à un contexte familial déstructuré. Quand Luis nous confie qu'il a eu "une vie de merde", je ne crois pas qu'il soit nécessaire de lui demander des détails. Je donne le minimum d'informations, mais elles sont bien là, en creux.

**« Ici, si y'a pas d'insulte, y'a pas de dialogue » vous confie Angèle. Comment avez-vous réussi à occuper cette place avec elle ?**

Angèle se comportait avec moi comme avec la plupart des adultes. Dans un rapport fait à la fois d'agressivité et d'élans d'affection fugaces. Il m'a fallu du temps pour l'appivoiser. Par rapport aux autres adultes présents, j'occupais une place privilégiée. Je passais beaucoup de temps avec les jeunes sans jamais devoir être en situation de coercition avec eux. Cela facilite grandement les choses. Les premières semaines de tournage ont été difficiles, mais les choses se sont dénouées quand ils ont compris que je ne faisais pas corps avec l'institution, que j'incarnais l'extérieur. Quand ils se confient à moi, au-delà de ma personne et de l'objectif de la caméra, c'est bien au vaste monde qu'ils s'adressent.

**Pourquoi ce titre ?**

À l'heure de donner un titre de travail à ce projet, il m'a semblé évident de revenir à l'origine du nom de l'institution, qui est une référence à *La chasse au Snark* de Lewis Carroll. Dans ce texte, un groupe de chasseurs cherche en vain le Snark, contraction de *snake* et de *shark*, un animal mythique que personne n'a jamais vu. Chaque fois qu'ils croient l'apercevoir, il se volatilise. Quel sens les fondateurs voulaient-ils donner à leur démarche, en démarrant sous des auspices aussi poétiques ? Personne n'a pu me le dire précisément, l'origine de ce récit fondateur étant elle-même devenue insaisissable.

Le Snark, c'est d'abord pour moi cet adolescent en souffrance, insaisissable, qui se joue de tous les cadres. Au-delà de ça, la portée symbolique de ce texte fait référence à la quête d'un absolu, d'une utopie par essence inatteignable, mais que chacun tente d'approcher. Au fond, chacun cherche son Snark. On cherche sa place dans le monde, la trace d'un père absent. C'est aussi le travail du psy, du prof ou de l'éducateur, impossible à mesurer ou à quantifier, mais toujours à recommencer. On cherche des solutions à tâtons,



RAIN

changeant son fusil d'épaule, remettant cent fois l'ouvrage sur le métier. Quant à moi, en tournant mon film, j'ai souvent cherché en vain à faire tenir dans un cadre, celui de ma caméra, des ados qui par définition, les explosent tous.

■ Propos recueillis par Marjolaine Normier

**RAIN**

GERARD-JAN CLAES, OLIVIA ROCHETTE

Compétition internationale Premiers Films / 2012 / Belgique, France / 80'

DIMANCHE 24 MARS, 21H00, CINÉMA 1 + DÉBAT

LUNDI 25 MARS, 10H30, CWB

MERCREDI 27 MARS, 13H15, PETITE SALLE + DÉBAT

**Vous avez filmé plusieurs projets d'Anne Teresa De Keersmaeker et de sa compagnie Rosas entre 2009 et 2012 le dernier étant Rain à l'Opéra Garnier. Pouvez-vous nous parler de votre relation avec cette chorégraphie et de l'idée de faire ce film ?**

Nous avons une forte affinité avec le travail d'Anne Teresa. Ses spectacles sont toujours en balance entre un monde abstrait, cérébral et un monde concret, physique. Les danseurs eux-mêmes alternent entre maîtrise, ordre et symétrie. Ils font preuve d'une explosivité et d'une perte totale de contrôle. Cela crée une esthétique complexe mais riche. Anne Teresa parvient à travailler à l'intérieur d'un cadre strictement défini, de manière très intuitive.

C'est aussi un point très important dans notre conception du documentaire. Nous aimons travailler de manière intuitive dans un cadre prédéterminé. Chaque film a un point de départ défini et se développe à travers les réunions, les rencontres, l'espace, la musique, la couleur, la texture... C'est une façon rationnelle et spontanée de travailler, sans pour autant que l'arbitraire prenne le relais.

Quand Anne Teresa a accepté de donner une pièce à l'Opéra de Paris, elle a eu l'idée de faire un documentaire sur le processus. Lorsque nous avons pénétré dans l'Opéra de Paris, un monde merveilleux s'est ouvert à nous : une machinerie

énorme se cache derrière une imposante façade, une institution avec une hiérarchie stricte, des règles, et d'autre part la manière dont Anne Teresa avec Rosas, enseigne son langage aux danseurs de ballet. Notre documentaire est une rencontre entre ces deux mondes.

**Vous utilisez les caméras de surveillance de l'Opéra, des enregistrements téléphoniques, vous êtes présents partout pour capter ce qu'il se passe sans rentrer dans la psychologie des personnages. Pouvez-vous expliciter ce dispositif cinématographique ?**

*Rain* est plus qu'un simple enregistrement de la méthode de travail d'Anne Teresa. Le documentaire est composé d'un large spectre d'espaces sonores et visuels, réunis à travers quelques éléments : des studios de répétition, l'Opéra dans son ensemble, une danseuse de Rosas, des caméras de surveillance, une jeune ballerine, des images de télévision, un chanteur... Les conversations téléphoniques sont l'élément narratif qui nous conduit jusqu'à la première.

Pour nous, c'est important que la forme ne soit pas figée. Certains choix sont faits à l'avance, comme les conversations téléphoniques, mais ensuite le film trace lui-même son chemin. C'est cette combinaison ou cette dialectique de travail avec la matière qui nous intéresse. Nous savons qu'on ne révélera jamais entièrement la complexité d'un événement, donc on essaie de tourner autour. On prend une direction qui s'ancre dans une voie indéfinie, dans une forme fragmentaire. Il n'y a rien d'établi pour le spectateur. Nous le contraignons à s'orienter lui-même, comme nous cinéastes avons dû le faire dans l'Opéra. Et c'est essentiel dans notre façon de travailler, de trouver le moyen d'exprimer ce qui nous lie à un espace ou à un événement.

Nous ne sommes pas dans le documentaire explicatif. La forme n'est jamais claire et univoque mais floue. Le film se construit lui-même, par les mouvements que vous faites à travers lui.

**Pouvez-vous nous parler de la bande son qui semble être travaillée comme une partition musicale ?**

Prenons un exemple, les nuages au début du film. Nous voulions commencer avec du mouvement. À l'image, les nuages semblent immobiles, mais en raison de la longueur du plan, le spectateur prend conscience d'un mouvement minimal et il garde cette impulsion tout au long du film.

Dans la bande sonore de cette séquence, il y a une multitude de sons : des bruits de couloir, des voix lointaines, des violons, une porte, la conversation téléphonique d'Anne Teresa... Des espaces et des textures créent une géographie flottante qui se rapporte au mouvement minimal des nuages. La bande son dynamique amène le spectateur à écouter vraiment. Il doit se concentrer. Cela lui permet de comprendre le film, mais aussi de le ressentir. C'est un espace où nous pouvons transmettre notre engagement au spectateur. La possibilité de faire vivre l'espace du hors-champ, la réalité cachée derrière ce qui est montré.

**Pourquoi avoir choisi de suivre cette danseuse blonde ?**

Ce n'était pas une stratégie délibérée. Nous avons cherché des formes intéressantes, des fils, des leitmotifs pour structurer la matière. La danseuse blonde avait quelque chose de singulier, fragile, délicat, ou tendre. On sent clairement une tension, dans sa façon d'aborder le vocabulaire gestuel. C'était aussi une rencontre amoureuse en quelque sorte.

**Vous travaillez en couple, comment vous répartissez vous les rôles ?**

Nous travaillons ensemble, nous faisons les films ensemble. Pendant le tournage, Olivia filme et Gérard-Jan prend le son, mais c'est toujours un film à deux. Nous sommes complémentaires et le film est le résultat de cette symbiose.

■ Propos recueillis par Lyloo Anh & Olivier Jehan

## 31<sup>ST</sup> HAUL

DENIS KLEBLEEV

Compétition internationale Premiers Films / 2012 / Russie / 60'

SAMEDI 23 MARS, 13H00, CINÉMA 1 + DÉBAT  
DIMANCHE 24 MARS, 15H42, CINÉMA 2 + DÉBAT  
JEUDI 28 MARS, 17H00, CWB

**Qui sont ces combattants de la vie quotidienne ? Qu'est-ce qui vous a donné envie de les filmer ?**

À l'époque, je ne faisais pas de films, mais de la photographie. J'avais terminé mes études à l'école technique d'aviation civile de Moscou et je travaillais pour une compagnie aérienne, ce qui me permettait de voyager partout où je voulais. Je ne tiens pas en place. Je voulais découvrir cette péninsule. Pour les Russes, le Kamtchatka est une autre planète, c'est la région la plus éloignée de Moscou. Il faut dix heures d'avion pour y arriver. Je m'y suis rendu et j'ai rencontré Vitalik et Youri sur place, deux ans avant que je décide de faire ce film avec eux.

Un jour en marchant dans la rue, je suis tombé par hasard sur un cinéma qui programmait un festival de films documentaires. Je suis rentré dans une salle, j'y ai vu *Grizzly Man* de Werner Herzog et ce fut une grande découverte. Jusque-là, je ne savais pas qu'un documentaire pouvait être aussi intéressant qu'un film de fiction. J'avais décidé d'arrêter de travailler pour cette compagnie, j'ai donc repris mes études dans une école de cinéma documentaire. *31<sup>st</sup> Haul* est mon film de fin d'étude.

**Les chars et les habits militaires nous donnent l'impression d'être dans une zone de guerre. Pourquoi sont-ils habillés en militaire ? D'où viennent ces chars ?**

En Russie, cette façon de s'habiller est très commune chez les villageois ou bien chez les chasseurs. Il ne s'agit pas de militaires. Les chars ne sont pas les chars de l'armée non plus.

Ce sont des véhicules qui ressemblent à des chars qui permettent de se déplacer sur des routes difficiles. Les protagonistes n'ont eu aucune formation militaire, ils ont appris à conduire et réparer leurs véhicules tout seuls.

### **Comment avez-vous préparé ce film ? Y a-t-il eu des repérages en amont ou bien avez-vous tout découvert pendant le tournage ?**

Je n'avais rien filmé en amont. Quand j'ai rencontré Youri pendant mon premier voyage au Kamtchatka, il m'avait promené sur son char et puis je ne l'avais plus revu. Dans le film, je découvre moi-même les lieux en faisant le trajet pour la première fois. Une fois le film fini, je suis tombé par hasard sur une photo que j'avais prise de Youri et son fils trois ans auparavant, lors de mon premier voyage.

### **Quelles ont été les conditions de tournage ?**

J'ai suivi les conseils de mon professeur de l'école qui nous encourageait à tourner le film seul. De l'écriture du projet, jusqu'au montage. Sur le trajet, je passais mon temps avec eux à l'intérieur du char. On n'en sortait que quand il fallait les réparer et ce, pour deux raisons majeures : la présence des ours et des moustiques. Lors du premier trajet entre ces deux villages, j'ai dû passer trois jours enfermé à l'intérieur de ces véhicules. J'ai donc essentiellement filmé pendant ce trajet les moments où ils étaient obligés de sortir, quand ils étaient embourbés.

### **Comment avez-vous réussi à filmer une telle intimité ? Est-ce que cela vient de la personnalité des protagonistes ?**

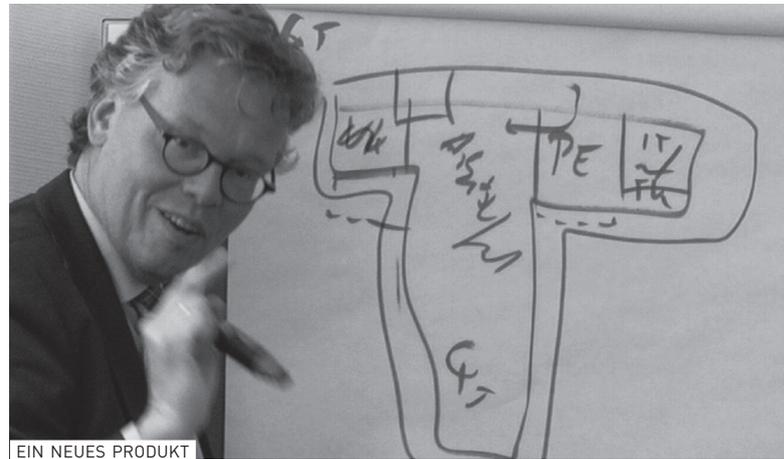
Les relations humaines au Kamtchatka sont très différentes de celles que l'on connaît à Moscou. Là-bas, la nature est dure, les gens sont simples et directs. S'ils ne vous aiment pas, ils vous le disent et s'ils vous aiment, ils vous le font comprendre en deux mots. Leur façon d'être aussi naturels m'étonnait beaucoup.

Dans un film comme celui-ci, la relation entre le réalisateur et les protagonistes sont primordiales. Dans mon cas, le fait que je vienne de Moscou était impressionnant pour eux. En quelques heures, j'ai réussi à gagner leur confiance, en leur montrant que j'étais une personne normale, que j'étais là-bas avec la curiosité de découvrir cette région méconnue. Si une confiance totale s'installe entre les personnages et vous, vous pouvez devenir invisible.

Pour capter cette intimité à l'état brut, je tâchais de ne pas trop bouger. J'ai utilisé un matériel discret. C'est de cette manière que j'ai réussi à disparaître ; j'étais présent et eux continuaient à vivre naturellement, malgré la caméra.

### **Pourquoi ces villages sont-ils aussi isolés ?**

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la rivière de Tigil était une rivière stratégiquement importante et un lieu de passage. L'isolement de cette région s'est accentué surtout depuis le changement de régime. À l'époque soviétique, on avait un immense pays avec de très bonnes connexions en terme de transport. Il y avait des aéroports dans chaque petite ville, ce qui



EIN NEUES PRODUKT

facilitait le déplacement des habitants. En plus de cela, tous les villages étaient quasiment autonomes, alors que maintenant ce n'est plus le cas, ils doivent importer tout ce qu'ils consomment à l'aide de ces chars.

■ Propos recueillis et traduits par Anne-Lise Michoud et Mahsa Karampour.

## **EIN NEUES PRODUKT**

HARUN FAROCKI

Compétition internationale Courts Métrage / 2012 / Allemagne / 36'

VENDREDI 22 MARS, 18H00, PETITE SALLE  
DIMANCHE 24 MARS, 18H45, CINÉMA 1  
VENDREDI 29 MARS, 16H15, CINÉMA 2

### **Ein Neues Produkt documente une certaine culture des nouvelles entreprises, leurs outils de langage et de communication. Comment est né ce film ?**

La commissaire d'exposition, Nina Möntmann, m'a proposé de faire un film sur le quartier de la Hafencity à Hambourg. Cet ancien quartier portuaire est aujourd'hui réaménagé en une « nouvelle ville idéale » : c'est une juxtaposition étroite d'immeubles d'habitation et de bureaux, ainsi qu'une attraction pour les touristes.

Je me suis procuré les animations numériques des 15 dernières années destinées à la promotion du quartier. La publicité de ce produit est assurée par de belles femmes, qui portent des costumes et viennent, après le travail, boire un verre et manger sur le toit-terrasse : la vie salariée en tant que fête.

### **Vous filmez des brainstormings tenus habituellement secrets.**

L'entreprise Quickborner Team (QT) m'a proposé de suivre ce projet. Il est tout à fait possible de tourner des films en entreprise, tant que la direction pense que cela renvoie une bonne image de la société. C'est dans l'intérêt de QT de montrer toute la profondeur de réflexion qui sous-tend ce qu'ils proposent à leurs clients. C'était impressionnant de

constater qu'ils me laissaient tourner alors même que leur projet n'avancait pas.

**La caméra suit les membres de QT comme quelqu'un qui tournerait la tête pour écouter celui qui parle : le spectateur suit les mains de « son » auditeur, assiste à la démonstration, devient le témoin muet de la situation.**

Oui, c'est une belle façon de le dire ! Avec le *cinéma direct*, les images sont sobres et sans fioriture, la caméra enregistre en permanence. Ainsi, j'ai pu filmer tout ce qui se passait, et prévoir à chaque instant ce qui allait se passer ! Ici, la caméra part à la chasse, elle fournit un travail physique. On ne peut donc pas lui demander de se promener en habit du dimanche.

**Les prises de vue, le « document » et les intertitres structurent le film. L'utilisation du document est une récurrence dans votre travail. Comment l'abordez-vous ici ?**

Chez QT, il n'est question que de lieux absents, impersonnels : les open space. Aujourd'hui, on en fait un élément de la plus haute importance pour la promotion d'un nouveau modèle de vie. Il aurait donc été banal de montrer de vrais bureaux. Les projections de synthèse sont au moins aussi éloignées des bureaux réels que les « projections langagières ». Quant aux intertitres, ils ont une fonction relativement simple : ils découpent le film en actes.

**Pouvez-vous nous parler de l'importance du travail de montage ?**

Le montage n'est pas seulement ce que l'on voit, il s'agit d'abord d'un choix : ce qui doit apparaître, et ce qui peut réapparaître sous forme de variations. C'est un processus complexe régi par des aspects techniques, rhétoriques et esthétiques, qui parfois s'opposent entre eux. Avec le *cinéma direct*, j'essaie toujours de produire une illusion, l'illusion d'un tournage à plusieurs caméras comme s'il s'agissait d'une mise en scène. Puis j'introduis une perturbation en rendant visible un ajustement de cadre ou une autre maladresse. Cela tient à mon plaisir d'induire le spectateur un peu en erreur.

■ Propos recueillis par Alexandra Pianelli

## DÉFENSE D'AIMER

MAY EL HOSSAMY

Compétition internationale Courts Métrage / 2012 / Egypte, France / 21'

VENDREDI 22 MARS, 18H00, PETITE SALLE + DÉBAT

DIMANCHE 24 MARS, 18H45, CINÉMA 1 + DÉBAT

VENDREDI 29 MARS, 16H15, CINÉMA 2 ★

**Est-ce difficile d'être réalisatrice en Egypte ?**

Cela demande beaucoup de courage et de défis. On n'a pas toujours les moyens d'être accompagnée. Il y a des endroits dangereux, même pour un garçon. Souvent, je tourne seule,

j'ai peur qu'on m'agresse ou qu'on prenne ma caméra. Malgré cela, je prends le risque sans penser au danger. Les Égyptiens en général ont peur du système, peur de parler. Avant la révolution, c'était pire.

**Dans *Défense d'aimer* vous cherchez des réponses à vos questionnements. Vous rencontrez un imam. Que pensez-vous de son interprétation du Coran ?**

Les religieux n'ont pas bien compris le Coran. Ils interprètent les questions comme cela les arrange !

**Que pensez-vous de : Dieu a dit, « Les hommes ont autorité sur les femmes en raison des faveurs que Dieu accorde à ceux-là sur celles-ci ».**

Lorsqu'on traduit le Coran, c'est très carré, alors que dans la langue arabe les mots sont plus nuancés. C'est pour cela qu'à travers les siècles, le Coran a été interprété de différentes façons. Un mot peut changer toute la compréhension d'une phrase.

**Les croyances évoluent-elles au fil du temps ?**

Les penseurs d'aujourd'hui qui essaient de révéler d'autres interprétations, ne sont pas bien acceptés en Egypte. Par exemple, il y en a un qui explique que le Coran n'oblige pas le port du voile. Pour les religieux, c'est inacceptable.

**Vous rencontrez un ami chrétien qui vous dit : « Moi, j'ai choisi la Bible, mais on peut faire la différence entre les sentiments et la Bible. » Est-ce une porte ouverte vers un choix possible ?**

Dans la religion chrétienne, ce sont les sentiments qui sont les plus importants. Le prêtre choisit l'amour de Dieu. On ne peut pas vraiment diviser l'amour en deux et je suis sûre que cet ami-là est contrarié dans son cœur. Il ne s'autorise pas les mêmes questions que moi, il n'est pas confronté au même dilemme.

**Après toutes ces recherches, que pensez-vous de l'amour ?**

En Egypte, ce n'est pas facile ! Ce sentiment renvoie à des choses tellement complexes. C'est un fardeau : l'homme doit fournir un logis, la femme doit fournir l'équipement du logis, il faut venir de la même classe, avoir les mêmes niveaux d'études, la même religion et que les familles acceptent le prétendant. On vous épie : la famille, les voisins, le portier, la femme de ménage, tout le monde vous regarde et vous juge. Si vous n'êtes pas marié, vous ne pouvez pas rencontrer quelqu'un et vivre simplement. Vous seriez dénoncé tout de suite et mis en prison. Il faut toujours penser à tout, réfléchir à ce que l'on fait.

**Vu comme ça, les choses ne changeront-elles jamais ?**

En ce moment avec les frères musulmans, non ! Mais peut-être que la révolution va faire naître de nouvelles règles, le mariage civil par exemple !

■ Propos recueillis par Lyloo Anh

# PROGRAMME DIMANCHE 24 MARS

## CINÉMA 1

13H45

**CF LA CHASSE AU SMARK**

François-Xavier Drouot  
100', VO/FR/EN  
+ DÉBAT

## CINÉMA 2

13H15

**CI EL OJO DEL TIBURON**

Alejo Hojman  
93', VO/FR+EN  
+ DÉBAT

## PETITE SALLE

12H00

**AP MASTERCCLASS ANAND**

**PATWARDHAN**  
180'  
ANIMÉ PAR NICOLE BRENEZ  
(PROFESSEUR DE CINÉMA ET  
CHRISTOPHE JAFFRELOT (CHERCHEUR  
AU CERH-SCIENCE POLIGNES)

## MK2 BAUBOURG

20H00

**PR KAZAKHSTAN**

**MAISSANCE**  
**D'UNE NATION**  
Christian Barani,  
Guillaume Reynard  
65', VO/FR  
+ DÉBAT

16H30

**CI MATERIA OSCURA**

Massimo d'Anofri  
Martina Parenti  
80', VO/FR+EN

**CM MAURO EM CAIENA**

Leonardo Mouramatus  
18', VO/FR+EN  
+ DÉBAT  
**1<sup>ER</sup> F 31<sup>ST</sup> HAUL**  
Denis Klablev  
60', VO/FR+EN  
+ DÉBAT

15H30

**EV CONFÉRENCE JOANA**

**HAD JITHOMAS ET KHALIL**  
**JOREIGE**  
90'

22H00

**PR PEOPLES PARK**

Libbie D. Cohn,  
John Paul Sniadecki  
78', SD

18H45

**CM DÉFENSE D'AIMER**

May El Hossamy  
21', VO/FR+EN  
+ DÉBAT

18H15

**CM CE QUE MON AMOUR**

**DOIT VOIR**  
François Bonenfant  
11', VO/FR+EN  
+ DÉBAT  
**CF KELLY**  
Stéphanie Régnier  
67', VO/FR+EN  
+ DÉBAT

18H30

**CH CHILL #3**

**COMPANIERO PRESIDENTE**  
Miguel Litín  
65', VO/FR  
**INTERVISTA A SAUADORE ALLENDE**  
(LA FORZA E LA RAGIONE)  
Roberto Rossellini  
43', VO/FR  
+ PRÉSENTATION

21H00

**1<sup>ER</sup> F RAIN**

Gerard-Jan Claes  
Olivia Rochete  
80', VO/FR+EN  
+ DÉBAT

20H45

**AP ANAND PATWARDHAN #6**

JANG AUR AMAN (WAR AND PEACE)  
A.Patwardhan, Inde, 2002  
130', VO/FR+EN  
+ PRÉSENTATION DE NICOLE BRENEZ

21H00

**CI DEPORTADO**

Nathalie Mansoux  
67', VO/FR+EN  
+ DÉBAT

1<sup>ER</sup> F COMPÉTITION PREMIERS FILMS  
CM COMPÉTITION INTERNATIONALE

COURTS MÉTRAGES

CF COMPÉTITION FRANÇAISE

CI COMPÉTITION INTERNATIONALE

CH CHILI

AP ANAND PATWARDHAN

EV ÉVÈNEMENTS

PR PAYS RÊVÉS, PAYS RÉELS

★ ACCESSIBLE EN PRIORITÉ AUX

ACCREDITÉS

♥ ENTRÉE LIBRE

VO/FR/EN : VO FRANÇAISE

SOUS-TITRÉE ANGLAIS

VO/FR+EN : VO SOUS-TITRÉE

FRANÇAIS ET ANGLAIS

VO/FR : VO SOUS-TITRÉE FRANÇAIS

SD : SANS DIALOGUE

**REDACTION** Lyloo Anh, Christian Borghino, Delphine Dumont, Olivier Jehan, Maïsa Karampour, Milaine Larroze Arguelo, Daniela Lanzusi, Gautier Leroy, Stéphane Lévy, Lucrezia Lippi, Sébastien Magnier, Anne-Lise Michoud, Marjolaine Normier, Alexandra Planelli, Amandine Porison, Amanda Robles, Juan Sebastian Seguin

**RÉDACTEUR EN CHEF** Dorine Brun, Zoé Chantre, Marie Peltier

**MISE EN PAGE** Léa Marchet

**CONTACT** journaldureel@gmail.com

**Bibliothèque**

 **Centre Pompidou**  
publique d'information

**CNRS images /**  
Comité du film ethnographique