



CNRS images /
Comité du film ethnographique

Réel

04

Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information

Journal du festival *Cinéma du Réel*

Dimanche 8 mars 2009

California Company Town

Lee Anne Schmitt

Dimanche 8, 17h, Cinéma 1

Comment se situe ce film dans votre parcours ?

J'ai commencé par faire des performances, des spectacles de théâtre-danse, des sortes d'essais et depuis dix ans, je fais aussi des films. J'ai l'impression que c'est à chaque fois la même question qui me taraude : qu'est-ce que ça veut dire de vivre au jour le jour, de vivre une bonne vie, dans ce lieu particulier que sont les États-Unis. Et puis, il y a ce questionnement autour des médias : pourquoi, au XXI^e siècle, filmer en 16mm, qu'est-ce que faire un documentaire aux États-Unis, est-ce qu'on peut encore croire au documentaire ? C'est très personnel aussi : par exemple le premier travail de mon père était dans une raffinerie de Richmond...

Comment ce film a-t-il démarré ?

Tout a commencé à un endroit précis. Il y a un long plan de train dans le film, dans un lieu très proche du quartier général du Syndicat des Fermiers. C'est un lieu magnifique, dans les montagnes, qui symbolise l'avancée vers l'Ouest et le début de l'industrialisation. Cette beauté de la nature était une motivation très importante pour moi. Mais en fait,

cette idée de la beauté de ces paysages californiens, que l'on retrouve dans les vieilles photographies, n'est venue qu'après. Les gens allaient dans ces montagnes pour y rechercher des ressources naturelles, et quand on y envoyait des photographes, c'était pour savoir où pouvait passer le chemin de fer, où allait être creusée une mine...

J'adore filmer. Au départ, je prenais ma caméra, je filmais et je regardais ce que j'avais filmé. Ensuite, j'ai fait des recherches sur les villes industrielles. J'ai filmé quatre ou cinq villes et puis m'est apparue une structure. Je suis alors retournée plus systématiquement sur ces lieux. C'était de longs itinéraires, entrecoupés par des recherches où je découvrais d'autres endroits où aller et je repartais, je re-filmais etc. J'ai tourné plus de quatre ans comme ça et j'ai filmé peut-être vingt-neuf villes ; c'est-à-dire beaucoup plus que ce qu'il y a dans ce film. C'était un véritable processus.

La Californie est un pôle économique majeur et vous montrez surtout des lieux désolés, des villes fantômes. Ce n'est pas un hasard ?

Tout tourne vraiment autour d'une histoire dépassée. Mais j'ai essayé d'y mêler des moments de simple beauté et de vécu. Je ne pense pas que je sois aussi pessimiste que les gens le disent en regardant mon film. Je veux dire que si je l'étais, je ne ferais rien. C'est plus un essai qu'une construction, car ces lieux sont très réels pour moi. Quand on est sur la route, et qu'on va quelque part en Californie, les lieux que l'on traverse ressemblent vraiment à ça. Ce sont des lieux



intermédiaires. Ils sont partout et ils sont même à l'intérieur de chaque ville, où il y a des espaces fermés, des pâtés de maison qui ont été, en quelque sorte, abandonnés. La question, c'est toujours de savoir d'où l'on vient, où l'on va et à partir de là, se demander si on agit différemment maintenant. Je pense que les gens sont un peu malhonnêtes quand ils regardent leur héritage, ils se réfèrent à un mythe et non à l'histoire passée. Pourtant, et presque dans chaque famille, on porte les expériences traumatiques de ce temps. Mais les gens préfèrent rester dans l'idée du progrès.

Les sons proviennent d'un registre varié. Comment les avez-vous travaillé?

Le son est très important dans le film. Je l'ai travaillé pendant environ un an, avec un designer sonore, Ryan Philippi. Les extraits d'émissions de radio sont pour la plupart captés sur place, pendant le tournage. Je sélectionnais les morceaux et ensuite je les retravaillais.

J'avais envie de créer une sorte d'archive sonore de ce que je vivais, que je voulais mélanger avec ce qui constitue l'archive historique, officielle des lieux. Je voulais donner un poids égal aux différents sons : ambiances, archives et radio, sur lesquels je rajoutais une voix *off*. C'est tout un jeu sur la crédibilité, sur l'autorité : tandis que l'histoire officielle des lieux est très construite, mon vécu est lui, très fragmentaire. Toutes ces villes racontent moins les hommes qui les ont habités que les projets globaux qui les ont institués. Ce processus de récupération est ce qui m'intéresse vraiment : comment les hommes ont-ils été utilisés dans un projet économique et comment cet état de fait a donné sens à leur vie.

Aujourd'hui encore, les radios locales sont essentiellement religieuses. C'est intéressant parce que je crois que l'éthique d'un certain type de religion se situe clairement derrière cette économie. Il y a une sorte de religiosité dans l'expansionnisme et il y a une sorte d'approche politique dans la manière dont les idées religieuses ont été utilisées. Les gens qui sont allés vers l'Ouest avaient en tête cette notion d'expansion et de destinée de l'individu.

Est-ce qu'il y a une place pour ce genre de documentaire aux États-Unis ?

Il y en a sans doute puisque nous existons. Je connais pas mal de gens qui font ce genre de film, du fait que j'enseigne à CalArts, qui est une école près de Los Angeles, qui encourage et finance ce genre de projets. C'est fou comme une petite structure peut avoir un énorme impact et produire d'excellents réalisateurs. Et puis il n'y a pas besoin de beaucoup de financement pour ces essais, je suis sûre que mon documentaire a coûté beaucoup moins qu'un grand nombre de films en HD. Mais il est courant de penser que la meilleure place pour ces projets, c'est l'Europe. Et c'est probablement vrai. Quoique le problème c'est surtout de faire ce que l'on a à faire et ce en quoi l'on croit...

■ Propos recueillis par Sylvestre Meinzer

Robinsons of Mantsinsaari

Victor Asliuk

Compétition internationale, 57', Allemagne, Finlande, Pologne

Dimanche 8, 14h, Cinéma 2 (débat)

Deux hommes d'un bout à l'autre de l'île, parlant chacun la langue de leur patrie d'origine, prolongent dans leur ignorance mutuelle les heurts de l'Histoire. Les hasards de l'Histoire et de la géographie font se rejouer parfois la comédie des origines. Car quelque chose de pastoral, du conte voire de la fable, de ce qui a fini par faire se dessiner les frontières du monde, se joue dans *Robinsons of Mantsinsaari*. Et c'est tout autant un document de ces premiers temps, dans l'extase retrouvée de la beauté de la nature, que la promesse d'un réenchantement par la fiction, par-delà ces quelques ruines que l'on devine sous l'herbe, les photos vieilles de ceux qui sont partis et le lichen recouvrant les tombes.

Il faut se garder de notre méfiance naturelle, face au cinéma dit documentaire, pour les belles images, ces contemplations roses d'un soleil couchant au bord de l'eau, ou pour le récit que nous construirait trop apparemment le montage ; pour ce qui en somme, dans ce film, nous donne l'impression saisissante de nous trouver devant le nouvel opus animé d'un Miyazaki, où hommes et animaux sont dépeints d'un même regard, où la conduite de l'histoire, son point de vue, peut se faire indifféremment depuis l'un ou l'autre. Et la mélancolie, la solitude contaminer chacun. Biélorusse, Finlandais, chien, cheval, jusqu'à



ce poisson pêché par l'un des deux hommes, dont Victor Asliuk filme l'agonie dans une empathie surprenante. Chacun dans cette île désire parfois se dérober de l'emprise, de la présence de l'autre, qu'il s'agisse des deux hommes en chiens de faïence, d'un cheval souvent fugueur ou de ce chien semblant vouloir changer de maître, car ils n'ont tous de cesse d'apprendre à vivre ensemble ; cet apprentissage ne saurait avoir de fin. *Robinsons of Mantsinsaari* est la fable de cet éternel recommencement. ■ Ronan Govys

Mei You Ni Zai

Sans toi

Wei Hu

Compétition internationale, 23', Chine, France

Dimanche 8, 16h00, Cinéma 2 (Débat) / Lundi 9, 13h45, Cinéma 1

Un camion d'ordures traverse le marché noir de Belleville. Fin de journée. Les débris volent. Les éboueurs nettoient. La police tâche de se donner l'illusion qu'elle organise ce balai ô combien routinier. Derrière une camionnette, une femme guette le départ des uniformes. Elle sera l'objet d'élection de la caméra de Wei Hu. Malgré les apparences sur lesquelles il débute, ce film ne sera pas une plongée dans le milieu des sans-papiers qui vivent de la collecte et de la revente des ordures ; du général au particulier et du particulier au général, cet aller-retour se fera à la lueur chancelante de l'intime.

« J'avais en effet le projet d'évoquer les sans-papiers chinois en France. J'avais donc commencé, à mon arrivée ici, à discuter autour de moi afin de trouver un sujet, une personne que je pourrai suivre et filmer. À Cannes, lors d'une rencontre avec des étudiants chinois vivant en France, l'un d'eux m'évoqua son oncle, qui vivait de la vente d'objets trouvés dans les poubelles à Paris, objets trouvés par une femme. Ce sera elle, le sujet de mon film ; l'oncle est cet homme, Jun, qu'elle a aimé mais qui a fini par partir. Lorsque je la contactai, elle refusa évidemment dans un premier temps, avant étonnement de changer d'avis et de m'appeler. Lorsque je lui demandai pour quelle raison elle avait accepté finalement, elle me dit d'abord que c'était simplement pour avoir un souvenir pour ses vieux jours. Mais elle finit par m'avouer qu'au moment où je lui fis cette proposition, elle souffrait énormément du départ de Jun et avait besoin de s'en détourner. Chaque soir, quand elle rentrait du travail, c'était dans l'appartement qu'ils partageaient, où chaque chose la ramenait à son absence ; peut-être ce film pouvait-il le lui faire oublier un peu. »

Dès le titre, nous pouvons comprendre qu'il n'en sera rien. Au fond, dans ce quotidien de la survie, dans les gestes de la collecte d'objets usagers délaissés dans les poubelles des quartiers riches, et dans leur revente sur le marché noir, ne cesse de résonner cette blessure sentimentale, mais de ces blessures qui, au fond, éclairent souvent la douleur d'une vie entière. Le regard de l'autre souvent, de celui par exemple qui la voyant fouiller dans les poubelles de son immeuble lui somme de partir, ce regard ne voit dans ces flux humains que la misère et la faim, la quête du seul argent pour survie, et trahit cette peur pour ce que nous soupçonnons d'animal, tels les chiens errants qui cherchent au milieu des ordures les restes qui les feront tenir quelques jours de plus. Ce regard choisit d'oublier ce qui dans toute aventure humaine peut nous mener jusque là, ce qu'il y a de si irrémédiablement et de si désespérément humain dans une migration qui n'a rien de volatile. C'est parfois l'entretien d'une famille, se sacrifier pour offrir à son enfant les études supérieures à l'étranger qui lui rendront la vie meilleure que la sienne, un amour défait qui a pu laisser à terre et provoquer les adieux à des terres trop souffertes. À ces déchirures que l'on devine par le fait même qu'elles ont rendu inévitable le mode de vie de cette femme, jusqu'à son travail, *Sans toi* tend sa pudeur en béquille.

« La peur des contrôles de police et le caractère dégradant de ce travail, ce qu'elle a traversé déjà lui fait supporter ce qui paraîtrait



insurmontable pour la plupart. C'est cette force qui m'a touché lorsque je l'ai rencontrée, elle parle peu de sa condition. Bien-sûr, c'est désolant, mais pas autant que l'absence de l'autre : le départ de Jun l'a rendue complètement perdue, comme si elle ne savait plus quoi faire ni où aller. »

Si c'est la parole et la personnalité de cette femme qui auront en somme dicté l'écriture, le film s'achève sur ce qui sera resté de la conceptualisation initiale de ce projet par son cinéaste : filmer la petite ramasseuse d'ordures en spectatrice du défilé du 14 Juillet. En réponse à ses bonds pour mieux voir le président Sarkozy saluer la foule, Wei Hu finit par figer notre devise républicaine en un slogan dérisoire.

« Depuis 8 ans qu'elle était ici, elle n'avait jamais assisté à ce défilé, car c'était évidemment bien trop périlleux pour elle face à toute cette police partout ! Mais j'ai eu l'idée d'insister lorsqu'elle me dit qu'un jour peut-être, elle apprendrait le Français, afin que sa parole puisse se faire mieux entendre. Mais on voit dans cette scène combien ce sera toujours difficile pour elle. En Chine, on m'a souvent posé la question du politique dans mon film, en étant surpris de le voir prendre une telle place. C'était inévitable, car en France beaucoup plus qu'en Chine, tout le monde vit dans la politique, on en parle beaucoup. Mais ce n'est pas pour ça qu'une devise comme « Liberté, Égalité, Fraternité » y prend davantage de sens : on le voit, ça n'en a aucun pour elle, et je crois que pour de plus en plus de gens, même ici et en regard de la politique actuelle, ça paraît de plus en plus absurde. »

■ Propos recueillis par Ronan Govys.

Remerciements à Liu Ying pour nous les avoir traduits.

The City of Production

Valérie Portefaix, Laurent Gutierrez

Compétition internationale, 52', Hong-Kong

Dimanche 8, 16h, Cinéma 2 (débat) / Lundi 9, 13h45, Cinéma 1

On aimerait en savoir un peu plus sur vous. De quelle nationalité êtes-vous ?
Laurent Gutierrez: Nous sommes tous les deux français, vivant à Hong Kong depuis treize ans. Nous avons quitté la France en 1995, si on veut être un peu provocateurs, on va dire que c'est parce que nous sommes des réfugiés politiques! Mais nous avons aussi eu des opportunités d'enseignement à Hong Kong.

Venons-en au film. Dès le début, vous annoncez qu'il s'agit d'un essai fictionnel, et en même temps, il y a une documentation historique et théorique très précise. Pourquoi cette démarche ?

Valérie Portefaix: Parce que le film n'est pas une démonstration, même si ça a l'air d'en être une, même si c'est un peu didactique, c'est avant tout notre regard. Nous avons choisi d'orienter d'une manière un peu forcée le film sur l'aspect positif, en décalage par rapport à l'approche par principe négative de tout ce qui concerne la Chine. On a pris le contrepied des journalistes qui font leurs démonstrations à l'envers.

L. G.: Il n'y a pas qu'une vérité et là où une autre personne pourrait voir ce lieu ou cette ville comme une entropie, nous le voyons de manière positive, pour cet essai-là. Et on ne voit pas pourquoi ne pas se documenter précisément sur les mouvements d'organisation et de production en Chine. Ça permet de revenir sur des phases clés de l'histoire contemporaine chinoise.

V. P.: Nous le faisons avec nos propres pistes, très influencées par l'éducation qu'on a eu en France et les mouvements utopistes du XIXe et du XXe siècle, jusqu'à Olivetti. Un américain aurait une approche complètement différente.

N'étant pas forcément au courant de l'histoire de la Chine et de son urbanisation, nous avons eu du mal à établir la frontière entre réalité et fiction dans le film. Parlez nous du « Danwei » ?

L. G.: Le « Danwei », l'unité de production, a été jusqu'en 1975-80, jusqu'avant la réforme, l'habitat de 90% de la population chinoise. Tout était articulé autour de cette collectivisation de l'espace, de la ville...

V. P.: Cette ville de production existe vraiment. Cent pour cent des images du film sont tournées dans cette ville. L'un des fils conducteurs, par exemple, serait les tee-shirts qu'ils portent, tous bicolores avec un motif particulier, qui ressemblent très fort à Star Trek! Tout le monde a la même forme de tee-shirt avec des couleurs différentes qui donnent le signe de la fonction et de la hiérarchie. Ça on ne l'a évidemment pas inventé.

La voix off est très présente. Pourquoi avez-vous tenu à mettre des images sur ce texte, plutôt que de le publier ?

V. P.: Ça a plutôt été l'inverse, on a mis du texte sur les images. Le projet a commencé en 2003 et a beaucoup évolué, jusqu'à ce qu'on arrive à ce texte qui a servi de fil conducteur pour « coudre » les images. Nos méthodes de travail sont assez atypiques, surtout en Chine, par rapport à un film qui est écrit, budgétisé, planifié avant d'être tourné. La manière dont on a tourné – quand on avait le temps, quand il faisait beau, quand on avait accès, quand il y avait des mouvements intéressants dans la production – était très aléatoire. On le décidait la veille pour le lendemain et ce durant plusieurs années.

L. G.: Par ailleurs, nous ne venons pas du cinéma. Nous sommes des



architectes qui travaillent dans le milieu de l'art et le fait de coupler texte et image vient du fait que nous travaillons sur plusieurs médias à la fois.

Il y a une absence de l'aspect humain au sein de la « City of Production ». On a l'impression que le mot « humain » en lui-même n'apparaît jamais dans le texte, que le corps, le social sont évacués.

L. G.: Il y a plusieurs réponses à cette question. La première, c'est qu'on dit clairement que dans la pensée moderniste, les relations humaines sont considérées sous l'angle de l'infrastructure de la communication et que les hommes sont remplacés par des machines. Il y a là une des clés de l'Humanité. C'est dans la première partie du film: « le Travail ».

Dans la deuxième partie du film qui est « la Vie », on dit que quand il y a de la vie, on n'a pas besoin d'en parler. On voit des gens s'amuser, des ouvriers dans leur vie quotidienne, en dehors du travail. L'idée est qu'on n'a pas besoin de parler de la vie, parce que quand elle est là, il suffit de la montrer.

V. P.: La troisième partie est vraiment orientée sur le paysage et sur le territoire lui-même, cette « régénération ». Pour cet aspect, il n'y a pas d'approche de l'humain. Ce qui peut aussi renforcer cette impression et qui peut être un peu dérangent pour le genre documentaire, c'est la volonté qu'il n'y ait aucune interview. Il faut aussi parler de la voix off, monocorde et parlant anglais avec plusieurs accents mélangés. Ce n'est pas juste un accent chinois mais un accent dont on ne sait pas d'où il vient, un accent d'« immigré »; avec une voix douce et plate, qui peut parfois être ennuyeuse.

À qui avez-vous montré le film et quels échos avez-vous eu ? L'avez-vous montré là où vous l'avez tourné ? Aux ouvriers ?

V. P.: Le patron et les gens du management l'ont vu mais le problème c'est que nous l'avons fini au début de la crise. Il y a eu trois crises très importantes, dont la crise du pétrole mais surtout une inondation de l'usine et de la région au mois de juin 2008. Elle a été quasiment fermée pour trois mois: ce n'était plus vraiment le moment de montrer la belle utopie alors que les licenciements commençaient, et que les machines d'un million d'euros devaient être réparées.

Il y a d'ailleurs beaucoup de choses qu'on ne dit pas dans le film. Cette usine a racheté deux usines en train de fermer à Calais. L'un de nos projets est d'aller filmer à Calais et créer un échange entre les parties chinoises et françaises, voir comment cette combinaison de deux savoirs opère au sein d'une même usine.

■ Propos recueillis par Eva Markovits et Stéphane Gérard

Was übrig bleibt Left Behind

Fabian Daub, Andreas Gräfenstein

Dimanche 8, 14h, Cinéma 2 (débat)

«*Quelqu'un sûrement fait de l'argent avec ce charbon...*»

Une flamme puissante crache sa chaleur rouge dans le ciel. Indépendante, elle précède le titre du film : ce qui reste... ou ceux qui restent, ou *Left behind*. Entre ce plan et le générique de fin où les noms sont cassés par les invisibles coups de pique qui persistent dans le noir, il y a le film : une pépite. Court et dynamique, il est une extraction modeste d'un plus large projet des réalisateurs dont le territoire de recherche était celui des stratégies de survie dans les zones en crise. Extraction accomplie cependant, que celle de ce beau film qui dans une forme courte et une économie artisanale rend compte à la fois des ruses pour subsister dans un monde transformé, de la fierté d'une appartenance, d'un paysage sinistré sans que le film ne le soit, de l'accommodement des pouvoirs policiers et civils avec cette situation. (ceux qui « récupèrent » le charbon) La ville de Waldenburg, qui compte 120000 habitants a d'abord, l'air, ici, d'un village au quotidien tranquille ; chacun en effet sait et ignore les différents moyens, illicites (récupérations de matériaux et reventes), mis en œuvre pour subsister. Les budgets sont bricolés et comme certaines galeries sont

étayés avec des allumettes.

L'introduction des mineurs se fait dans la continuité de plans vifs et plein d'humour – le tuba « fanfaronne » un peu une mélodie *gypsy*. Il s'agit d'une musique composée pour le film. Un gamin danse avec un parapluie dans le soleil, une charretée de ferrailles descend la rue à contre-jour, une figure joue les concierges à une fenêtre ; la ville qui se chauffe à l'ancienne fait « mine » de n'être pas dans le même « cadre » que les hommes qui vont au charbon.

La parole des mineurs se construit en trois moments qui creusent un propos.

Presque à ciel ouvert, se dit d'abord une appartenance : « Mon père l'a fait, mon frère le fait encore et moi je m'y suis mis », un choix d'existence avec des horaires et des temps libres : « si vous aimez ça vous ne décrochez pas », une sorte d'argent facile gagné ainsi quotidiennement. Mais dans ce premier lieu il y a beaucoup de terre et peu de minerai.

Dans la cuisine, où l'ampoule a des ratés comme le système politique, les deux frères « passent à table », avec colère et résignation. Les principes qui permettent à cette économie « au noir » de demeurer pour l'instant en place apparaissent. Les mines qui il y a vingt ans ont été fermées car elles n'étaient plus rentables, le sont redevenues en « ateliers clandestins ». Une centaine d'hommes extraient le charbon tous les jours, se mettant en infraction et en danger, mais ils ne manquent pas de clients. De temps à autre, une sorte d'impôt en nature leur est prélevé : quatre ou cinq tonnes de minerai, déjà en sacs, et qui alimenteront la chaudière municipale dont le maire est propriétaire à 90%. La collectivité profite, directement et indirectement de leur travail. Et la municipalité y trouve son compte. « L'état dit qu'on est des voleurs et que celui qui achète du charbon est un criminel. Quand la police confisque le charbon, bien sûr elle ne donne pas de reçu. Alors, qui est le voleur dans cette histoire ? » Il reste que dans cet arrangement



on est sans patron. Les ouvriers sont leurs propres entrepreneurs et ils acceptent les très dures conditions de travail attendues à ce choix.

Un petit tour musical nous déplace dans un coin «résidentiel» de la ville, une cité de barres d'immeubles et d'appartements-cages, une enseigne de café ou de *supermarket* rappelle subrepticement l'importance de la Grande-Bretagne où émigrent sans cesse des polonais. Le soleil a disparu.

Puis le film retourne au charbon, plus profond, là où il est difficile parfois de respirer puisque les puits ne sont plus ventilés. Le cadre est totalement fermé et il s'y dit le risque fréquent d'accidents. Les visages de Lukasz et Jacek nous sont plus proches, leur existence plus grave. Sortant du trou comme des taupes de la terre, les deux hommes conjuguent leurs contradictions, les deux générations n'ont pas tout à fait, semble-il, le même point de vue. «C'est un rude travail, mais quand vous l'aimez vous y restez. Vous ne pouvez pas faire autrement, le matin, que de retourner dans ce chaos».

Mais, de toute façon, l'identité, l'attachement au pays, y vivre et y travailler se paye ici à prix d'«or noir».

La charrette chargée de sacs fend les champs d'herbe rase, longtemps, en diagonale, tandis que, ailleurs dans la ville deux petits garçons jouent avec un portable, d'autres au foot, se passant avec brio le ballon d'un plan à l'autre. La voiture qui s'éloigne sur le dos d'âne d'une autoroute laisse derrière elle ces mouvements enfantins. L'horizon est invisible. Seule ironie, la répétition exagérée des lampadaires éteints.

■ Michelle Humbert



Cinéma 1

12:00 **TV**

Le Duel Long Court

Jacques Rozier, France, 6', VOF

Violette Leduc racontée par elle-même

Pierre-André Boutang, France, 36', VOF

Pauline Carton

Rémy Grumbach, France, 12', VOF

Zouc, c'est quoi ?

Claude Massot, France, 12', VOF

13:30 **PF**

Adieu la rue des radiateurs (Nina)

Vladimir Léon, France, 36', VOF

Rouge Nowa Huta

Blandine Huk, Frédéric Cousseau

France, 53', VO (russe) STF

15:30 **XD**

Study of a River 16'

Time and Tide 16'

Skagafjörður 33'

Peter Hutton, États-Unis, Sans dialogue

17:00 **CI**

Roz (and Joshua)

Charlene Music, États-Unis, 3', VO (américain) STF

California Company Town

Lee Anne Schmitt,

États-Unis, 76', VO (américain) STF

18:45 **PF**

Je voudrais aimer personne

Marie Dumora, France, 109', VOF

21:00 **CI**

Below Sea Level

Gianfranco Rosi, États-Unis, Italie, 115',

VO (américain) STF

Cinéma 2

11:45 **PF**

Obama Song

Dominique Dubosc,

France, 17', VO (américain) STF

Le Pays à l'envers

Sylvaine Dampierre, France, 90', VOF

14:00 **CI + débat**

Was übrig bleibt / Left Behind

Fabian Daub, Andreas Gräfenstein

Allemagne, 13', VO (polonais) STA STF

Robinsons of Mantsinsaari

Victor Asliuk, Allemagne

57', VO (russe) STA STF

16:00 **CI + débat**

Mei You Ni Zai... / Sans toi

Wei Hu, Chine, France, 23', VO (chinois) STF

The City of Production

Laurent Gutierrez, Valérie Portefaix

Hong Kong, 52', VO (anglais) STF

18:15 **CI + débat**

Redemption

Sabrina Wulff

Allemagne 90', VO (américain) STF

20:15 **HA + débat**

La Bête Lumineuse

Pierre Perrault

Canada, 127', VO STF

Petite Salle

11:30 **HA**

La Totalité du monde 13'

Les Quais 50'

L'Harmonie de l'Estaque 50'

Denis Gheerbrant, France, VOF

14:30 **HA**

Les Femmes de la cité Saint-Louis 53'

Le Centre des Rosiers 68'

Denis Gheerbrant, France, VOF

17:00 **HA + débat**

Marseille dans ses replis

Denis Gheerbrant, France, 50', VOF

(rencontre avec le réalisateur et Patrick Leboutte)

20:30 **HA NF**

La République

Denis Gheerbrant, France, 90', VOF

CI Compétition Internationale

HA Hommages et Ateliers

ML Mille Lieux

NF News From

PF Panorama Français

SP Séances Spéciales

TV La Télévision à l'avant-poste

XD Exploring Documentary

Rédaction Christine André, Lydia Anh, Attilio Boronine, Dorine Brun, Mariadèle Champion, Zoé Chantre, Nina Da Silva, Jeanne Dosse, Maroussia Dubreuil, Victoria Follonier, Stéphane Gérard, Ronan Govys, Michelle Humbert, Lucrezia Lippi, Eva Markovits, Anne Lise Michoud, Daniela Lanzuisi, Sylvestre Meinzer, Maité Peltier, Carole Pereira

Rédacteur en chef Christian Borghino **Mise en page** Charline Bardet **Contact** journaldureel@gmail.com