



CNRS images /  
Comité du film ethnographique

# Réel 06

Bibliothèque  
Centre  
Pompidou  
publique d'information

Journal du festival *Cinéma du Réel*

Mercredi 11 mars 2009

## J'ai un frère I Have a Brother

Emmanuel Vigier

Panorama français, 77', Mercredi 11, 17h, Cinéma 1

Jeu 12, 11h, Centre Wallonie-Bruxelles / Samedi 14, 14h, Cinéma 2 (débat)

*Quelle relation aviez-vous à l'origine avec ces deux frères et comment avez-vous trouvé votre place en tant que « filmeur » de cette histoire ?*

Un jour, Drazan, mon traducteur, me dit : « J'ai un frère, en Bosnie. J'avais vingt ans, lui dix-huit quand nous avons été séparés. Ça fait quatorze ans. »

Il a mis un temps infini à me raconter son histoire. Drazan est un pacifiste, son frère a fait la guerre. Peut-être aimerait-il le revoir ? Avec son accord, j'ai fait le premier pas et je suis allé voir ce frère. Le film s'est construit sur deux années. Ma place a été essentielle, dans le sens où j'ai d'abord servi de messenger entre les deux. J'ai fait des allers-retours entre Marseille et la Bosnie, j'ai filmé l'un, j'ai filmé l'autre, j'ai renoué le lien coupé. J'étais entre les deux. Plus tard, Drazan est venu me voir et m'a dit, « il faut que je continue cette conversation avec mon frère », implicitement ça voulait dire : « il faut que tu filmes. Le film doit continuer avec toi ». J'ai aimé cette position du filmeur, dans ce qu'elle a aidé à construire.

*Aviez-vous un lien avec ce pays ?*

Non, mais j'ai beaucoup travaillé ces dernières années dans les Balkans. Je revenais avec beaucoup d'histoires en tête que l'on me racontait, toujours liées à l'exil. Un exil très particulier, parce que les gens qui ont quitté la Bosnie, ex-Yougoslavie, au moment de la guerre, sont originaires d'un pays qui n'existe plus. Ils étaient Yougoslaves, que sont-ils devenus ? Je me demandais quel rapport ont ces exilés avec un pays qui n'existe plus.

*Comment avez-vous tourné les scènes très intimes ?*

La première partie du tournage, je filmais seul. Par la suite, quand les deux frères se sont retrouvés, j'ai filmé avec une cadreuse. C'était important pour moi d'avoir du recul. J'étais plus en retrait et j'avais besoin du regard de Cécile Thuillier, dont je connaissais les images. À deux, j'avais la distance nécessaire.

*Aviez-vous pensé à la façon dont ils se retrouveraient ?*

Je ne savais pas comment les choses allaient se passer. On n'en savait rien. C'était une si longue absence et deux destins tellement différents. Dès qu'ils se retrouvent à l'aéroport, le moment est intense. Tous deux vont tenter de combler ce vide immense. Ils réécrivent ensemble le chemin de toute cette vie de séparation, qui les ramènera jusqu'à l'endroit où ils se sont séparés : le village, la maison familiale, leur adolescence, leur famille. La scène dans leur village natal, où ils



réunissent leurs anciens copains a été extrêmement compliquée à organiser. Il y a encore beaucoup de méfiance entre les gens : les Croates ne peuvent pas laisser voir à d'autres Croates qu'ils sont en train de plaisanter avec des Serbes, ou des Bosniaques. Or, tous ces gens ont en commun une enfance et une adolescence. Cachés, dans ce café, ils chantent comme à la belle époque, ils chantent des chansons d'avant-guerre du répertoire yougoslave, qui ne sont pas croates, bosniaques ou serbes. Ils ont de la joie à être ensemble. Ça peut paraître anodin de voir des gens chanter, mais cette scène, ici, prend une toute autre signification. La guerre est passée par là. Dejan lui explique le vrai visage de son pays et lui montre la réalité d'aujourd'hui, les blessures non cicatrisées. Ce qui m'a fasciné c'est leur capacité, tous les deux, à s'écouter.

En tant que réalisateur, le moment le plus délicat a été ce moment où ils retournent dans leur maison natale, abandonnée depuis la guerre. Ils retrouvent des souvenirs éparpillés sur le sol, un vieux carnet de notes. C'était difficile et douloureux pour eux, comme pour nous. Un moment d'une force incroyable. Même si Drazan à une façon de se mettre à distance, par pudeur, la souffrance était là. Pendant des années, il n'a plus parlé sa langue natale. Son passé était enfermé dans

une boîte en carton qu'il ne touchait plus. Il était essentiel de ne pas tomber dans le piège de l'émotion.

*Que diriez-vous de ce pays ?*

Pour ces gens, qui étaient des Yougoslaves, se retrouver dans un pays dont on ne connaît pas très bien les frontières, découpées de façon administratives et arbitraires par les accords de Dayton, n'est pas facile. Cette guerre laisse un pays déchiré, qui n'a pas été reconstruit. C'est une partie de l'Europe complètement oubliée, dont on ne parle plus aujourd'hui.

Quant à ces deux frères issus d'un couple mixte, serbo-croate, vivant au sud de la Bosnie, c'est impossible pour eux de choisir un camp. Parallèlement, le témoignage de leur tante est terrible, elle ne peut pas oublier ce qu'elle a vécu, ni pardonner d'ailleurs. Ses voisins d'antan sont devenus des ennemis. Elle n'a plus d'illusion sur la vie et la guerre n'est pas terminée dans sa tête.

J'ai aimé filmer tout cela. Ce film a rapproché ces deux hommes, ils sont plus forts, c'était beau de les voir. Finalement, nous étions tous portés par la volonté de construire ensemble.

■ Propos recueillis par Lydia Anh



## Nora

Alla Kovgan, David Hinton

Compétition internationale, 35', États-Unis – Mozambique – Grande Bretagne

Mercredi 11, 18h45, Cinéma 1 / Vendredi 13, 15h45, Cinéma 2

À ses souvenirs en partage de ceux d'un peuple, d'une culture et d'une Histoire, Nora, la danseuse et le film, donne une matière, leur lègue un corps. « Women have shaped my life » est-il écrit au début du film, les femmes ont façonné ma vie, comme si la vie, et le corps qui en est l'empreinte, était telle cette terre d'argile que l'on voit foulée par les pieds des femmes, la même argile dont elle se couvre le visage aussi après la mort du père. Tourné au Mozambique, et non au Zimbabwe qui est la terre d'origine de la danseuse, Nora se défait de cette entorse au strict factuel par la force d'évocation des torsions des membres, des percussions et des chorégraphies folles, modelant un corps à sa mémoire, traçant dans l'air les sillons d'une pensée en mouvement.

Le dispositif filmique n'est pas en reste, qui invente des chorégraphies secrètes depuis son montage, n'hésite pas à accorder aux espaces, aux lieux comme à leur matière, les puissances allégoriques du récit ; ainsi nous parle cette séquence relatant les violences d'une rupture sentimentale, où à ces plans de coupes sur des fleurs et des plantes, au perlant fragile et coloré d'une prime innocence, succède l'image de Nora, à terre parmi les écorces grises des arbres, dans l'évocation tout à fait de ce par quoi passe un être et son corps pour s'en trouver raffermi.

Dans tous les registres, jusqu'à cette naissance d'une première véritable idylle amoureuse aux accents chaplinesques, ce film musical excelle à restituer cette langue commune des légendes, toutes autobiographiques soient-elles. Il ne faudra pas s'étonner dès lors de cette dernière audace, qui voit les réalisateurs clôturer le film en citant *La Prisonnière du désert*, convoquant, au même temps que Nora s'éloigne vers son aventure américaine, les paroles de la chanson du film de John Ford : « What makes a man to wander, what makes a man to roam, what makes a man leave bed and board, and turn his back on home ? Ride away, ride away, ride away ». ■ Ronan Govys

# Bagatela Bagatelle

Jorge Caballero

Compétition internationale, 74', Espagne,

Mercredi 11, 16h30, Petite Salle (débat) / Vendredi 13, 21h, Cinéma 1

Jorge Caballero, jeune cinéaste colombien, s'immisce entre les murs du tribunal de première instance de Bogota, pour s'intéresser de plus près au sort des prévenus, accusés de délits mineurs. Il filme patiemment les entretiens préliminaires entre les prévenus et les avocats commis d'office qui tentent au mieux d'alléger leurs peines. Chacune de ces histoires nous en apprend un peu plus sur le parcours et la sombre destinée de ces êtres brisés ainsi que sur la perversité d'un système qui ne leur laisse pas beaucoup de chance de s'en sortir. Pour des bagatelles : vols de portables, ventes de cd piratés, port de marijuana, etc. Les sanctions, elles, se révèlent bien plus lourdes de conséquences.

*Pourquoi vous êtes-vous intéressé en particulier aux entretiens préliminaires entre les avocats commis d'office et les accusés ? Comment s'est opéré le choix des protagonistes ?*

Vivre dans une société injuste et fragmentée comme la société colombienne amène à s'accommoder de réalités très disparates. S'intéresser à des faits aussi quotidiens, aussi banals pour un habitant de Bogota, que ces bagatelles, permet par la même occasion de révéler et de saisir les mécanismes qui les mettent en place. Je cherchais un lieu où ces histoires se racontent, où les protagonistes comme les avocats impuissants se retrouvent confrontés à la dureté de la loi et aux lourdes conséquences que ces sanctions impliquent.

J'ai filmé en tout une trentaine d'accusés, pour n'en choisir au final que quelques uns. J'ai privilégié ceux dont on pouvait imaginer les réalités quotidiennes, et avec qui les avocats étaient en empathie.

*Comment s'est déroulé le tournage ?*

Le tournage a duré quatre mois et a été particulièrement éprouvant. Il a fallu beaucoup de patience et d'observation. Nous faisons au début le tour des cinq instances judiciaires réparties dans toute la ville. Chaque jour était imprévisible et on ne savait jamais à quel genre de cas nous allions être confrontés. Nous nous retrouvions d'ailleurs souvent face à des cas de délits majeurs qui ne rentraient pas dans nos critères de sélection. Nous avons filmé une trentaine de personnes qui avaient tous commis de petits délits et à chaque fois nous vivions avec eux le drame d'être détenu. Nous ressentions la solitude et la détresse de chacun de ces individus qui vivent dans des conditions sociales extrêmes. Un jour, l'un d'entre eux s'est suicidé en se jetant de la fenêtre pendant que nous filmions les audiences préliminaires. Nous étions ébranlés et dans l'incapacité de continuer. Après une longue réflexion, autour de la vie, de la mort et de l'éthique du cinéaste, nous avons réuni nos forces et décidé de terminer ce film.

*Vous filmez les entretiens de profil, avec une certaine distance.*

Je voulais que l'on puisse saisir en un seul plan tout ce qu'il se passait dans la scène, dans une position d'écoute totale. Nous voulions être le moins envahissants possible pour ne pas perturber ce premier échange. Ma place était celle d'un spectateur attentif, curieux et surtout respectueux. Les entretiens délimitaient l'espace et le cadre. Je voulais seulement deux plans : un plan fixe général de l'entretien entre les deux protagonistes et un plan plus rapproché du prévenu, duquel on se sentait ainsi plus proche et dont on voulait saisir le récit et les réactions. Je savais que ce dispositif allait nous révéler, avec ces simples entretiens, tout un monde.

■ Propos recueillis par Anne-Lise Michoud





## La Cité des Roms City of the Roma

Frédéric Castaignède

Panorama français, 97'

Mercredi 11, 14h15, Petite Salle (débat) / Vendredi 13, 11h, Centre Wallonie-Bruxelles

En filmant le ghetto de Nadejda, Frédéric Castaignède ne travaille pas seulement la question des Roms de Bulgarie, il nous propose également une sorte d'essai politique: d'où naît la ségrégation sociale? Quels pourraient en être les remèdes? Cette communauté vitale pour la ville de Sliven, séparée d'elle par un mur et connectée par un souterrain comme par un cordon ombilical caché, est un exemple de société travaillée par ses habitants.

*Comment êtes-vous arrivé dans le ghetto de Nadejda?*

L'élément déclencheur a été ma rencontre avec Léa Lamarque, qui avait travaillé pendant deux ans dans le quartier pour Médecins du monde, elle coordonnait un programme de protection infantine. Elle avait accueilli un photographe à Nadejda et organisé une exposition. J'ai eu un choc visuel en découvrant l'existence d'un quartier pareil au cœur de l'Europe. Il s'étale sur environ douze hectares et entre quinze et vingt mille personnes y vivent: une densité de population incroyable.

Les Roms sont la minorité ethnique la plus importante d'Europe (10 millions de personnes), la plus pauvre et la plus discriminée. Je ne voulais pas donner une image folklorique ou romantique comme on le fait d'habitude, misérabiliste ou compassionnelle. Je préférais chercher le contrepied de ces images stéréotypées pour montrer les Roms militants, engagés, qui essayent de faire avancer les droits d'une communauté. C'est ça qui m'a le plus touché.

*Cela a été difficile de vous faire accepter?*

J'étais toujours avec Léa et une équipe de tournage. Léa est une fille remarquable qui a fait des études sur la culture rom. À Nadejda elle avait noué une relation très intime et fusionnelle avec certaines personnes, notamment avec Stefka – la patronne du bar à soupe – et

elle avait appris le bulgare, ce qui a facilité nos mouvements. Néanmoins, il y a eu une longue période de repérages pendant laquelle il fallait expliquer aux gens ce que je voulais faire. Comme au début de chaque aventure documentaire, j'ai cherché à obtenir la confiance des habitants du quartier, à voir s'ils étaient prêts à être filmés. Nous avons tourné trois fois trois semaines sur une période de six mois: au premier tournage il y a eu des tensions, ensuite, peu à peu, nous avons été adoptés et souvent il y avait une cinquantaine d'enfants qui nous sautaient dessus. Cela compliquait les choses, car je ne voulais pas jouer avec les regards caméra ni courir le risque qu'eux-mêmes les instrumentalisent. Ça a été très difficile de trouver la bonne distance.

Ma rencontre avec Angel a été saisissante: c'est quelqu'un de très touchant et attachant, d'une détermination incroyable, il a un rapport magnifique aux enfants. Une espèce d'ange qui règne au-dessus du ghetto: il a une allure de prince, une autorité naturelle. Il a un faciès très indien, il incarne à lui tout seul l'histoire des Roms.

*Le film semble se structurer autour des discussions entre les Roms, qui en introduisent et éclaircissent les problématiques. Ces échanges sont-ils spontanés ou provoqués?*

Les deux. Le bar à soupe de Stefka est une sorte de place publique, j'ai vite compris que m'immerger dans ce lieu me permettrait de découvrir le regard des Roms sur leur propre situation. J'avais le désir d'un vrai film de cinéma direct, sans commentaires ou interviews. Je voulais que les images portent l'histoire et qu'elles aient une valeur intrinsèque.

Avant de commencer le tournage on a également beaucoup écrit. En termes de narration le film se construit autour de deux grands fils: le tableau-école et le tableau-ghetto. J'ai voulu les tisser ensemble, tout en gardant la distance politique nécessaire pour éviter la simple chronique de quartier. Le but était que les tableaux et les couches narratives se répondent et s'enrichissent mutuellement.

*À travers les micro-histoires des personnages vous rejoignez la macro-histoire de la chute du communisme, de ses effets, et vous allez même au-delà de l'Histoire en proposant une réflexion politique autour de la nature même d'une société civile.*

Ce qui me fait plaisir c'est de montrer ce film à d'autres communautés et voir que cela leur parle aussi. Bien sûr, en travaillant sur ce sujet je voulais non seulement donner une image différente des Roms, mais je cherchais également à obtenir une dimension universelle. J'aime

l'ambivalence du mot « cité », parce que c'est à la fois la polis grecque et le nom qu'on donne aux zones défavorisées, de relégation et de non-intégration, des banlieues françaises aux favelas brésiliennes ou africaines. Je voulais qu'au-delà de la question rom, le film parle de la manière d'intégrer les minorités. Ces gens que j'ai filmés sont remarquables de détermination et peuvent être pris en exemple, ils essayent de faire avancer les choses, de changer, de résister, de ne pas avoir un regard fataliste.

*Vous montrez la également la ségrégation spatiale de la communauté. Les enfants mettent parfois à mal cette délimitation normative, par exemple dans la séquence de l'école, lorsqu'ils rentrent et sortent de la classe.*

Dans le film il y a plein de frontières visuelles. Le mur bien sûr, tellement imposant et impressionnant qu'il se suffit à lui-même, mais aussi ce souterrain surréaliste, ou comme vous le dites les portes de l'école. Néanmoins, je voulais surtout montrer les frontières mentales. C'est une ségrégation complexe et insidieuse, qui renvoie un peu à la question des noirs aux États-Unis dans les années 50 et 60; beaucoup de militants roms se réclament de ces mouvements pour les droits civils. Aux États-Unis la ségrégation était inscrite dans la loi, en Bulgarie elle en est bannie mais elle est inscrite dans la tête des gens. Ce qui m'intéressait c'était cette dimension mentale. Il n'y a pas de commentaire par les mots mais une mise en image de cette frontière, de toutes ces barrières auxquelles les Roms doivent faire face.

*C'est pour cette raison que certains Roms ne veulent pas envoyer leurs enfants à l'école ?*

C'est une question compliquée. Les Roms y répondent souvent en disant qu'ils sont pauvres, et pour eux un enfant peut aller travailler très tôt. Mais il y a aussi la spécificité de la langue dans la culture rom, le romani est proche du sanscrit indien mais il n'a pas d'alphabet et il se transmet de manière uniquement orale; pour cette raison, l'école n'est pas une institution traditionnelle. De plus, aux temps du communisme, alors que l'école était obligatoire, les Roms voyaient ça comme un organisme étranger et assimilationniste, on intégrait les enfants de force. En ce sens, refuser l'école est un mouvement de résistance.

■ Propos recueillis par Lucrezia Lippi

## Shadi

### Maryam Khakipour

Panorama français, 57, Mercredi 11, 13h30, Cinéma 1

Jeu 12, 21h15, Petite Salle (débat) / Samedi 14, 11h45, Cinéma 1

Faisant suite à son film sur les derniers jours du théâtre Nasr de Téhéran, fermé pour de soi-disant « raisons de sécurité » dans un quartier où la spéculation immobilière est intensive, Maryam Khakipour poursuit son travail de défense du Siah Bâzi, ce théâtre d'improvisation populaire proche de la Commedia del Arte qu'elle ne veut pas voir s'éteindre. Elle accompagne la troupe dans une aventure inespérée : un voyage en France pour une création inédite, suivie d'une tournée. Pour Shadi, la plus jeune des comédiennes, sommée d'incarner la « pure jeune femme » par un metteur en scène garant de la censure, la mise à l'épreuve est particulièrement rude et bénéfique... Une révolution personnelle.

*Quelle a été votre implication quand, comme vous le dites en voix off, vous êtes retournée en Iran pour inventer avec la troupe un spectacle ?*

Tout a commencé lorsque Ariane Mnouchkine, très émue par mon premier film, m'a dit : « et si on les invitait au Théâtre du Soleil, je les loge, la recette sera pour eux, toi, tu t'occupes des billets... » C'était comme un rêve. Je suis partie en Iran et nous avons cherché tous ensemble une trame de base qui pourrait être comprise et plaire ici : on a choisi l'histoire du sultan Hammad.

À Paris, la question des sous-titres s'est posée très vite. Le Siah Bâzi tient beaucoup dans le langage. Chaque soir, le texte change. Notre pari a donc été de fixer les dialogues et ça a été un vrai casse-tête. Par exemple, un grand interprète de ce théâtre comme Saadi, qui joue le rôle du noir, avait du mal à respecter les répliques.

*Quelle a été votre part d'écriture dans le film ?*

Pour moi, documentaire ou fiction, un film se fait autour d'un personnage ou d'une situation exceptionnelle. C'est le cas ici avec Shadi qui a un tempérament très fort, un verbe, elle arrive à s'exprimer dans certaines situations d'une manière libre et très directe.

Grâce au premier film, je connaissais très bien les membres de la troupe. Je savais que ce voyage serait pour eux une rencontre avec une nouvelle réalité, qui déclencherait quelque chose de fort pour chacun. La plupart d'entre eux n'avaient jamais quitté l'Iran. Shadi n'était même jamais allée au nord de Téhéran. Pour moi, l'histoire devait commencer en Iran avec son mari. Je me suis énormément inspirée de leur réalité. J'ai suggéré la voiture pour montrer que c'est elle qui conduit, qui travaille, qui mène tout. Cette scène n'était pas facile, il fallait que le mari puisse défendre son point de vue. Il n'y avait pas de texte, juste le sujet de la discussion : l'autorisation qu'il devait signer pour que son épouse puisse sortir du pays.

Le film c'est le voyage de Shadi, tout ce qu'elle traverse dès le départ avec sa mère, son mari, le metteur en scène, la discussion avec les autres, et notamment avec les comédiennes plus âgées qui la mettent en garde : « attention, la vérité n'est pas tout ce que tu vois », « cette liberté que tu vois ne s'est pas obtenue facilement, il faut souffrir. » C'est le temps et la profondeur de ma relation avec eux qui m'ont permis d'installer ces situations parfois douloureuses. Shadi doit sans cesse se battre pour pouvoir être elle-même...

*Shadi est comédienne d'improvisation, se met-elle un peu en scène ?*

On m'a demandé si elle parlait vraiment au téléphone avec son mari. Bien sûr, et s'ils divorcent ce n'est pas dû au film, c'est l'attitude du mari qui est devenue intenable. La caméra est davantage révélatrice de vérité que de jeu. Dans cette scène de la voiture, chacun se révélait. Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est que le mari, qui n'est pas acteur, accepte la caméra et se montre réellement comme il est.

*Comment avez-vous géré le conflit avec le metteur en scène iranien et quel a été votre rapport avec Ariane Mnouchkine ?*

Pour moi, le but premier, c'était le spectacle. Il fallait trouver le moyen de transmettre au public d'ici l'humour, la malice, la ruse du personnage noir. Nous étions dans une situation d'urgence et de pression très forte, on ne dormait que quelques heures par nuit à cause du metteur en scène qui bloquait. C'est le rôle de Shadi qui déclenche le conflit, son interprétation était trop libre, trop sensuelle pour lui et il s'y est opposé. Il ne supportait pas cette image de la femme. Quand quelque chose ne marche pas dans une création, en général on arrive à discuter, mais lui s'est réfugié dans les « trucs » traditionnels : « on ne fait pas ceci, pas cela »... Ariane voyait ce qui ne fonctionnait pas, mais elle ne voulait pas proposer un changement dramaturgique sans son accord, c'est moi qui ai insisté pour essayer et ça a fonctionné. Dans le Siah Bâzi, on peut tout à fait interpréter le plaisir et le désir, je connais très bien cette tradition, je ne voulais pas céder.



La force du propos d'Ariane qui leur parle dans un rapport franc, d'égal à égal, a-t-elle changé des choses pour eux? Entendre cela de la bouche d'une femme a dû les surprendre.

Lorsqu'Ariane intervient avec son discours à l'adresse du metteur en scène qui finalement, et paradoxalement, applaudit, c'est très fort pour moi. Ce moment était vraiment émouvant, ils étaient tous bouleversés, remués à l'intérieur. Malheureusement, je n'avais qu'une caméra et je n'ai pas pu saisir tous les visages. Pour quelqu'un comme Shadi, oui, ça a changé quelque chose, car quand elle prend la parole face aux autres dans la cuisine, ça s'est passé quelques jours après. Cette scène, lorsque le groupe échappe entièrement au metteur en scène, est à l'image de l'Iran: à un moment donné le capitaine quitte le bateau, mais le bateau avance. C'est la situation réelle en Iran. En ce sens, le film est un peu une métaphore. À ce moment-là, j'ai compris où était le film.

L'angle qui m'intéresse, c'est comment Shadi, qui représente la jeunesse iranienne, arrive à raisonner, à parler de sa situation. On peut s'indigner sur la condition des femmes en Iran, mais le fait qu'une femme comme elle, issue d'une famille téhéranaise très populaire, arrive à avoir ce degré de conscience de sa situation, c'est une grande avancée dans la société. Je regarde le côté positif, même s'il y a encore du chemin à faire. ■ Propos recueillis par Lydia Anh et Mariadèle Campion



## Cinéma 1

13:30 **PF**

*Shadi*  
Maryam Khakipour  
France, 57', VO (Iran) STF

14:45 **PF CI**

*Obama Song*  
Dominique Dubosc  
France, 17', VO (américain) STF  
*Americana*  
Topaz Adizes, États-Unis, 86', VO STF

17:00 **PF**

*J'ai un frère*  
Emmanuel Vigier  
France 77', VO STF

18:45 **CI**

*Nora*  
Alla Kovgan, David Hinton  
États-Unis - Mozambique - Grande-Bretagne  
35', VO STA STF  
*Tjuba Tén / The Wet Season*  
Ben Russell, Brigid McCaffrey  
États-Unis, 47', VO STA STF

20:45 **NF + débat**

*Mein Herz sieht die Welt schwarz*  
*Ein Liebe in Kabul*  
*My Heart Feels Gloom - A Kabul Love Story*  
Helga Reidemeister, Allemagne, 87', VO STF

## Cinéma 2

13:00 **PF**

*Une ombre au tableau*  
Amaury Brumauld, France, 52', VOF  
*Le Reflet*  
Jérôme Amimer, France, 47', VO (russe) STF

15:00 **XD + débat**

*El Lion d'Argent 7'*, VOF  
*In the Solitude of the Cotton Fields 7'*, Sans dialogue  
Othello Vilgard, France

*Déchiffrage*

Yves-Marie Mahé, France, 25', VOF

*Journal Annales* (Extraits choisis par l'auteur)

Lionel Soukaz, France, 20', VOF

16:45 **CI**

*Le Dictionnaire selon Marcus*  
Mary Jimenez, Belgique, 78', VF STA

18:45 **CI + débat**

*Rachel*  
Simone Bitton, France, 100', VO STA STF

21:00 **XD + débat**

*IO 3'*, sans dialogue  
1305 2', sans dialogue  
Augustin Gimel, France

*La Palombière 1'*, sans dialogue

*New York zero zero 21'*, VOF  
*Amsterdam Reconstruction 20'*, sans dialogue  
Jérôme Schlomoff, France

*Roeien / Rowing 1'*, Sans dialogue

*Machin-hoog / Machine-Eye 12'*, VO STF  
Anna Abrahams, Jan-Frederik Groot, Pays-Bas

*Degradation #1, X-Ray : Shroud of Security*

James Schneider, France, États-Unis, 10', sans dialogue

## Petite Salle

14:15 **PF + débat**

*La Cité des Roms*  
Frédéric Castaignède  
France, 97', VO (romani, bulgare) STF

16:30 **CI + débat**

*Bagatela*  
Jorge Caballero, Colombie, 74', VO STA STF

18:30 **PF + débat**

*Le Pays à l'envers*  
Sylvaine Dampierre, France, 90', VOF

21:00 **CI + débat**

*Defamation*  
Yoav Shamir,  
Israël - Autriche - Danemark - États-Unis  
93', VO STF

**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