



## PHOTOGRAPHIC MEMORY

ROSS McELWEE

NEWS FROM..., 84', ÉTATS-UNIS / FRANCE  
DIMANCHE 25 MARS, 20H45, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE  
MERCREDI 28 MARS, 18H00, NOUVEAU LATINA

Inquiet à l'idée de voir son fils Adrian devenir adulte et s'éloigner de lui, Ross McElwee tente de retrouver qui il était lui-même à cet âge-là, ce qui le conduit sur le chemin d'un voyage en Bretagne fait dans les années 70. Son passé d'assistant photographe et d'écrivain rêveur, ses retrouvailles avec son amour de jeunesse, recompose le puzzle de ses souvenirs.

*Pouvez-vous nous situer ce film dans votre filmographie ?*

« Photographic Memory » est mon dixième film. Il poursuit l'intérêt que j'ai à faire des films sur le monde en tant qu'il interfère avec ma propre existence, et qu'il reflète les changements dans ma famille et dans le monde lui-même.

*Pouvez-vous nous parler de ce qui déclenche un film pour vous, du moteur de création qui vous est propre, pour « Photographic memory » en particulier ?*

Je traversais une période difficile avec mon fils et cela m'a forcé à essayer de me souvenir de ce que je faisais à son âge. J'étais alors moi

aussi un peu confus par rapport au chemin à prendre. Mon père était chirurgien, comme mon grand-père, et j'ai eu un intérêt soudain pour la photographie, l'écriture de fictions et le violon, ce qui ne répondait en aucun cas à « un plan de carrière ». Je pense que mon père était assez inquiet. Des années plus tard, je me suis retrouvé moi-même particulièrement inquiet au sujet de mon fils. A la même période, je travaillais avec une amie française, Marie-Emmanuelle Hartness, et je lui avais raconté de nombreuses anecdotes sur mes voyages en France, que j'avais entrepris à l'âge de mon fils. Elle trouva mes histoires amusantes et m'encouragea à les écrire. Nous avons commencé à les traduire en français et ces histoires ont commencé à prendre vie.

*Pouvez-vous nous parler de la façon dont vous avez conçu l'écriture et la construction « rhizomatique » de ce film, qui fonctionne par coup de tête, par ricochet, improvisation ?*

C'est un processus compliqué. Quand je filme, je ne travaille pas à partir d'un scénario. Je ne fais pas de repérages ni d'interviews préparatoires. Mon film se situe dans l'esprit du cinéma vérité. Ce qui veut dire que j'observe le monde sans essayer de le contrôler, mais à la différence du cinéma vérité classique, mes réactions face au monde que je filme deviennent des éléments du film. La fabrication d'un film est faite d'essais et d'erreurs, de coupes et de recoups. J'ajoute ma narration en voix off, la réécrit et la réenregistre des douzaines de fois jusqu'à ce qu'elle fonctionne. Je demande ensuite à des amis cinéastes et collègues de visionner avec moi différents montages du film en cours de fabrication. Leurs commentaires et suggestions sont très précieux. Après avoir travaillé seul sur presque tous mes films comme producteur, réalisateur, monteur et scénariste, j'ai eu beaucoup de chance d'avoir deux merveilleuses collaboratrices pour « Photographic Memory », M.-E. Hartness et Sabrina Zanel-la-Foresi, qui m'ont apporté une créativité et un soutien merveilleux. La structure de « Photographic Memory » et de presque tous mes films est définitivement « rhizomatique ». Comme dit le poète américain Theodore Rothke, avec une si éloquente simplicité « J'apprends en allant où je dois aller. »

*Le thème central de votre film est la relation conflictuelle avec votre fils, et pourtant on ne vous voit jamais à l'écran avec lui. Il y a toujours une caméra, un écran d'ordinateur, un téléphone entre lui et vous. Votre dispositif creuse cet écart tout en donnant à voir cette difficulté à communiquer, à être ensemble. Comment expliquez-vous un tel choix ?*

C'est une observation intéressante. Bien entendu j'étais conscient que tout en contestant le fait que mon fils soit perpétuellement

entouré des nombreux écrans et viseurs de ses «jouets» technologiques, j'avais moi moi-même en main mon propre «jouet» technologique : ma caméra. Qui étais-je donc pour le critiquer ? Cela fait certainement partie de l'ironie liée à la position du père vis-à-vis de son fils dans ce film.

*Pour nous, votre film parle de la difficulté propre au documentaire de trouver la distance juste par rapport à un sujet, et vous faites de cette difficulté un des centres du film. A quel moment de la création de votre film avez-vous recours à la voix off et comment l'élaborez-vous ?*

Fabriquer la voix off est un processus long et compliqué pour moi. Une partie de la difficulté réside dans la difficulté à trouver, en tant que cinéaste, la distance et la relation correcte avec mes sujets. Comme je ne répète rien, ces moments se déroulent de façon imprévisible, et je dois être réactif au moment même où les choses se passent. Par exemple quand Hélène me montre des photos prise par Maurice, c'est la première fois que je les vois. Quand je marche avec elle dans son arrière-cour, et que nous parlons de son mari, c'est la première fois que j'apprends ces détails si particuliers de sa vie. Et quand Hélène et moi commençons à essayer de contacter Maud, il s'agit littéralement du premier appel téléphonique. Filmer ainsi engendre une sorte d'immédiateté que je peux ensuite façonner et transformer avec ma voix off, qui peut sembler spontanée mais qui est en fait travaillée et retravaillée avec beaucoup de soin, à la fois dans son écriture et dans son enregistrement.

■ Propos recueillis et traduits par Maïté Peltier et Dorine Brun

## LE CAMP

JEAN-FRÉDÉRIC DE HASQUE

COMPÉTITION INTERNATIONALE, 89', BELGIQUE  
DIMANCHE 25 MARS, 21H00, CINÉMA 1 + DÉBAT EN SALLE  
LUNDI 26 MARS, 15H15, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE  
JEUDI 29 MARS, 12H15, PETITE SALLE

Bâtir, planter, laver... L'épreuve des tâches quotidiennes dans lesquelles s'absorbent les habitants d'un camp de réfugiés au Bénin.

*Vous semblez passer par ce camp par hasard ? Comment êtes-vous arrivé là ?*

En mars 2009, j'ai rencontré le porte-parole de ce camp au forum altermondialiste de Bamako au Mali. Il m'a invité. Et en juillet 2009, lors d'un voyage au Bénin, je suis passé au camp. Je n'avais jamais mis les pieds dans un camp de réfugiés, j'avais en tête les images de la télévision ou des photos de Salgado : des plaines arides, avec des myriades de petites tentes blanches. Mais on est arrivé dans un camp beaucoup plus petit, de 3000 personnes, situé dans une palmeraie. En terme de catastrophe humanitaire, il y a eu 25 000 réfugiés togolais au Bénin à l'époque de la contestation de l'élection de Faure Gnassingbé. Les premiers togolais du camp qui nous ont accueillis étaient originaires de la région où j'ai tourné mon premier film, «36 choses à faire avant l'an 2000.» Un

contact amical s'est instauré très vite. Et au fil de la journée, on avait complètement oublié que l'on était dans un camp. Partant de là, j'ai voulu faire quelque chose autour de ce camp. A la fois parce qu'il ne correspond pas à l'image que l'on a des camps, mais aussi sur cette impression un peu particulière d'y être sans y être. J'y suis retourné un an après, en 2010, seul, avec une caméra HD pas trop grande.

*On entre dans ce camp, par l'expérience des activités quotidiennes. Est-ce que finalement ce camp pourrait être n'importe quel village des alentours ?*

On a essayé de jouer sur le fait d'entrer dans un endroit sans savoir où l'on est, parce que, finalement, la différence entre ce village et les vrais villages qui sont à côté, vient de sa population. C'est une mosaïque de gens déracinés : des universitaires, des fermiers, un forgeron ou ce grand baraqué qui était coiffeur. Ils ont vécu en ville ou à la campagne, ils viennent du nord et du sud du Togo. Pour le reste, les activités du camp ressemblent à celles des villages alentours, mais pas son apparence.

*Les gens parlent très peu. Pourquoi ce choix ?*

Ce qui m'intéressait ce n'était pas "l'avant" mais ce qui se passait maintenant, sur place. Je voulais en rendre compte non pas à travers la parole mais par les interactions qu'il pouvait y avoir entre eux et le cadre. C'est un choix politico-formel que j'ai pratiqué lors de deux documentaires réalisés au Togo et au Bénin, qui consiste à ne pas toujours penser que le discours ou l'interview va nous donner l'info que l'on cherche. Je préfère permettre au spectateur de se construire son point de vue et laisser un espace entre ce qui est suggéré, dit ou montré et ce que l'on peut en ressentir. Et faire exister en hors champs les gens qui sont autour, qui sont aussi réfugiés.

*La première fois que l'on découvre que ce sont des réfugiés c'est avec l'homme qui imprime des slogans politiques sur un tee-shirt. Cette activité militante semble être devenue une activité quotidienne au même titre que les autres.*

Cela peu paraître contradictoire, mais c'est ce qui s'y vit. Il y a toujours des gens qui sont militants, mais ils doivent aussi manger. Ils ne reçoivent plus d'assistance alimentaire de la part du Haut Commissariat des Nations Unies pour les Réfugiés. Ils ont uniquement accès à l'eau. Et ils n'ont pas de papiers officiels de réfugiés. Je voulais qu'on perçoive leur combat politique, mais sans le rendre omniprésent, pour ne pas trahir la réalité de l'endroit. En partant du quotidien, j'essaie de donner à voir ma première impression du camp : ce sont à la fois des gens très accueillants et en même temps, c'est un endroit où ça raisonne parfois de façon lugubre. Il n'y a pas d'avenir, certains ont perdu des proches, beaucoup d'hommes sont seuls parce que les femmes sont retournées au pays avec les enfants.

*On suit votre déambulation auprès de personnages qui restent plutôt anonymes. Cela provoque deux impressions contradictoires : que ce camp pourrait être emblématique de tous les camps, et qu'en même temps son histoire particulière l'a plongé dans l'oubli.*

L'intention de départ était de jouer de cette oscillation : est-ce que ce sont des personnages ou non ? Cela s'est posé aussi au



niveau du montage pour que ce ne soit pas des anonymes mais qu'ils soient là pour parler métaphoriquement de la condition des réfugiés. Selon Michel Agier, l'anthropologue, qui a fait un tour du monde quasi exhaustif des camps de réfugiés, la dynamique a toujours l'air d'être cet aller-retour entre une activité quotidienne comparable à celle du village d'à côté et le fait que ces gens sans papiers et sans situation ne souhaitent pas rester où ils sont. Ils s'accrochent à cet endroit qui peut leur garantir une situation de réfugiés, leur permettant d'aller ailleurs ou d'obtenir quelque chose qui pansent leurs plaies ou les pertes qu'ils ont connues dans l'endroit qu'ils ont quitté. Au camp, je leur ai demandé pourquoi ils restaient, alors qu'ils ne seront jamais relogés. Ils le savent bien mais partir, ce serait comme s'ils avaient tout perdu. Et pour certains, cela reste dangereux de retourner aux endroits où ils étaient au Togo, car ils ont reçu des menaces directes.

■ Propos recueillis par Amandine Poirson

## SELF-PORTRAIT : AT 47 KM

ZHANG MENGQI

COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS, 77', CHINE  
VENDREDI 23 MARS, 15H30, PETITE SALLE + DÉBAT EN SALLE  
DIMANCHE 25 MARS, 17H00, CINÉMA 1 + DÉBAT PETIT FORUM  
MERCREDI 28 MARS, 10H30, CENTRE WALLONIE BRUXELLES

*Dans quel contexte est né ce film, qu'est-ce qui vous a motivé à le faire ?*

Après avoir terminé mes études en 2008, je me suis installée au studio de Caochangdi à Pékin, pour étudier et pour y développer mes propres créations : théâtre, danse et film. Le studio de Caochangdi est un studio indépendant créé par le réalisateur Wu Wenguang. On y fait à la fois des films documentaires, de la danse et du théâtre. En 2010, Wu Wenguang a lancé le projet « Folk Memory » au cours duquel de jeunes réalisateurs entreprennent de retourner dans le village de leur choix et avec lequel ils ont un lien particulier. L'intention était de réaliser un travail de mémoire et d'enregistrer les témoignages des plus anciens, dans

le but de constituer des archives qui seront bientôt accessibles sur le web. J'ai donc choisi de retourner au village où mon père est né, et où mon grand-père habite encore. Le rapport que j'entretenais avec ce village était loin d'être intime, mais ce projet me donnait l'opportunité de me rapprocher de mon grand-père et de retrouver l'affection paternelle qui m'avait fait défaut pendant tant d'années.

*Pourquoi choisissez-vous de revenir sur cette période précise de l'histoire qui est la grande famine, qu'est-ce qu'elle réveille en vous ?*

Beaucoup de jeunes chinois connaissent mal cette période de l'histoire. Moi-même je ne savais rien à ce sujet. Dans les manuels scolaires, ces trois années de famine sont toujours présentées comme étant le résultat d'une série de catastrophes naturelles et la plupart des gens continuent de le croire, alors qu'en réalité cela vient aussi et en grande partie d'une erreur de planification et d'une mauvaise gestion du gouvernement. Ce sont les personnes de plus de soixante ans, qui vivaient dans les campagnes, qui ont vécu l'expérience de cette famine. J'ai donc choisi de retourner dans le village de mon père pour les interroger à ce sujet. Je pensais que le passé et les histoires de ses habitants n'avaient pas de liens directs avec ma propre vie et celle de ma famille, mais j'ai appris par exemple que pendant ces années, ma grand-mère allait mendier avec mon père de deux ans sur son dos. C'est la seule histoire concernant l'enfance de mon père que je connaisse et cela m'a profondément touchée. Ce questionnement, qui était au départ très axé autour de l'histoire, était une porte d'entrée, un prétexte pour me rapprocher d'eux, pour m'aider à mieux les comprendre, et il s'est transformé tout au long de la création de ce film pour devenir davantage une quête identitaire.

*Qu'est-ce que ce tournage dans votre village a provoqué entre votre grand-père, les villageois et vous ? Pouvez-vous nous parler de cette expérience ?*

Cela faisait plus de dix ans que je n'avais plus de lien avec ce village et plus de contact avec mes proches. En y retournant je me suis rendue compte que beaucoup de personnes me connaissaient en réalité. Ils m'avaient rencontrée quand j'étais petite mais à part mon grand-père et mon oncle, je ne reconnaissais personne. Je souhaitais m'intégrer le plus vite possible mais c'était plus difficile que ce que je pensais. La personne dont j'étais la plus proche était mon grand-père. Je voulais le comprendre et lui aussi, mais il nous était extrêmement difficile de parler ensemble. Il ne comprenait pas pourquoi je me baladais avec cet engin bizarre dans les mains et pourquoi j'allais interroger les gens du village, et moi, je ne savais pas ce qu'il avait enduré dans sa vie. C'était comme s'il y avait un fossé infranchissable entre lui et moi, ce même fossé qui existait entre le village, l'Histoire et moi.

*47, ce sont les km qui sépare ce village du lieu où vous habitez (Pékin) ? Quelle importance cette distance a-t-elle pour vous ?*

Non, ce n'est pas la distance qui sépare Pékin de mon village. Mon village s'appelle Diaoyutai mais les étrangers ne le connaissent pas. A chaque fois que je rentre, je demande au chauffeur de bus de s'arrêter au 47ème km de l'autoroute qui relie la ville de Suizhou (province du Hubei) et la ville de Xinyang (province du Henan). C'est un repère pour qu'il sache où s'arrêter. Le 47ème km est aussi

une métaphore pour moi, c'est un tournant sur la route de ma vie.

*Pouvez-vous nous parler du lien et de l'usage que vous faites de l'image dans votre travail de danseuse et, inversement, celui de la danse dans votre travail de cinéaste. Est-ce que l'un motive l'autre ?*

Avant l'année 2010, je ne faisais que de la danse mais en intégrant le studio, j'ai commencé à m'exprimer à l'aide du film. Le théâtre peut accueillir beaucoup de formes, je peux y explorer de nouvelles idées, les mettre à l'épreuve, les ébranler. L'expérience filmique est une façon pour moi de sonder la réalité et constitue une base pour les créations théâtrales. A l'inverse, le théâtre donne des ailes à mon film et lui a permis de s'envoler. Je pense que les deux sont intrinsèquement liés. Je suis habituée à utiliser le corps pour m'exprimer, mais le film a enrichi ma vision. Pendant le montage du film, qui a duré un an, j'ai en parallèle monté cette pièce de théâtre qui a petit à petit trouvé sa place dans le film.

■ Propos recueillis par Anne-Lise Michoud

## ORQUESTRA GERAÇÃO

FILIPA REIS, JOÃO MILLER GUERRA

COMPÉTITION INTERNATIONALE, 63', PORTUGAL  
DIMANCHE 25 MARS, 19H00, CINÉMA 1 + DÉBAT EN SALLE  
LUNDI 26 MARS, 16H00, PETITE SALLE + DÉBAT EN SALLE  
JEUDI 29 MARS, 10H30, CENTRE WALLONIE BRUXELLES

Un orchestre de musique classique comme laboratoire d'essais de la société. C'est ce que propose à ses élèves ce collègue d'une banlieue défavorisée de Lisbonne. Présents sur place depuis plusieurs années, Filipa Reis et João Miller Guerra filment avec tendresse ces enfants en train de réinventer leur avenir. A travers la musique et leur engagement personnel, ils apprennent à trouver leur place au sein du groupe.

*Qu'est-ce qui vous a poussé vers ce sujet ? Pourquoi l'Orchestre Génération ?*

Initialement, nous avons été invités par la fondation Calouste Gulbenkian à faire un suivi vidéo autour d'un programme qui démarrait tout juste dans un quartier d'Amadora, en banlieue de Lisbonne. En fait, nous y sommes restés trois ans, et avons réalisé plusieurs films courts qui rendent compte du formidable développement du programme. Nous avons été séduits. D'autant plus que le sujet mêlait plein de choses, nous renvoyait à des questionnements devenus si importants pour nous, qu'une fois ce processus terminé, nous étions décidés à retravailler cette matière en y apportant une sensibilité et un point de vue bien personnels. Nous y avons déjà créé l'intimité qu'il nous fallait sur place. Plus personne ne faisait attention à nous. Nous étions parfaitement intégrés. La question était maintenant de savoir comment représenter ces jeunes, leur parole et leur vie.

Le problème c'est que les élèves ne parlent pas du tout pendant les cours de musique, ils se concentrent sur ce qu'ils font. En en parlant avec le coordinateur du projet, nous avons appris qu'il avait toujours été question de proposer aux élèves



des cours de théâtre et d'expression orale et corporelle, mais qu'il n'avait jamais eu le budget pour le faire. Nous avons donc contacté l'actrice portugaise Rita Loureiro et lui avons demandé de nous rejoindre. Elle a accepté et nous avons préparé ces ateliers ensemble, tous les trois. Nous voulions qu'elle obtienne des élèves des choses précises, notamment autour de leur rapport à la musique et de leur sentiment d'appartenance au projet. C'était aussi pour nous une façon de leur rendre quelque chose de ce qu'ils nous avaient donné. Cette idée de partage est très importante pour nous.

*Pourriez-vous nous dire deux mots du programme Orchestre Génération ?*

C'est une école publique et l'Orchestre Génération, un programme qui vient se greffer au cursus classique de l'enseignement général. Il n'y a pas de condition particulière pour en faire partie, à part une forte volonté de jouer. Son but n'est pas de former des musiciens professionnels, mais d'aider à former de bons citoyens. Ils apprennent avant tout à faire partie d'un groupe, à écouter, à croire en eux et en leur capacité à contribuer au succès de l'orchestre. Nous avons le sentiment que ce programme est une sorte d'antichambre de la société, un terrain d'apprentissage, et qu'il permet aux jeunes de prendre conscience de la valeur de l'individu au sein de la société.

*Quels ont été vos rôles respectifs sur le tournage ?*

João, du fait qu'il soit peintre, est généralement plus enclin à s'occuper de la direction artistique et de la composition du cadre. Moi, du scénario et de la structure narrative. Mais ce que nous aimons avant tout c'est rencontrer des gens, créer un rapport, un échange, une intimité, et les partager avec le public à travers nos films.

*Quelle était votre marche de manœuvre dans l'école ? Étiez-vous libres de filmer ce que vous vouliez ? Combien de temps a duré le tournage ?*

Nous étions déjà tellement impliqués dans le projet que nous nous sentions parfaitement libres. Nous pouvions filmer qui nous voulions, où nous voulions. Le processus de production a été progressif et tranquille. Nous avons planifié le tournage minutieusement et nous avons tout tourné en 16 jours.



*L'école qui propose ce programme est située dans une banlieue défavorisée de Lisbonne, souvent décrite comme violente. Pourtant, le climat social et économique est relativement passé sous silence dans votre film. Pouvez-vous nous expliquer ce choix ?*

Nous sommes convaincus que l'enseignement public doit changer au Portugal, et que l'art en général doit y prendre une place prépondérante. L'Orchestre Génération est un excellent programme pour cette école et pour ce quartier, il offre une alternative aux jeunes en difficulté et leur ouvre des perspectives qu'ils n'osaient même pas imaginer. Nous avons essayé de refléter la diversité qui règne dans l'orchestre et de montrer à quel point elle est bonne pour tout le monde, pour tous les enfants de toutes les classes sociales. Nous ne voulions pas parler de pauvreté. Nous voulions montrer que l'espoir et la joie de vivre existent aussi ici, que ces expériences représentent un investissement pour l'avenir et qu'elles changent le rapport des enfants à l'enseignement.

■ Propos recueillis et traduits par Lyloo Anh et Sébastien Magnier

## SNOW CITY

TAN PIN PIN

COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES

15', SINGAPOUR

VENDREDI 23 MARS, 16H30, CINÉMA 2 + DÉBAT PETIT FORUM

DIMANCHE 25 MARS, 13H00, CINÉMA 1 + DÉBAT PETIT FORUM

MERCREDI 28 MARS, 17H00, CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

Pendant seize minutes, « Snow City » nous montre une succession de plans de Singapour, de lieux sans connexion apparente. Mais au fil du montage se dégage une impression, celle de l'unité d'un regard porté avec détachement sur certaines pratiques quotidiennes qui semblent avoir perdu leur sens.

*Comment s'est élaboré le projet ? Était-ce un projet à long terme ?*

Les images que j'ai tournées ont d'abord donné lieu à un autre film, « Invisible City », qui est devenu un documentaire sur quelques personnes cherchant à retracer l'Histoire et sur les gardiens

de cette Histoire à Singapour. Il a été montré au Cinéma du Réel en 2008. Les images de « Snow City » sont une partie de « Invisible City » que je n'ai pas utilisée. Je suis revenue à ces images pour essayer d'en faire le film que j'avais originellement l'intention de faire, un film sur les espaces. J'avais récolté des images de Singapour, en suivant une liste d'endroits que je voulais filmer. Je n'étais jamais sûre de ce que je partais filmer, simplement curieuse de voir à quoi ces lieux ressemblaient.

*Comment les avez-vous choisis ? Avez-vous quand même une idée de ce que vous alliez y trouver ?*

La plupart du temps, je n'y étais jamais allée alors je les visitais en prenant ma caméra avec moi. Par exemple, la plage qu'on voit est atypique, avec ce fleuve que les hommes essaient de traverser. J'avais envie de la voir. L'endroit où les ouvriers lavent les roues des camions, cette partie de Singapour est gagnée sur la mer par remblaiement. Le pays est si petit qu'ils étendent la côte pour obtenir plus de terrain. J'avais envie de découvrir les terre-pleins de Singapour. C'est pour ça qu'il y a beaucoup de plans de pavés cassés au sol filmés à cet endroit. Ils utilisent les pierres d'autres bâtiments pour fabriquer ce nouveau sol. Je voulais aussi visiter le zoo ou Snow City. J'avais entendu parler de l'ourse polaire de Singapour, la première à être née dans les tropiques. C'est une ourse polaire tropicale très célèbre ! Singapour est connu pour sa chaleur et l'idée de ces personnes qui essaient d'avoir froid ne me quittait pas alors je suis allée dans les endroits de la ville où les gens cherchent le froid.

*Dans l'un des plans tournés à Snow City, vous vous attardez sur une pancarte qui dit « A better life ». Quels sens donnez-vous à ces mots dans le film ?*

Cette phrase me fait sourire chaque fois que je la vois. Ça pourrait s'appliquer à l'ourse polaire. « Une vie meilleure » à Singapour. Ça pourrait aussi s'appliquer aux employés de bureau que l'on peut voir travailler de la même façon partout dans le monde, ou aux travailleurs indiens qui nettoient les roues des camions. C'est tout ce qu'ils font de leur journée. Ils font ce travail parce que c'est illégal de prendre la route avec des roues sales alors il faut que quelqu'un les nettoie avant de quitter le chantier.

*Avez-vous fait ce film pour des étrangers, les habitants de Singapour, vous-même ?*

Il s'agit d'un film dans lequel on peut observer intensément. C'est un peu comme si j'étais une touriste dans ma propre ville et que tout avait l'air très étrange. C'est un exercice : regarder calmement et intensément quelque chose d'ordinaire. Les scènes quotidiennes dans les bureaux ou l'inauguration d'un tunnel routier deviennent intéressantes. Je suppose que c'est la vision de Singapour que je veux partager avec les autres. C'est une perspective que j'apprécie, je me suis beaucoup amusée à l'élaborer et ça me fait plaisir que d'autres y réagissent. Cette vision est assez étonnante et je comprendrais complètement que certains pensent que ce film est délirant !

■ Propos recueillis et traduits par Stéphane Gérard

# PROGRAMME DIMANCHE 25 MARS

## CINÉMA 1

13H00 **CM**

**LOS ANIMALES**  
Paola Buentempo  
Argentine, 8', VO/FR  
+ **DÉBAT EN SALLE**

**FOUR MONTHS AFTER**

Yuki Kawamura  
Japon / France, 12', Sans dialogue  
+ **DÉBAT EN SALLE**

**SNOW CITY**

Tan Pin Pin  
Singapour, 15', VO/FR+EN  
+ **DÉBAT PETIT FORUM**

**AUTONOME**

Dimitri Makhomet  
France, 26', Sans dialogue  
+ **DÉBAT PETIT FORUM**

15H00 **19F**

**ESPION-VOYAGE**

Michiel K. Zorngo  
Burkina Faso / France  
82', VO/FR  
+ **DÉBAT PETIT FORUM**

17H00 **19F**

**SELF-PORTRAIT AT 47KM**

Zhang Mengqi  
Chine  
77', VO/FR+EN  
+ **DÉBAT PETIT FORUM**

19H00 **CI**

**ORQUESTRA GERAÇÃO**

Filipa Reis, João Miller Guerra  
Portugal  
63', VO/FR+EN  
+ **DÉBAT EN SALLE**

21H00 **CI**

**LE CAMP**

Jean-Frédéric De Hasque  
Belgique  
89', VO/FR+EN  
+ **DÉBAT EN SALLE**

## CINÉMA 2

13H00 **CI**

**TWO YEARS AT SEA**  
Ben Rivers  
Grande-Bretagne  
88', Sans dialogue

15H45 **SP**

**GRABIGOLLI LA VIE DE LA**

**DISPARITION**  
Brigitte Cornard  
France  
47', VO/FR  
+ **DÉBAT EN SALLE**

17H45 **CI**

**DAOLU**

Xu Xin  
Chine  
113', VO/FR+EN  
+ **DÉBAT EN SALLE**

20H45 **19F**

**PHOTOGRAPHIC MEMORY**

Rose McElwee  
Etats-Unis / France  
84', VO/EN/FR  
+ **DÉBAT EN SALLE**

## PETITE SALLE

14H00 **DA**

**ATELIER SON #1**  
**LE CHEMINEMENT DU SON**  
210'  
- en présence de  
Jean-Pierre Laforce,  
Jean-Pierre Duret,

Eric Pitard,  
Oliver Schwob,  
Josefina Rodriguez,  
Marc-Antoine Roulli  
- animé par  
Daniel Deshayes

## PETIT FORUM

14H30 **DÉBAT / SUITE CM EN CINÉMA 1**

**SNOW CITY**  
**AUTONOME**

16H30 **DÉBAT**  
**ESPION-VOYAGE**

18H30 **DÉBAT**  
**SELF PORTRAIT AT 47 KM**

## NOUVEAU LATINA

14H00 **AC**

**HISTOIRE D'UN SECRET**  
Mariana Otero  
France  
95', VO/FR  
+ **PRÉSENTATION**

16H00 **AV**

**À NOUS LA VIE #3**  
**DIARIO DI UN MAESTRO**  
Vittorio De Seta  
Italie  
270', VO/FR  
+ **PRÉSENTATION**  
par Federico Rossin

22H00 **DA**

**RAÏL RUIZ #3**  
**BRISE GLACE**  
Jean Rouch  
Tite Tonnroth  
Raül Ruiz  
France  
89', VO/FR

DI COMPÉTITION INTERNATIONALE  
19F COMPÉTITION PREMIERS FILMS  
CM COMPÉTITION COURTS MÉTRAGES  
CF CONTRECHAMP FRANÇAIS  
NF NEWS FROM...  
DA DEDICACES ET ATELIERS

SP SÉANCES SPÉCIALES  
XD EXPLORING DOCUMENTARY  
AV À NOUS LA VIE  
EV ÉCOUTE VOIR!  
AC LES 20 ANS DE ACID  
DR DÉBATS, RENCONTRES

### MODIFICATION DE L'ACCÈS AU CENTRE POMPIDOU

**POUR LES SPECTATEURS DE CINÉMA DU RÉEL LE WEEK-END DU 24 AU 25 MARS ET DU 31 MARS AU 1ER AVRIL 2012**

DEVANT L'AFFLUX DE VISITEURS AU CENTRE POMPIDOU, UNE ENTRÉE SPÉCIALE SERA DÉDIÉE CE WEEK-END (SAMEDI 24 ET DIMANCHE 25) AUX FESTIVALIERS ET SPECTATEURS DE CINÉMA DU RÉEL, À DROITE DE LA PIAZZA (PLAGE GEORGES POMPIDOU). LES FESTIVALIERS POURRONT AINSI SE RENDRE PLUS DIRECTEMENT AUX AUX CAISSES DU CINÉMA ET SALLES DE PROJECTION SANS ATTENDRE.

CE DISPOSITIF EXCEPTIONNEL, VISÉ À DÉSENGORGER LA FILE D'ATTENTE PRINCIPALE ET PERMETTRE À CHACUN D'ATTENDRE PLUS VITE SON OBJETIF DE VISITE AU CENTRE POMPIDOU.

LES SÉANCES AU CENTRE WALLONIE-BRUXELLE ET LE NOUVEAU LATINA RESTENT NORMALEMENT ACCESSIBLES.

L'ÉQUIPE DE CINÉMA DU RÉEL S'EXCUSE PAR AVANCE POUR L'ÉVENTUELLE GÊNE OCCASIONNÉE.

**RÉDACTION** Ly'oo Anh, Stéphane Gérard, Leïla Gharbi, Olivier Jehan, Mahsa Karampour, Daniela Lanzuisi, Gauthier Leroy, Lucrezia Lipi, Sébastien Magnier, Julien Meunier, Anne-Lise Michoud, Marjolaine Normier, Alexandra Planelli, Amandine Poisson, Amanda Robles, Jean Sébastien Seguin

**RÉDACTRICES EN CHEF** Dorine Brun, Zoé Chantre, Maïté Petitier **MISE EN PAGE** Maxime Dendraën **CONTACT** journaldureel@gmail.com