



AUTREMENT, LA MOLUSSIE

NICOLAS REY

COMPÉTITION INTERNATIONALE, 81', FRANCE
LUNDI 26 MARS, 21H00, CINÉMA 1 + DÉBAT EN SALLE
MERCREDI 28 MARS, 16H00, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE
VENDREDI 30 MARS, 12H00, CINÉMA 2

Sans avoir lu le livre de Gunther Anders jamais traduit en français, Nicolas Rey part filmer les paysages de Molussie avant même d'avoir confié le choix des textes qui intégreront l'oeuvre à ses amis germanophones. Film en quête, visionnaire et intemporel, à l'écoute des espaces, des paroles et des hasards qui s'offrent au cinéaste.

Comment avez-vous travaillé pour filmer la Molussie sans avoir lu le texte de Anders ?

La catacombe de la Molussie est un livre de compréhension de ce qu'est le fascisme et il parle de la Molussie en termes politiques, ça laissait le champ libre à tout imaginaire. Ce qui est filmé est donc le résultat d'une confiance entre ce que je peux ressentir et ce que Anders a pu écrire. Il ne s'agissait pas d'un calcul. Je suis parti en tournage-promenade : tu prends une voiture, tu mets tout dans le coffre et tu sillones une région. Tu t'arrêtes quand il y a quelque chose à tourner. Quelque chose vient du paysage, se structure et se précise petit à petit.

Où situeriez-vous la tension au réel dans ce documentaire expérimental ?

Quelque part, c'est un film de fiction : il y a des effets spéciaux ! Pour moi, faire un film c'est avoir un rapport au réel. Et c'est rechercher une tension : entre la bande image et la bande son, dans la bande son elle-même (entre l'ambiance et la parole), ou entre le sens d'une parole et l'image... C'est le fondement de comment j'essaie de construire les films. Et de voir comment ces écarts et ces tensions peuvent se réduire, se rapprocher, ou au contraire être très détachés.

Il y a aussi la question du bricolage : les appareils, la pellicule... Oui, et des machines. D'ailleurs, si je me suis intéressé à Anders au début c'est en lisant ce qu'il a pu écrire sur cette question. La pensée qu'il développe par exemple dans *L'obsolescence de l'homme*, la honte prométhéenne : le fait qu'on se sente petits et honteux par rapport aux machines. Ce que j'aime avec le film argentique c'est qu'on est confrontés à ces machines mais je les trouve à hauteur d'homme. On s'y confronte, il arrive qu'elles gagnent, mais la lutte est possible. Faire un film pour moi c'est être dans cette lutte amicale avec les machines de cinéma. Par moments, j'ai failli laissé tomber la pellicule périmée parce que c'est très dur et très aléatoire. Ça peut tomber complètement à plat ou, au contraire, rendre magique un truc qui n'a l'air de rien. Il y a aussi le fait qu'elle est très fragile. Mais ici au laboratoire *l'Abominable* on a des outils moins automatisés, on peut la travailler.

Pourquoi avoir voulu pousser le hasard jusque dans la projection ?

C'était une vieille idée de faire un film où les bobines sont interchangeable. Aussi pour perpétuer le montage en salle de projection, vu que le boulot du projectionniste aujourd'hui va rejoindre le champ de ceux qui sont derrière un ordinateur. Mais ça résonnait également avec un certain nombre de circonstances du film. Il n'y avait pas de logique à mettre les séquences dans l'ordre du bouquin, étant lui-même constitué d'une série de chapitres que je n'avais pas pu lire. Il me semblait plus juste de les proposer comme un prélèvement, un échantillon. Du coup, ça devenait tout à fait logique de les diffuser dans un ordre à chaque fois différent. 362 880 possibilités avec neuf bobines. Le fait de savoir que les bobines allaient être montrées dans un ordre aléatoire avait des conséquences très fortes en amont, sur la manière de monter le film. Ce système oblige à une rigueur et en même temps à une sorte de simplicité. Et certains éléments récurrents doivent être répartis de manière stochastique : pour que, quel que soit l'ordre, ça puisse créer quand même une progression. La contrainte a plutôt joué là dessus.

Puisqu'il n'y a pas de principe de linéarité, quels éléments ont guidé votre montage ?

J'ai commencé par associer la voix à des pistes sonores que j'avais enregistrées de manière relativement brute mais dans la durée, ce qui faisait qu'il s'y passait des choses. De manière totalement indépendante, j'ai fabriqué des suites visuelles, des chemins. D'une certaine manière, il y a deux linéarités différentes : celle de la bande son et celle de la bande image. Une fois que j'en ai eu fabriqué un certain nombre, j'ai essayé de voir quelles pistes sonores pouvaient coller avec quelles suites d'images, dans une espèce d'écart mais aussi de tension. Si elles n'étaient pas assez longues, je gardais du silence au début et à la fin. De toutes manières, je tenais à ce qu'il y ait des parties silencieuses.

Comment envisagez-vous la distribution de vos films ? Sont-ils montrés en dehors des festivals ?

Mes films jusqu'à présent sont distribués par une des coopératives du cinéma expérimental qui s'appelle Light Cone. Ils sont loués et ils peuvent être envoyés indépendamment de la présence du cinéaste. Et puis, contrairement à ce qu'on peut croire, le 16mm c'est simple. Ça veut dire que l'éventail des endroits où le film peut être montré est très large. La dimension du festival m'intéresse aussi. Pourquoi ne pas profiter de montrer le film à un grand nombre de personnes, pas forcément spécialistes ? Avec mon film précédent, j'avais essayé d'organiser des projections dans une salle commerciale. Mais ce sont des réseaux très structurés et pas forcément très curieux. C'est sûr que si plus personne ne fait du 16mm, un jour il disparaîtra. C'est aux gens qui fabriquent les œuvres de choisir le support sur lequel ils veulent travailler. L'institution doit s'adapter à ce qui se fabrique. Ce n'est ni à elle ni au commerce de décider : c'est à nous de faire des objets et de les proposer.

■ Propos recueillis par Stéphane Gérard et Lucrezia Lippi

LA CAUSE ET L'USAGE

DORINE BRUN, JULIEN MEUNIER

CONTRECHAMP FRANÇAIS, 62', FRANCE
VENDREDI 23 MARS, 20H45, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE
LUNDI 26 MARS, 13H45, CINÉMA 1 + DÉBAT PETIT FORUM
SAMEDI 31 MARS, 14H00, CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

Comment en êtes-vous arrivés à faire un film sur cette élection municipale de Corbeil-Essonnes ?

Dorine Brun : Nous avons grandi à Corbeil-Essonnes. En 2008 lors de la première élection, j'avais été frappée par ces jeunes qui soutenaient Dassault. Quand le Conseil d'Etat a annulé l'élection pour dons d'argent, rendant Dassault inéligible et qu'il y a eu une nouvelle campagne, avec Julien on a eu envie d'en faire un film. Nous avons trouvé le dispositif assez vite : suivre potentiellement tous les candidats, dans les espaces publics, comme ça, on ne pouvait pas nous interdire de filmer. Tout le monde a accepté. Avec Dassault, c'était comme un pacte nous engageant à ne pas

enquêter sur les enveloppes. Puis nous avons défini notre champ cinématographique : les marchés, la rue. Nous voulions rendre compte de ce à quoi avait accès un habitant non militant qui ne rencontrerait la campagne qu'en allant faire ses courses. Nous pensions que la parole des habitants, et pas seulement celle des militants, allait être plus franche, plus politisée, le débat politique plus corsé, bref qu'il y aurait un débat de fond.

Julien Meunier : Nous nous sommes dit que cette situation était quand même plus saillante qu'une autre, que certainement il allait se passer quelque chose. La question était : est-ce que les gens, les citoyens, les habitants se parlent, se rencontrent, débattent ensemble ou pas ? On sent comme une « démission » de la jeunesse...

J.M. : « Démission » des jeunes ? Cela sous entendrait qu'ils se sont déjà engagés avant. Pour moi, il y a une entente d'intérêts bien compris, entre Dassault qui a besoin des voix des quartiers et puis les jeunes qui ont besoin de ses coups de mains. C'est vrai que ces quartiers populaires sont des lieux où l'on pourrait attendre un engagement, une idée politique, une ambition, une utopie et, à ce moment là, cela n'arrive pas. Cela nous a surpris qu'une grande partie de la jeunesse des quartiers ne se pose pas la question de la politique. Mais Dassault est là depuis 15 ans, certains sont nés quand il est arrivé à la Mairie, les choses fonctionnent comme cela et il y a quelque chose à en tirer...

Dans le cas de cette élection est-ce que la démocratie reste une utopie ?

D.B. : Le film rend compte de certaines failles du processus démocratique puisque Dassault inéligible fait en réalité campagne. Mais il ne se positionne pas sur le fait que la démocratie soit un bon système ou pas, il souligne surtout un aspect du processus démocratique tel qu'il se joue là à Corbeil, à savoir qu'il n'est pas évident de faire émerger une vie politique qui serait un véritable échange d'idées. Il y a beaucoup de candidats, de communication, des enjeux très variables et tout est plus ou moins sur le même plan.

J.M. : Je pense que l'on peut faire un lien entre ce qui se passe à Corbeil et ce qui se passe à un niveau plus national. Que propose Dassault comme perspective ? Le culte de la personnalité, une position paternaliste, une puissance fantasmée au niveau de son argent, de ses connaissances, de ses contacts avec le gouvernement... Donc s'il y a une démission quelque part, ce serait à ce niveau là, de qui exactement, je ne pourrais le dire, mais nous posons la question de comment s'organiser collectivement, quels représentants allons nous élire, et en fait, avec Dassault au centre de la question, cela se déplace, sur quel est l'homme qui serait le plus fort, le plus riche et celui qui aurait le plus de pouvoir, pour être mis à notre place... Mais ce ne sont pas des questions de représentation.

D.B. : Quand nous commençons le film, nous croyons en la parole politique. Mais pendant l'élection, nous avons en parti été déçu même si une opposition défendait vaillamment des valeurs et un engagement. Au regard de la portée tragique de la réélection de Dassault, nous avons voulu souligné au montage à quel point ces résistances étaient écrasées par la puissance de Dassault et également par ce qui est aujourd'hui le lieu commun de la démocratie : de nombreux candidats, une



DAO LU

opposition divisée, des revirements etc. Le film rend compte d'un certain « brouhaha » démocratique.

Est ce que des réalisateurs vous ont inspirés, notamment pour filmer « l'ennemi » ?

J.M. : En filmant Dassault nous ne nous sommes pas dit que nous allions filmer « l'ennemi », mais plutôt « celui qui est au centre des choses ». Il avait donc une place particulière par rapport aux autres candidats. Toutes les conversations, toutes les prises de position convergeaient vers Dassault. Donc forcément quand il est à l'image, nous avons cela en tête et dans le film, il a un traitement différent des autres, car ce n'est pas simplement un candidat, c'est aussi le sujet des enjeux.

D.B. : Notre posture n'est pas du tout frontale et par conséquent, on ne peut pas dire qu'on aborde Dassault comme un ennemi. On s'adresse d'abord à un spectateur qui va réfléchir ce que nous lui donnons à voir. S'il y a un cinéma qui nous a inspiré, ça serait celui qui fait cette place au spectateur, des réalisateurs comme Wiseman. Ou encore quelqu'un comme Alain Tanner qui parle de « spectateur citoyen », qui disait qu'il faut partager quelque chose avec le spectateur et en même temps le tenir à la bonne distance.

■ Propos recueillis par Leïla Gharbi

DAO LU

XU XIN

COMPÉTITION INTERNATIONALE, 113', CHINE
DIMANCHE 25 MARS, 17H45, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE
LUNDI 26 MARS, 16H00, CINÉMA 1 + DÉBAT PETIT FORUM
MERCREDI 28 MARS, 13H00, PETITE SALLE

Est-ce la rencontre avec Zheng Yan qui a suscité ce film ou étiez-vous à la recherche de témoignages pour un film écrit au préalable ?

C'était en 2008, alors que je faisais le montage du documentaire

« Karamay ». Un ami du Musée commémoratif de la traversée du Yangtze à Nanjing m'a demandé de filmer d'anciens combattants de l'Armée Rouge qui avaient participé à cet événement. J'ai accepté et réalisé plusieurs interviews dont celle de Zheng Yan. Cette rencontre fût la seule qui m'a vraiment touchée et impressionnée. Mon entretien avec lui a duré plusieurs jours durant lesquels il retraçait, d'un ton calme et apaisant, le chemin de sa vie. Alors que la première moitié de sa vie était majestueuse, marquée par la participation à des événements historiques, la seconde était dominée par la traversée de grandes souffrances et difficultés. La vie de cet homme était emblématique de toute une époque et de toute une génération. J'ai alors décidé de faire un film documentaire sur cette vie en particulier et que l'histoire de cette période serait racontée par cet homme.

Zheng Yan est un formidable conteur, sans votre intervention, il tisse des liens entre son histoire personnelle et la grande histoire, s'interrompt, reprend son récit, dépliant tous les événements avec une grande précision. Comment avez-vous préparé cet entretien avec lui ?

Avant de tourner, j'ai eu une petite conversation avec Zheng Yan où je lui ai simplement dit que je voulais faire un documentaire sur sa vie. Je l'ai invité à commencer par ses souvenirs d'enfance. Pendant le tournage, je l'écoutais avec attention et l'encourageais par l'échange de regards. Je communique toujours avec mon cœur sans trop intervenir. Ici, j'ai dérogé à cette règle uniquement pour les séquences portant sur la Révolution culturelle et sur sa femme car Zheng Yan semblait moins disposé à en parler. Il a fallu que je lui pose directement la question.

Vous êtes réalisateur, chef opérateur et également monteur de ce film. Comment avez-vous travaillé cette masse de souvenirs au tournage et au montage ?

À mon avis, le point crucial d'un film documentaire est au montage : travailler la matière, faire les choix, trouver le fil directeur et construire. Dans ce film, toutes les prises de vues et les cadres ont été préconçus. Pour moi, c'est ici que ma subjectivité s'exprime. Si un documentaire est censé être objectif, il y a quand même un aspect subjectif dans cette objectivité que sont les choix délibérément faits par le réalisateur. Je fais de la peinture chinoise et dans cet art, c'est la tension sereine qui prime. Dans ce film, je cherchais cette même simplicité. J'aurais voulu que l'interviewé raconte toute sa vie d'un seul coup, mais c'est presque impossible. J'ai donc inséré des photos, des vidéos et des plans vides là où je devais couper pour réorganiser le rythme et le temps. En outre, j'ai délibérément gardé les pauses, réflexions et les séquences où Zheng Yan boit son thé. Avec ces détails, je voulais enrichir l'espace du film.

Des conditions de son engagement dans le Parti en 1941 aux purges des années 60, Zheng Yan raconte sa quête d'idéal, ses doutes et ses douleurs. Y a-t-il une place pour de tels témoignages dans la Chine actuelle ? Y a-t-il une diffusion nationale de prévue pour Dao Lu ?

En fait, bien que ces témoignages peuvent intéresser beaucoup de personnes en Chine, le gouvernement ne veut pas laisser les jeunes entendre ce genre d'histoires. La Révolution culturelle, le 4 juin, sont des sujets encore très sensibles. La censure est sévère : si un film n'est pas soumis à son jugement, il ne peut

pas être diffusé dans le pays. Et moi, je refuse de soumettre mes films à la censure.

Vous êtes né sous la Révolution Culturelle, comment entendez-vous la critique de l'individualisme des jeunes générations par Zheng Yan ?

Là-dessus, je ne suis pas d'accord avec Zheng Yan. Je le considère victime du régime et de son temps. Je suis en effet né en 1966, l'année où la Révolution culturelle a commencé. J'ai reçu une éducation qui privilégiait le désintéressement et l'altruisme. Avec le recul maintenant, cela me semble absurde : ce sont des individus indépendants qui forment la base de toute société.

Vos premiers moyens d'expression étaient la photographie et la peinture, comment avez-vous rencontré le cinéma documentaire ? Comment qualifiez-vous votre approche documentaire ?

En 2000 je traversais une période de doutes dans ma création artistique et je me demandais si mes œuvres étaient éloignées de la vie réelle. Une amie journaliste m'a parlé du cinéma documentaire et m'a conseillé quelques films. Cela m'a beaucoup inspiré et j'ai commencé à en faire. Le documentaire me permet d'exprimer ma subjectivité, exposer ma vision du monde, mes propres valeurs. Pour moi, faire des documentaires est une façon de s'impliquer dans la construction de l'Histoire.

■ Propos recueillis par Marjolaine Normier

ESPOIR-VOYAGE

MICHEL K. ZONGO

COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS

82', BURKINA FASO / FRANCE

DIMANCHE 25 MARS, 15H00, CINÉMA 1 + DÉBAT PETIT FORUM

LUNDI 26 MARS, 18H00, PETITE SALLE + DÉBAT EN SALLE

VENDREDI 30 MARS, 14H00, CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

Comment est né votre film ? A quel moment avez-vous décidé de faire un film à partir de cette quête personnelle ?

Joanny, mon grand frère, a brusquement quitté la famille un matin de l'année 1978. Après 18 années d'absence sans nouvelles de lui, Augustin, un cousin qui revenait de la Côte d'Ivoire, nous annonça que Joanny était décédé. Pendant toute mon enfance, j'avais attendu son retour, j'avais donc dû mal à croire qu'il était mort. Depuis ce temps, j'ai nourri en moi la promesse de partir un jour pour vérifier cela. C'est ce que j'ai fait, armé de ma caméra.

Au début du projet, je me disais que raconter une histoire aussi personnelle avait quelque chose d'impudique, alors mon idée était de faire un film plus général sur les jeunes burkinabés qui émigrent en Côte d'Ivoire. Mais au fond, c'était un film sur mon grand frère que je voulais faire. C'est en travaillant avec Christian Lelong, mon co-producteur, que j'ai assumé ma place et que j'ai trouvé l'angle du film.

Racontez-nous un peu les conditions de tournage, la durée, les difficultés, les joies, la magie du réel...

Le tournage a duré 7 semaines entre Koudougou au Burkina Faso et la Côte d'Ivoire. C'était un tournage très difficile. Nous avons eu assez peur, mais la joie était aussi présente. La Côte d'Ivoire était dans une situation politique très tendue. C'était à la période des tractations pour l'organisation des élections et le pays était divisé en deux. Nous sommes rentrés par le nord de la Côte d'Ivoire alors que cette zone était contrôlée par les rebelles. Nous étions munis d'une autorisation de tournage délivrée par l'ambassade de la Côte d'Ivoire au Burkina Faso, mais en zone rebelle il ne fallait surtout pas la montrer. Nous avons traversé le pays de telle sorte que nous nous sommes retrouvés aussi en zone loyaliste, et venant du nord, nous étions considérés comme des espions, des rebelles. Avec le matériel de tournage c'était encore plus compliqué. On nous l'a confisqué à Issia et j'ai dû me rendre au ministère de la culture à Abidjan afin de renégocier une autorisation de tournage en bonne et due forme. Heureusement, la télévision Ivoirienne était partenaire de mon projet, sinon cela aurait été encore plus compliqué à résoudre. Vu la situation, je m'attendais un peu à ces difficultés, mais pour moi c'était le moment de partir. Jupiter, mon ingénieur du son, a été un vrai soutien, car ce n'était pas vraiment évident de faire la part des choses entre mon histoire personnelle et l'exigence cinématographique. Une des plus grandes joies fût le jour où nous arrivâmes dans la cours du patron de mon grand frère. Ce fut un moment très fort pour moi.

Dans votre film vous abordez la problématique de l'immigration et vous établissez un dialogue filmé entre ceux qui sont restés et ceux qui sont partis... parlez-nous de ce choix.

Le choix d'établir ce dialogue filmé est pour moi une manière d'essayer de dissiper l'éternel mal entendu qui a toujours existé entre ceux qui sont partis et ceux qui sont restés. Je me suis toujours demandé comment on peut arriver à rompre tous les liens avec les gens qu'on aime. Très souvent, les émigrés choisissent à un moment donné de rompre les liens très forts avec la famille. Ce fut le cas de mon frère Joanny. Ceux qui sont restés jugent souvent ceux qui sont partis. Dans cette incompréhension totale, tout le monde souffre. Dans mon film, ma tante donne des nouvelles à son fils Augustin qui est parti depuis 14 ans et dont elle n'a plus de nouvelles. Par ce dispositif de rétablir, le pont a été rétabli entre Augustin et sa mère, car aujourd'hui, il appelle sa mère de temps en temps.

Votre film est construit comme une enquête à partir d'une histoire personnelle, où vous interrogez les personnes que vous rencontrez. Comment vous ont-elles reçu par rapport au fait que vous les filmiez ?

A chaque rencontre j'expliquais ma démarche. Ça ne fonctionnait pas à tous les coups mais dans l'ensemble j'ai eu un bon accueil. Nombreux sont ceux qui se reconnaissent dans cette histoire car il y a plus de 5 millions de Burkinabés qui vivent en Côte d'Ivoire. Je pense que c'est important de signaler que je parle le mooré, la langue la plus parlée au sein de cette communauté Burkinabé. J'étais donc un des leurs, ce qui a facilité la tâche.



Au début du voyage, pensiez-vous retrouver les traces de votre grand frère ? Et à l'issue du voyage, avez-vous mieux compris votre frère ?

Je pense que durant tout le voyage, j'ai appris à connaître mon frère à travers les gens que j'ai pu rencontrer, surtout ces jeunes burkinabés qui, comme lui, travaillent dans les plantations. Leurs rêves, leur espoir de réussir et de rentrer un jour au pays. Je pense que je l'ai compris. A mon avis, il était à la recherche d'une sorte de liberté. Même sans avoir pu lui donner un visage, je pense avoir pu faire exister quelque chose de son âme.

■ Propos recueillis par Jean Sebastian Seguin

DOCHTERS

MARTA JURKIEWICZ

COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS, 23', PAYS-BAS
SAMEDI 24 MARS, 16H30, CINÉMA 1 + DÉBAT PETIT FORUM
LUNDI 26 MARS, 12H45, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE
JEUDI 29 MARS, 13H15, CINÉMA 2

Dans *Daughters*, Marta Jurkiewicz s'interroge sur la façon dont une fille doit prendre soin de sa mère, après avoir suivi les derniers jours de sa grand-mère à travers le récit de sa mère. Cette expérience intime deviendra par le tournage le cœur d'un film qui fait naître la réflexion de l'émotion.

Comment s'est passé l'enregistrement des matériaux 8mm, 16mm et téléphoniques ? Comment avez-vous choisi ces supports et comment avez-vous travaillé avec votre équipe ?

J'aime tourner en pellicule parce que la concentration est différente, chacun est attentif dès qu'il entend la pellicule tourner... L'idée était d'associer des plans filmés par le cadreur en 16mm dans lesquels je pouvais apparaître, et un point de vue personnel, venant des conversations Skype et des images 8mm que je filmais moi-même. J'ai choisi le 8mm parce que ça correspondrait à la petite histoire que je voulais filmer comme

un film de famille. Au début, je m'en suis servie quand je suis partie en Pologne prendre soin de ma grand-mère en été. J'en ai profité pour filmer quelques images qui devaient servir de test pour le cadreur à mon retour en Hollande. Ce sont les plans que l'on voit au début du film, ceux de ma grand-mère avec ma mère. Ma grand-mère est décédée juste après ce séjour, ce à quoi personne ne s'attendait. C'était les seules images que j'avais d'elle et quand nous avons décidé de faire le film malgré tout, j'ai eu envie de continuer le 8mm pour maintenir ce côté film de famille, même si elle n'était plus là.

Quand vous avez filmé cet été en Pologne, le projet était-il déjà en préparation depuis longtemps ?

Le projet est antérieur à ces plans. J'avais commencé à enregistrer les conversations avec ma mère depuis un an et demi quand l'état de ma grand-mère s'est aggravé. Je suivais la situation par Skype, alors que ma mère m'appelait plus souvent parce qu'elle avait besoin de partager cette expérience pesante. On parlait longuement de ce qu'on peut ressentir en voyant sa mère aller de plus en plus mal, et j'ai remarqué dès le début que ma réaction était d'imaginer l'étape suivante, ma mère et moi. Je me demandais sans arrêt « Comment allons-nous gérer ça ? » Ca m'est resté en tête. L'idée originale était de documenter comment l'une prenait soin de l'autre et, petit à petit, elle a évolué. Le film est tel que je l'avais voulu sauf que je ne m'attendais pas à ce que ma grand-mère disparaisse si rapidement. J'étais émue par la façon dont ma mère prenait soin d'elle et c'est là que j'ai découvert combien c'était important.

En Hollande, la société et la culture sont différentes, s'occuper de quelqu'un à plein temps n'est pas courant, les gens acceptent qu'ils n'en sont pas capables. En Pologne, cette pression est présente comme une tradition. J'ai découvert qu'elle m'influençait même sans y vivre : quand ma mère me parlait, je me sentais coupable.

Je voulais utiliser ces questionnements, c'est d'eux qu'est venue l'idée du film. Quand ma grand-mère est décédée, cette question prenait de plus en plus d'importance, je sentais la transition. J'étais la suivante.

Dans les conversations intimes que vous avez dans le film avec votre mère, comment avez-vous décidé ce que vous vouliez garder ?

J'en ai parlé avec ma mère et elle était assez ouverte à propos du film. Ce n'est que lorsque le tournage fut fini qu'elle pris conscience de ce qu'il abordait vraiment. Elle était même détendue vis à vis de l'équipe. Je savais qu'elle n'aurait pas d'objection et de mon côté, je voulais vraiment montrer les choses telles qu'elles étaient.

■ Propos recueillis par Stéphane Gérard

PROGRAMME LUNDI 26 MARS

CINÉMA 1 **CINÉMA 2** **PETITE SALLE** **GRANDE SALLE** **PETIT FORUM** **C. WALLONIE-BRUXELLES** **NOUVEAU LATINA**

11H30 sp

ATELIER DE PROGRAMMATION

Agrif (agence de court métrage), 105'

BARRES

Luc Moulier, 14', France

LA DIRECTION D'ACTEUR PAR

JEAN RENOU

Gesle Braunberger, 22', France

PAYILLON NOIR

Pierre Coulibouf, 24', France

UNDO DE

Jean-Gabriel Periot, 10', France

12H45 cm

DOCTERS

Marta Jurkiewicz

Pay-Bas

23', VO/FR+EN

+ DEBAT PETIT FORUM

CF

LOISEAU SANS PATTES

Valériane Poitevin

France / Suisse

65', VOFR+EN

+ DEBAT PETIT FORUM

15H15 ci

LE CAMP

Jean-Frédéric De Hasque

Belgique

102', VO/FR

+ DEBAT

18H00 da

MARIO RUSPOLI #3

Grande-Bretagne

LES HOMMES DE LA BALEINE

26', VOFR

VIVE LA BALEINE

17', VOFR

MARIO RUSPOLI, PRINCE DES

BALEINES ET AUTRES BARBETS

76', VOEN/FR

+ DEBAT

19H00 sp

LES 50 ANS DU MANIFESTE

D'ÖBERHAUSEN

120', VO/FR, Allemagne

Schatzen, H. J. Pohland, 9'

Salinas R. Rühl, 9'

Es muss ein Stück vom Hitler sein. W.

Kritner, 12'

Portrait einer Bekämpfung, A. Kluge, 13'

Kommunikation, E. Reitz, 11'

Trab Trab D. Schielemacher, 11'

Neulzen aus dem Altmittelal, H. R.

Strobel et H. Tichavsky, 18'

+ PRÉSENTATION

21H00 o

AUTREMENT, LA MOUSSISE

Nicolas Rey

France, 81', VO/FR+EN

+ DEBAT EN SALLE

13H00 1er F

HABITER / CONSTRUIRE

Clémence Ancelin,

France

117', VO/FR+EN

19H30 6v

CONCERT ET PROJECTION

LE PRINCE MINAOU

Marc-Antoine Roulli

Belgique

102', VOFR/EN

15H30 débat

UN ARCHIPEL

et

LA CAUSE ET L'USAGE

14H00 DR

LA USINE CINÉMA RÉALITÉ

À L'USAS

avec Michel Caulea et

Alessandro Comodin

Michel Kheifri et

Thierry Odeyn

14H00 DA

MARIO RUSPOLI #2

Grande-Bretagne

UN NOIR AMÉRICAIN

15', VOFR

LE DERNIER VERRE

22', VOFR

MÉTHODE 1

27', VOFR

+ PRÉSENTATION

17H30 DR

TABLE RONDE

POUR UNE PÉDAGOGIE DU

CINÉMA DOCUMENTAIRE

- en présence de

Dick Fontaine,

Clair Simon,

Marta Andreu,

Thomas Heise,

Susana de Sousa Dias,

Thierry Odeyn,

Michel Kheifri

- animée par

Alan Bergala

15H45 DA

RAÛL RUIZ #4

LES DIVISIONS DE LA NATURE:

QUATRE REGARDS SUR LE

CHÂTEAU DE CHAMBRORD

France

30', VOFR

QUERELLE DE JARDINS

France

13', VOFR

LE JEU DE LOIE

France

30', VOFR

17H15 AC

ÉTATS DE SERVICE

Jean-Paul Andreu

France

160', VO/FR

+ DEBAT

20H15 DA

RAÛL RUIZ #3

COLABORANDES I

France

81', VOFR

22H09 DA

RAÛL RUIZ #8

COLABORANDES II

France

80', VOFR

DA DEDICACES ET ATELIERS

MF NEWS FROM...

CF CONTRECHAMP FRANÇAIS

CM COMPETITION COURTS MÉTRAGES

1er F COMPETITION PREMIERS FILMS

OI COMPETITION INTERNATIONALE

SP SÉANCES SPÉCIALES

XD EXPLORING DOCUMENTARY

AV A NOUS LA VIE!

BY ÉCOUTE VOIR!

AC LES 20 ANS DE ACID

DN DÉBATS, RENCONTRES



CNRS Images /
Comité du film ethnographique

RÉDACTION: Lyloa Anh, Stéphane Gérard, Lélia Charbi, Olivier Jehan, Mahsa Karampour, Daniela Lanzusi, Gauthier Leroy, Lucrezia Lippi, Sébastien Magnier, Julien Meunier, Anne-Lise Michoud, Marijoline Normier, Alexandra Planell, Amandine Poisson, Amanda Robles, Jean Sébastien Seguin
RÉDACTRICES EN CHEF: Dorine Brun, Zoé Chantre, Mairé Peltier **MISE EN PAGE:** Maxime Dendräen **CONTACT:** journalduree@gmail.com