



CNRS images /  
Comité du film ethnographique

# Réel 04

Bibliothèque  
Centre  
Pompidou  
publique d'information

Journal du festival *Cinéma du Réel*

Dimanche 21 mars 2010



## Gauguin à Tahiti et aux Marquises Richard Dindo

Panorama français, 66' - France

Aujourd'hui, 19h, Cinéma 1 / Mercredi 24, 13h30, Cinéma 2 / Jeudi 25, 13h, CWB

*Dans ce film, avez-vous cherché à démythifier Gauguin et si oui, pourquoi ?*

Quand on a affaire à un grand personnage historique, c'est forcément un personnage mythique, mythifié. Il s'agit donc effectivement d'abord de le démythifier, de le dépoussiérer de son mythe et de lui rendre sa dimension d'être humain, d'homme, tout simplement. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai travaillé avec les propres textes de Gauguin, avec sa propre parole, pour le comprendre à travers lui-même, et non pas à travers le regard et la parole des autres, car c'est là où commence le mythe justement. J'oppose au mythe, que j'appelle « la fausse mémoire », une mémoire « vraie » qui part des choses vraies, vues et racontées par mon personnage lui-même. J'humanise mon personnage en quelque sorte, en lui rendant sa dimension d'humain, dans toute sa simplicité et dans toute sa complexité.

*Quel était l'enjeu du film ?*

Continuer à travailler sur ce que j'appelle « l'art de la biographie » et sur le rapport entre l'image et la parole. Gauguin était un sujet « idéal » pour moi, dans la mesure où je suis là en face d'un peintre qui est aussi écrivain, c'est-à-dire qui sait se raconter et qui sait parler de son art. J'ai donc dès le départ et l'image et la parole. Et puis, dans mes films c'est toujours l'autre qui parle. J'essaie de comprendre sa vérité à travers son texte autobiographique. C'est là qu'est sa « vérité » et nulle part ailleurs. L'enjeu « politique » est, si l'on peut dire, défendre l'art, défendre la liberté de l'artiste, aussi celle évidemment du documentariste que je suis : garder ma liberté de faire les films que j'ai envie de faire, de continuer à réaliser « ma philosophie du documentaire », sans jamais me renier ni perdre ma dignité.

*Comment avez-vous sélectionné les textes et les toiles ?*

Selon mon goût et mon instinct. J'avais les magnifiques textes de Gauguin de *Noa Noa* et d'*Avant et après*, plus sa correspondance. Il s'agit de trier là dedans, de lire, de choisir. Il faut réduire tout cela à l'essentiel. Je choisis les phrases les plus belles et les plus profondes et j'en fais un nouveau montage. Tout cela toujours selon mon goût personnel et subjectif. On trouve évidemment dans les phrases de

l'autre sa propre pensée. Le langage de l'autre est mon propre rêve du langage qui sommeille en moi et qui ressort grâce à l'autre. Ce livre qui repose en nous, comme disait Proust, et qui attend d'être réveillé et « traduit ». On se définit soi-même par les choix qu'on fait. Tout ce qui est dit dans mes films, je le pense moi aussi. Je parle à travers l'autre.

*L'Occident que décrit Gauguin résonne fortement avec notre présent. Pourquoi est-il important de transmettre la pensée de cet artiste aujourd'hui?*

Gauguin a prophétisé que l'industrialisation détruira la terre. Il est allé chercher un paradis ailleurs et il est tombé sur ce qu'il avait fuit, des gendarmes, des missionnaires, l'autoritarisme de l'État, l'arrogance du pouvoir. Il a également combattu le côté mercantile de l'art, les faux compromis, la soumission à l'argent, etc. Il y a à mon avis une actualité de Gauguin, à travers son acte de rébellion et la revendication de sa liberté totale en tant qu'homme et en tant qu'artiste.

*Faire sortir les toiles du musée, est-ce une façon de les rendre à la vie ?*

Oui, exactement. J'enlève les tableaux de leurs cadres qui les emprisonnent et les enlaidissent, je les remets dans leur nature d'origine, je les regarde et les donne à lire au spectateur dans leur « acte de naissance », s'il l'on peut dire. Avec cette idée qu'il faut regarder les choses d'une manière toujours nouvelle, qu'il faut toujours tout relire pour essayer de comprendre toujours mieux. Et puis c'est aussi une question de pur plaisir, c'est-à-dire de lire, regarder, écouter, parler. Les choses les plus « simples de la vie », comme disait si bien Althusser.

*Dans quelle mesure l'écrit a-t-il sa place au cinéma ?*

Le cinéma s'est souvent inspiré des romans, c'est-à-dire de l'extraordinaire imagination des écrivains. En ce qui me concerne, ce que j'aime dans le documentaire, c'est que le monde est toujours déjà là, je n'ai pas besoin de l'inventer. Le livre par exemple, est quelque chose qui est déjà là. J'ai plusieurs fois eu envie dans ma vie de faire un film à partir d'un livre, pour être tombé amoureux de la beauté d'un texte, j'avais envie de le lire en allant à la recherche d'images que j'appelle des « images possibles ». Quand on a à faire au passé et à des personnages morts, il faut inventer des images, il faut filmer le réel tel qu'il se présente à vos yeux et y chercher des traces du passé. Mais au départ il n'y a rien à filmer. Le passé et la mémoire ne peuvent être racontés qu'avec des mots et des phrases. Et les images ne sont alors en quelque sorte que des métaphores de ce qui n'est plus, de ce qu'on ne peut plus montrer.

*Considérez vous Gauguin comme un vaincu ?*

J'ai toujours préféré ceux qui perdent à ceux qui gagnent. Je trouve qu'ils sont plus humains dans leur tragédie et plus émouvants. Mon cinéma est souvent endeuillé par l'inévitabilité de la mort qui est la première et la dernière de nos défaites. Du travail de deuil aussi par rapport à l'écrasement de l'espoir et du rêve de la Révolution. Il faut toujours se rappeler des morts pour qu'ils soient un peu moins morts. L'artiste cherche à éviter cet oubli, en créant son œuvre de beauté qui est toujours aussi œuvre de mémoire. Et puis qu'est-ce que c'est une victoire, une défaite? L'artiste est là pour créer une œuvre, pour laisser derrière lui la trace de son œuvre. C'est après la mort que la vie devient un destin, comme disait Malraux.

■ Propos recueillis par Leïla Gharbi

48

## Susana de Sousa Dias

Compétition internationale, 93' - Portugal

Aujourd'hui, 15h, Cinéma 1 / Lundi 22, 14h30, Cinéma 2

*Quel est le point de départ de ce film ?*

J'ai d'abord fait le film *Procès-Criminelle 141/53*, un film sur les années de la dictature au Portugal. C'est à ce moment là que j'ai commencé à avoir un rapport avec les images d'archives et à m'intéresser à l'Estado Novo. Je suis entrée dans les archives de la police politique et j'y ai vu de grands albums d'identification des prisonniers politiques, ils contenaient uniquement des photos de casier judiciaire. Ces albums constituent une sorte de traité des passions humaines, de l'individu emprisonné : on y voit la peur, l'orgueil, le courage, la tristesse. Ces images m'ont beaucoup troublée. Elles sont le point de départ de *Nature morte-Visages* d'une dictature. J'ai eu l'idée de 48 pendant ce tournage.

*Le récit des anciens détenus découle de l'impact provoqué par la découverte de leurs photos... Comment êtes vous entrée en contact avec ces personnes ? Ont-elles facilement accepté de redécouvrir ces photos, d'en parler ?*

Pour filmer ces clichés je devais obtenir l'autorisation de tous les prisonniers, pour des questions de droit à l'image, ce qui me semble incroyable : car lorsque ce droit est appliqué à des photographies prises par la police politique d'une dictature, un effet pervers peut se produire, l'impossibilité de la divulgation des images elles-mêmes... J'étais donc obligée de parler avec chaque prisonnier, j'ai commencé à écouter leurs histoires. Certaines images en particulier m'ont donné envie de faire ce film : l'image de la jeune fille qui sourit, ou celle de l'homme chauve par exemple. On a vraiment besoin de leurs paroles pour comprendre le sens de ces images. Tout à coup, je me suis rendu compte que ces images avaient une histoire qu'on peut voir, comprendre, si on commence à fouiller. Alors, on arrive à une autre vision de ce qui s'est passé pendant l'emprisonnement. C'est vrai que c'était difficile pour eux mais *Nature Morte...* a été très important car il a contribué à rendre visibles les prisonniers politiques portugais. Il y a une sorte d'oubli de la dictature, on a beaucoup de problèmes avec notre mémoire. Quand j'ai commencé 48 ils me connaissaient déjà très bien. Il y avait un rapport de confiance. Une des personnes du film a parlé pour la première fois de sa vie. Elle m'a dit qu'elle avait parlé dans 48 parce qu'elle avait beaucoup aimé *Nature morte*. D'autres personnes aussi m'ont raconté des choses qu'elles n'avaient encore jamais raconté à personne.

*Quelle est la fonction de ce rythme de montage, particulièrement lent ?*

Toute la démarche du film est là : montrer l'image et pouvoir la voir vraiment. Ces photos représentent le seul et unique moment où l'on peut entrer dans la prison et voir le détenu dans le cadre de son emprisonnement. Il y a un temps où le prisonnier regarde le bourreau. C'est tout cet ensemble qui compte, nous entrons dans un espace clos.



Il y a aussi un vrai travail de montage sur la voix et sur le temps, sur les pauses, celles que les anciens prisonniers font lorsqu'ils réfléchissent, et celles que j'ai choisi de faire moi-même en les articulant avec le temps de l'image. C'était un travail très difficile: couper jusqu'à ce qu'il ne reste qu'un mot, ce mot là exactement et pas un autre, raccourcir le discours des prisonniers de façon à ce qu'on puisse vraiment prêter attention aux mots prononcés, arriver à l'essentiel du discours. Pour avoir cette attention sur les paroles, il faut que ces mots puissent vivre dans le temps. Il y a aussi d'autres sonorités, des soupirs, des sons apparemment secondaires mais qui, dans ce film, sont primordiaux. L'espace cinématographique du film est créé par le son et par le silence. J'ai laissé la place au silence pour chaque prisonnier, on ne voit pas son visage actuel mais on écoute le son du corps, on a une appréhension plus sensorielle du corps. On sent vraiment une présence physique, puisque c'est aussi un film sur le corps.

*Qu'est ce que ce film nous dit sur la société portugaise contemporaine ?*

Le film nous parle de l'existence ou non de traces, d'archives, sur les photos des prisonniers africains par exemple. Où sont-elles aujourd'hui ? Quel est notre rapport avec le passé ? Il y a eu une révolution mais certaines choses ont continué. Les agents de la police politique ont été réintégrés dans la société. Aujourd'hui on a encore des traces de la mentalité de la dictature. Il n'y a pas eu de vraie rupture. Le siège de la police politique est devenu un immeuble de luxe. Ce n'est pas un lieu

de mémoire ou un musée. Je pense que c'est vraiment symbolique de notre rapport à la mémoire de cette dictature. C'est donc cela l'autre démarche du film, opérer le croisement entre le passé et le présent. Ainsi se pose la question de la mémoire : elle est le passé mais elle s'inscrit dans notre présent. ■ Propos recueillis par Laetitia Antoniotti.



## Atlantiques Mati Diop

Premiers films, 16' - France

Aujourd'hui, 19h, Cinéma 1 / Mercredi 24, 13h30, Cinéma 2 / Jeudi 25, 13h, CWB

*Tu es métis franco-sénégalaise. En quoi ce film nous parle de toi ?*

Ce film est à la fois très séparé de moi, de ma vie, c'est une réalité qui m'échappe et que je ne peux pas expliquer clairement. Pourquoi le voyage clandestin d'un jeune garçon me touche-t-il autant ? Mais c'est aussi très intime, dans le sens où ça me ramène forcément à mes origines : un jour, un jeune homme a aussi dû faire ce chemin pour rejoindre l'Europe et rencontrer ma mère...

D'une part, je suis vraiment obsédée par cet acte de confrontation à l'océan (c'est de l'ordre du surhumain, du surréal). Mais d'une manière plus obscure aussi, je suis troublée par la négation de soi qui habite toute cette génération. C'est compliqué d'avoir des racines dans cette partie du Sénégal, quasiment renié par sa jeunesse. Quand on entend répéter vingt fois par jour « je veux partir, je veux partir, ici y'a rien, y'a aucune possibilité », c'est assez terrible. Ils en arrivent vraiment à nier leur identité, leur passé, à s'annihiler, eux et leur pays.

*C'est aussi un film sur la jeunesse ?*

Oui, c'est vraiment la question du passage, autant le passage d'une rive à l'autre que le passage de l'enfance à l'âge adulte. Dans leur emballement, leur excitation à partir, je sentais qu'ils cherchaient vraiment à se prouver à eux-mêmes qu'ils en étaient capables, pour passer à l'âge d'homme.

*Comment as-tu rencontré Serigne ?*

En fait, je voulais capturer cette parole, cette démarche, et mon cousin a pensé à Serigne. J'ai tout de suite été séduite par son énergie, sa force vitale, son côté incandescent. Le soir même, il nous a embarqués, et il nous a tout raconté. Ensuite, de retour à Paris, je l'ai redécouvert à travers son récit – que j'ai fait traduire – et là je me suis dit « mon dieu, sans m'en rendre compte, c'est un héros que j'avais en face de moi ! ». À l'époque j'étais repartie sur d'autres projets et quand j'ai décidé de

prolonger le film, d'aller plus loin, de revenir à Dakar, j'ai appris la mort de Serigne. Ça a été une surprise terrible. Ça devenait dérisoire, de faire un film, alors qu'il n'était plus là. Finalement, en relisant son récit, j'ai découvert une phrase : « Quand on décide de partir, c'est qu'on est déjà mort. Quand tu entreprends ce voyage, tu penses forcément que tu peux perdre la vie. Mais notre vie nous l'avions déjà perdue ici et nous rêvons de la ressusciter ailleurs ». J'ai eu comme un déclic : j'ai compris qu'en fait, il parlait tout le temps de la mort. Ce qui m'a ramenée à l'impression que j'avais au départ : que ces jeunes deviennent fantomatiques, parce qu'ils sont là mais qu'ils ne sont pas là, tellement ils sont déjà ailleurs...

*Tu croises trois récits de sources différentes...*

Au cœur, il y a le récit de Serigne. Comme je me suis inspirée d'une forme tragique, j'ai pensé mettre un prologue. Le film s'ouvre donc avec une voix dont on ne voit pas le corps. Je ne voulais pas placer le film d'emblée dans une temporalité particulière, ni dans une peau, noire ou blanche, ni à un endroit précis. Et je ne voulais pas qu'on sache si on est du côté des morts ou des vivants.

Le récit de la fin, c'est le témoignage d'un rescapé du radeau de la Méduse. Lorsque je me suis plongée dans le récit de Serigne, qui était presque comme un texte classique, que j'ai vu les descriptions qu'il faisait - le voyage, les réactions des hommes, les blessures, la faim, la soif, la vision des vagues et toutes ces petites histoires à l'intérieur de la barque - ça m'a fait penser au radeau de la Méduse. J'ai découvert qu'il y avait un fait divers réel et un texte derrière ce tableau. D'ailleurs, ce qui était troublant, c'est que c'était un bateau négrier qui venait chercher des esclaves au Sénégal. Je me suis dit « c'est fou ce que Serigne a traversé. Des siècles avant, cet énorme navire a échoué dans le même territoire ». J'ai trouvé ça magnifique et j'ai décidé de finir sur ce récit pour faire de toute cette histoire une sorte de poème contemporain. Un poème épique qui aurait pris la liberté de voyager entre l'histoire et le mythe, entre le fait réel et l'imaginaire. ■ Propos recueillis par Sylvestre Meinzer

# Ranger les photos

## Laurent Roth, Dominique Cabrera

Panorama français, 14'

Aujourd'hui, 17h, Cinéma 1 / Mercredi 24, 18h45, Petite salle / Jeudi 25, 10h, CWB

Un vendredi, en fin d'après-midi, je retrouve Dominique Cabrera et Laurent Roth qui me font tout de suite remarquer que nous allons parler plus longtemps ensemble que la durée totale du film. Dominique me propose de troquer cette interview contre la possibilité de me prendre en photo...

*Racontez-moi l'origine de ce film...*

D.C. : Laurent venait de s'acheter une caméra et c'est après un repas ensemble dans ma nouvelle maison à Montreuil, qu'on a décidé de faire ce film tourné-monté en douze plans-séquences.

L.R. : Je me souviens que je me suis demandé : que fait un cinéaste quand il ne fait pas de film ? Dominique travaillait sur un journal filmé, *Demain et encore demain* et moi, je l'ai filmée en train d'ouvrir des cartons qu'elle n'arrivait pas à ouvrir. Ce n'était pas préconçu mais très spontané. Et puis, je voulais essayer la touche « fade overlap » pour voir si elle fonctionnait. Cette touche permet de faire des fondus au noir à l'ouverture et à la fermeture... ça a créé un rythme.

D.C. : Oui, on peut sentir son rythme interne, il décide quand appuyer, ça rythme les effets, les séquences, c'est comme une danse. C'est plus un jeu qu'un travail, le résultat d'une concentration commune après un repas. Une sorte de grâce en est sortie. Quand on vit, on écrit ce qui se passe. Dans la vie il y a des moments où nous sommes capables d'avoir cette grâce de l'invention, de la création sans préméditation autre que de vivre.

L.R. : C'est comme une danse, oui, avec deux conducteurs. J'aime beaucoup les silences de Dominique dans le film, elle a la capacité de laisser les silences. On ne laisse pas souvent la place au silence.

D.C. : Il y a un filmeur et moi j'expérimente le rôle de celle qui est filmée, celle qui écrit la séquence avec son corps, son être. C'est un territoire partagé. On s'amuse avec ça.

L.R. : Dans les films intimes qui parviennent sur le grand écran, on arrive à faire un effet de loupe sur des toutes petites choses. Ça crée des émotions et ça prend d'un seul coup beaucoup d'importance. On veut sûrement sauver quelque chose quand on fait un journal. J'ai pensé au tourné-monté grâce à Alain Cavalier avec son film *Ce répondeur ne prend pas de message*. Et là, je me suis dit que c'était possible. Le tourné-monté c'est comme faire des esquisses, il faut décider tout de suite, on n'a pas le droit à l'erreur. On est dans le geste, la pensée, l'inspiration est geste. On ne revient pas sur le temps qui passe. C'est comme ça que je filme ma famille, sans montage.

D.C. : Ce film c'est un bilan de ma vie pour moi et le portrait d'une amie pour toi.

L.R. : Oui, Dominique c'est la seule personne pour moi qui soit encore dépositaire de la question du bonheur au cinéma.

D.C. : Pas la seule, tu exagères !

L.R. : Mais tu as une forme d'innocence et d'inconscience par rapport à cette question. Le moment où tu offres une montre à ton fils, c'est très beau, c'est un arrêt du temps que la photo permet et que le cinéma pérennise... Utopie mineure que j'avais envie de filmer...

*Comment s'accordent l'image fixe et l'image en mouvement ?*

D.C. : La photo, c'était très important pour moi et je faisais des albums comme je pourrais faire un film avec des séquences, des suites.

Qu'est ce qu'on met dans une photo qu'on aime ? C'est une question que je me pose souvent. En regardant le film, j'ai eu la même sensation que lorsque je regarde une photo que j'aime bien. Il y a quelque chose de juste.

Faire des photos, les ordonner, leur donner vie, c'est faire des choix, j'aime les regarder, c'est comme des notes, des tableaux, ce sont les signes d'un trajet, c'est une manière de travailler, de malaxer la matière picturale.

L.R. : Le cinéma redonne le temps de l'émotion à la photographie. Je filme autant les photos que les réflexions et l'émotion de Dominique. Quand on trouve des photos aux Puces, il manque le rapport des êtres chers qui les ont possédées, qui les ont regardées. On peut toujours les imaginer mais... En photo il y a toujours un champ et un contre-champ, là avec le film, on retrouve le contre-champ de la photographie. J'ai filmé le cinéma qui manque à la photo.

D.C. : C'est dommage de ne pas faire des films comme on prend des photos, de façon spontanée et légère, de ne pas pouvoir faire des petits films à côté des grands.

*Comment avez-vous reçu ce film, onze ans après ?*

L.R. : On ne l'avait jamais vu avant cet été. Le 104, mon lieu de résidence artistique actuel, m'a demandé de faire une rétrospective de mes films et je me suis dit : pourquoi ne pas montrer celui là ? Nous l'avons projeté à la Nuit Blanche et les gens de tout milieu ont été bouleversés. On était très heureux. Même si on l'avait composé avec un générique de début et de fin comme un film fini, ce film est devenu vraiment réel avec un public. Et puis, Dominique venait de perdre quelqu'un de cher, alors...

D.C. : En fait oui, c'est un film autour de mon père, c'est lui qui termine le film. C'est lui qui était photographe. C'est un peu un testament, ce film. ■ Propos recueillis par Zoé Chantre



# Happy End

## Szymon Zaleski

Compétition internationale, 50' - Belgique, France

Aujourd'hui, 17h, Cinéma 1 / Mercredi 24, 18h45, Petite salle / Jeudi 25, 10h, CWB

Votre père est décédé d'un cancer du rein lorsque vous étiez enfant. Devenu adulte, avez-vous pensé quelquefois que vous pourriez avoir un cancer également ?  
Non, jamais.

Que s'est-il passé en vous lorsque vous avez appris que vous aviez un cancer ?  
La même chose que chez tout le monde.

En parallèle des traitements allopathiques, vous décidez d'aller voir des chamanes. Comment vous vient cette idée ? Comment trouvez-vous les filières ?  
C'est un médecin qui m'a suggéré d'aller voir un chaman et je me suis dit : pourquoi pas ? Une fois sur place, c'est facile. Tout le monde connaît un chaman.

Croyez-vous que les chamanes ont la même forme de pensée que les médecins allopathiques, quand il s'agit de guérir ?

Je peux vous assurer qu'ils n'ont pas du tout la même forme de pensée que les médecins occidentaux.

Comment a réagi votre médecin traitant quand vous lui avez dit que vous alliez

en Amérique latine pour rencontrer des chamanes ?

Il a dit, « on va voir qui est plus fort, lui (le chaman) ou moi »

Pour l'instant, c'est match nul.

Votre film est entrecoupé d'intermèdes, comme des pirouettes, est-ce qu'ils représentent vraiment vos pensées pendant la maladie ?

Pas du tout, c'est du cinéma.

Quelle relation aviez-vous avec les chamanes ? Quelquefois vous semblez attendre autre chose pendant leurs "traitements"...

Je m'attendais à quelque chose de « magique », une sorte de voyage intérieur, de remontée dans le temps.

Chez un des chamanes, un homme vous chante une chanson. Les paroles sont des revendications militantes. Comment réagissez-vous à ces propos ?

L'Amérique du Sud croit encore au socialisme. Nous, en Pologne, nous l'avons déjà eu.

Inciteriez-vous les personnes atteintes de cancer à aller voir des chamanes ?

Oui. Au moins ils feront un beau voyage.

Combien de temps a duré le traitement de votre maladie ?

Cela dure depuis 6 ans.

Ce film laisse une interrogation, Happy End marque-t-il la fin de votre maladie ?

Le titre est ironique, la fin de ma maladie c'est la mort.

Les dernières images de votre film montrent une petite fusée qui part dans l'atmosphère. De quoi est-elle la métaphore ?

C'est la métaphore des adieux.

■ Propos recueillis par email par Lydia Anh

### Cinéma 1

15:00 **CI**

48

Susana de Sousa Dias

Portugal, 93', VO (portugais) STF

17:00 **PF + débat**

Ranger les photos

L. Roth, D. Cabrera

14', VF

**CI**

Happy End

Szymon Zaleski

Belgique, France, 50', VOSTF

19:00 **1er F**

Atlantiques

Mati Diop

France, 16', VOSTF

**PF**

Gauguin à Tahiti et aux Marquises

Richard Dindo

66', VOSTF

21:00 **DA** Albert Maysles #6

+ **rencontre**

Grey Gardens

Ellen Hovde, A. et D. Maysles,

Muffie Meyer

94', VOSTF

### Cinéma 2

14:15 **ND + rencontre**

Kashima Paradise

B. Deswarte, Y. Le Masson

France, 110', VOSTF

17:30 **DA** - Xiaolu Guo #5

+ **rencontre**

She, a Chinese

Xiaolu Guo

Chine, Grande Bretagne, 98', VOSTF

20:15 **1er F + débat**

Sanya i vorobey

Andrey Gryazev

Russie, 61' VO (russe) STF (Eng.Sub.)

**1er F + débat**

Ici-bas

Comes Chahbazian

Belgique, 55'

VO (arménien) STF (Eng.Sub.)

**1er F** Premiers Films

**CI** Compétition Internationale

**DA** Dédicaces et Ateliers

**MR** Mémoire du Réel

**ND** Nous Deux

**PF** Panorama Français

**RE** Rencontres et événements

### Petite Salle

14:00 **DA**

Masterclass Xiaolu Guo

16:45 **1er F + débat**

Grandmother

Yuki Kawamura

Japon, France, 36'

VO (japonais) STF (Eng.Sub.)

**CI + débat**

Achrey Hasof (Closure)

Anat Even

Israël, 50', VO (hébreu) STF (Eng.Sub.)

19:15 **MR + rencontre**

Trobriand Cricket

Jerry W. Leach, Gary Kildea

Papouasie-Nouvelle Guinée, 52', VOSTF

21:00 **PF + débat**

Je m'appelle Garance

Jean-Patrick Lebel,

82', VOSTF

### CWB

14:00 et 15:00 **RE**

Cinématographe Lumière

(goûter documentaire jeune public)

**Rédaction** Lydia Anh, Laetitia Antonietti, Dorine Brun, Margherita Caron, Zoé Chantre, Stéphane Gérard, Leïla Gharbi, Michelle Humbert, Olivier Jehan, Mahsa Karampour, Charlotte Labbe, Daniela Lansuizi, Sylvestre Meinzer, Julien Meunier, Maïté Peltier, Marianne Poche

**Rédacteur en chef** Christian Borghino **Mise en page** Carole Lorthiois

**Contact** cinereel-publications@bpi.fr