



FIFI HURLE DE JOIE

## FIFI AZ KHOSHHALI ZOOZE MIKESHAD FIFI HURLE DE JOIE

MITRA FARAHANI

Compétition Française / 2013 / Etats-Unis / 96'

JEUDI 28 MARS 21H00 CINÉMA 1 + DÉBAT  
VENDREDI 29 MARS 14H00 CWB  
SAMEDI 30 MARS 17H00 CINÉMA 2 + DÉBAT

*Fifi hurle de joie est le titre que le peintre Bahman Mohassess donne au tableau qui ne l'a jamais quitté. Le hurlement et la joie, voilà un paradoxe qui le représente bien. Retiré du monde depuis plusieurs décennies au point que beaucoup le croyaient mort au moment du film, il vivait dans une chambre d'hôtel à Rome, entouré de ses dernières œuvres et des esprits qu'il a connus, animé par une foi sans égale en la valeur de son art. Mitra Farahani en a dressé un portrait passionnant, à la hauteur de leur rencontre.*

**Dans le dialogue que vous avez avec lui on ressent son exigence d'être précisément compris. Il s'autorise à vous donner des directives sur le film mais en même temps**

**c'est comme s'il vous guidait avec une grande générosité. Comment cela s'est-il passé ?**

J'étais animée par l'obsession de faire un film sur lui. Quand je suis allée à sa rencontre, je le connaissais encore assez peu. Je l'avais rencontré brièvement chez Behjat Sadr (peintre iranienne sur laquelle j'ai également réalisé un film) une première fois en 2000. Encore aujourd'hui, on trouve vraiment peu de choses sur lui. Je me suis donc rendue à Rome et ce qui devait être un week-end s'est prolongé en un séjour de deux mois (grâce au soutien indéfectible de ma productrice Marjaneh Moghimi et de Fereydoun Firouz). Si au départ, c'est moi qui avais besoin de Mohassess, l'intensité de la rencontre équilibra en quelque sorte la donne, et nous avions dès lors besoin l'un de l'autre. J'ai compris a posteriori qu'il me faisait confiance, y compris pour l'accompagner dans la mort. Au fur et à mesure de nos rencontres quotidiennes, le film en lui-même est devenu presque secondaire. Mohassess avait une présence tellement forte que le film ne saurait en rendre compte totalement, d'autant plus du fait de sa disparition, deux mois après notre rencontre. C'est plutôt comme si le film contenait cette puissance qui reste prête à exploser.

**À la moitié du film, arrivent les commanditaires de sa dernière oeuvre ainsi qu'un parallèle providentiel avec *Le Chef d'œuvre inconnu* de Balzac. Comment sont-ils arrivés dans le film ?**

Je leur ai en effet proposé ce projet de commander une oeuvre à Mohassess, pendant mon séjour auprès de lui. Rokni et Ramin Haerizadeh n'ont alors pas hésité une seconde à se porter acquéreurs d'une oeuvre, car c'était pour eux comme un rêve qui devenait réalité. Mais par-dessus tout, pour eux comme pour moi, il y a un « avant » et un « après » Mohassess. Face à lui, la violence de l'histoire prenait vie devant nos yeux. La référence à Balzac est venue au montage, car elle faisait parfaitement écho à la situation qui s'était instaurée. L'exigence du maître Frenhofer était très proche de celle de Mohassess. Nous nous retrouvions comme Nicolas Poussin et Porbus dans le texte de Balzac : ne pas le rencontrer aurait été comme passer à côté d'une grande montagne sans la voir. Le charisme de Mohassess était tel que j'avais par moments du mal à vivre l'intensité de cette rencontre. Pendant ces deux mois, la caméra m'a en réalité donné la distance nécessaire face à cet être qui était plein de rage et de vitalité, à la fois sûr de son pouvoir artistique et d'une grande mélancolie.

**Quelque chose nous surprend tout le long du film, c'est le fait qu'il détruit ses oeuvres. Il les déclare même comme étant « décédées ». À partir de quand a-t-il commencé à détruire ses oeuvres ?**

Très tôt apparemment, même si cela s'est accéléré entre les années 1980 et les années 2000. Il avait une très haute idée de son art et se voyait en artiste demiurge qui a droit de vie et de mort sur son travail. Il disait qu'il refuserait de laisser ses oeuvres aussi bien aux autres qu'à la postérité, en laquelle il ne croyait pas du tout. Il éprouvait un sentiment de supériorité mais très paradoxal car c'était aussi humble de sa part de refuser la postérité. Son goût pour la provocation n'y était pas non plus étranger. Mais c'était bien le monde en soi qui lui inspirait ce dégoût et Mohassess ne s'est jamais apitoyé sur son sort. C'est ainsi qu'il pouvait détruire ses oeuvres en riant aux éclats.

■ Propos recueillis par Gauthier Leroy et Mahsa Karampour, avec la collaboration de Morad Montazami

## LETTER

SERGEI LOZNITSA

Compétition Internationale Courts Métrages / 2012 / Russie / 20'

VENDREDI 22 MARS 15H45 PETITE SALLE

JEUDI 28 MARS 16H45 CINÉMA 1 + DÉBAT

SAMEDI 30 MARS 14H30 CINÉMA 2 + DÉBAT

*Dans une contrée nimbée d'une lumière féérique, deux hommes apparaissent comme par magie dans un éclair de lumière. Un effet à la Méliès qui place ce film de Loznitsa sous le sceau de*



LETTER

*l'enfance, celle du cinéma, mais aussi celle d'un conte merveilleux tout en images, peuplé d'êtres qui habitent en simplicité un monde étranger. Tout rayonne en harmonie avec la nature.*

**Dans la prolongation de *La Colonie* 2001, vous revenez dans cet asile rural du Nord-ouest de la Russie avec une nouvelle proposition filmique sur la folie d'une grande liberté. Pouvez-vous nous parler du travail spécifique de la lumière et du noir et blanc qui donne cet effet surnaturel aux images ?**

Les images de *Letter* ont été tournées en même temps que *La Colonie*, je les ai retrouvées en déménageant des affaires dans le studio de Saint-Petersbourg. J'ai un peu de mal à parler de ce film, ce sont juste des images, du pur cinéma. Au début du tournage de *La Colonie*, nous avons utilisé un type d'objectif spécial avec une lentille unique convexe qui créait cette image nette au centre et floue aux bords. Mais j'ai réalisé que je ne pouvais pas faire un long métrage avec cet effet. J'ai donc utilisé des objectifs plus classiques pour *La Colonie*. J'ai monté *Letter* il y a douze ans mais je n'ai pas pu l'achever, je n'avais pas de quoi financer un deuxième film. Je l'ai oublié pendant dix ans et maintenant c'est comme du vin, du cognac, à sa douzième année...

**Vous approchez l'asile comme un monde à part. Votre travail sur le son fait ressortir la présence de l'environnement animal et végétal ainsi que des éléments météorologiques. Le traitement des voix nous fait entendre, non pas une langue "handicapée", mais une langue aux sonorités inconnues. Pouvez-vous revenir sur votre travail sur le son ?**

Le son de *Letter* a été conçu par un brillant ingénieur du son, Vladimir Golovnitski, avec qui je travaille depuis presque dix ans maintenant. Quand Vladimir a vu le montage, il a proposé que nous utilisions les voix des sourds-muets et c'est ce que nous avons fait. Le montage son du film est récent. Il y a douze ans les programmes de son n'étaient pas aussi performants qu'aujourd'hui où l'on peut faire beaucoup plus de choses, de manière très précise, ce qui rend le son plus riche et intéressant. Dans *Blockade* par exemple, il y a plus de cent pistes audio !

**Vous représentez un univers qui semble loin du monde contemporain. Est-ce que cette distance est nécessaire pour voir cet asile comme un espace de liberté ?**

Cet espace, où l'on ne comprend pas bien de quoi il s'agit, me plaît. Ce film est comme un rêve. Souvent les spectateurs veulent des explications, se raccrochent à une narration. Si je pouvais faire toutes les tentatives que je voulais, je ferais immédiatement un film sans aucune explication, ni narration.

■ Propos recueillis par Lucrezia Lippi et Dorine Brun

## CHA FANG THE QUESTIONING

ZHU RIKUN

Compétition Internationale Courts Métrages / 2013 / Chine / 20'

MERCREDI 27 MARS 15H30 PETITE SALLE + DÉBAT

JEUDI 28 MARS 12H00 CINÉMA 2 ★

SAMEDI 30 MARS 17H00 CINÉMA 1 + DÉBAT

*Une caméra fixe, cachée par le réalisateur dans sa chambre d'hôtel, enregistre la descente de policiers venus l'interroger. Les corps de ces derniers s'agglutinent dans le cadre tandis que le cinéaste les affronte avec patience et ironie.*

**Lors de votre visite à Xinyu auprès d'activistes des droits de l'homme, la police vient vous interroger. Vous y attendiez-vous ? Comment avez-vous choisi la place de la caméra ?**

Je savais que la police viendrait parce qu'elle nous suivait. Quand nous sommes rentrés à l'hôtel, nous avons vu des policiers postés devant.

J'aime filmer des situations spéciales ou reliées à mes activités. J'ai placé la caméra de manière à ce qu'elle puisse couvrir l'entrée de la chambre, là où les gens se trouveraient.

**Quel aurait été le risque encouru si la police avait réalisé que vous filmiez l'interrogatoire ?**

Filmer dans ma chambre est un droit. Elle devient un lieu privé, dès lors que je la réserve. Mais il existe toujours des risques que l'on ne peut anticiper.

**Votre geste est radical, une séquence de vingt minutes, entre la performance, l'urgence de témoigner et une preuve en cas de bavure policière. Comment caractériseriez-vous votre geste ?**

Je suis cinéaste et j'aime transformer tout en film. Je choisis la bonne place, le bon moment pour filmer, mais parfois je ne peux décider de ce qu'il va se passer. Je vois plutôt mon geste comme un acte artistique. Les policiers chinois et les officiers sont les meilleurs acteurs du monde !

**Deux caméras filment la scène : la vôtre et celle de la police. Un champ/contre champ radical, la lutte entre deux utilisations des images. Les policiers ont-ils l'habitude de filmer les interrogatoires ?**

Ces derniers temps, la police chinoise filme souvent ses activités. Il semblerait que cela soit obligatoire. Je pense que c'est une bonne chose. J'espère un jour pouvoir utiliser leurs rushes pour faire un film. Ou même les aider à devenir de bons cinéastes !

**Vous êtes aussi producteur et directeur de festival. Vous défendez le cinéma indépendant chinois. Pouvez-vous nous faire un état des lieux du cinéma indépendant ?**

Il y a plus de films et de cinéastes aujourd'hui en Chine. Mais peu d'entre eux sont bons : de nombreux réalisateurs se soucient plus d'être connus que de savoir pourquoi ils font des films. Concernant *Cha Fang*, il a été projeté une fois en début d'année au Fanhall Center for ARTs. Il y avait 30 personnes dans la salle.

**Comment parvenez-vous à faire des films aujourd'hui ?**

Je n'attends pas grand chose de la réalisation. Mais c'est important pour moi de continuer à filmer. C'est une expression et une arme en même temps. J'espère que cela peut changer quelque chose au moins pour moi-même.

■ Propos recueillis par Alexandra Pianelli et Dorine Brun

## LE PRINTEMPS D'HANA

SOPHIE ZARIFIAN, SIMON DESJOBERT

Compétition Française / 2013 / France / 55'

VENDREDI 22 MARS 18H30 CINÉMA 2 + DÉBAT

MERCREDI 27 MARS 12H00 CINÉMA 2 ★

JEUDI 28 MARS 14H15 CINÉMA 1 + DÉBAT

*Hana traverse la ville comme elle filme, avec toute l'énergie de sa jeunesse, de ses idéaux neufs. Elle parle, scande, affirme, avec ses amis activistes, les chauffeurs de taxi, l'homme de la rue. Sophie Zarifian et Simon Desjobert ont choisi le cinéma direct pour relater une révolution et l'éclosion de l'engagement politique chez une jeune femme qui n'oubliera jamais ce printemps-là.*

**Qu'est-ce qui vous a donné envie de filmer l'Égypte aujourd'hui ?**

Sophie : Du fait de mon histoire familiale, j'ai toujours été très intéressée par l'histoire du monde arabe. J'ai eu l'occasion de l'étudier un peu lors de mes études d'histoire, mais pas assez à mon grand regret car je ne parle pas arabe. Et puis je connaissais l'Égypte, j'y avais vécu quelques temps, développé des attaches et lorsque j'ai vu ce qu'il se passait en janvier 2011, j'ai d'abord été submergée d'émotions. Je ne suis pas Égyptienne mais je voulais y participer à ma manière, en partant avec une caméra pour documenter

le mouvement mais sans certitude qu'il y aurait un film à la fin. J'ai proposé à Simon avec qui j'avais fait un master de cinéma documentaire à Evry de partir avec moi et c'est ainsi qu'on est arrivés au Caire moins d'un mois après la chute de Moubarak.

**Simon :** Je ne m'étais jamais rendu en Egypte avant. Le monde arabe, que les médias occidentaux ont trop souvent tendance à mépriser et à présenter comme soumis à des dictateurs, mettait pour une fois en avant le courage du peuple égyptien. Jour après jour, la situation me préoccupait d'avantage : j'ai passé beaucoup de temps sur les réseaux sociaux et les blogs des activistes politiques égyptiens qui étaient à l'initiative de ces gigantesques manifestations. Je découvrais une jeunesse qui faisait de ces mouvements de révolte une question de dignité. Lorsque Sophie m'a parlé de faire un film qui s'inscrirait dans ce contexte, j'ai d'abord trouvé l'idée folle. Mais s'intéresser à la jeunesse et l'engagement politique dans cette région du monde me fascinait.

### **Comment avez-vous rencontré Hana ?**

**Simon :** Nous avons décidé de partir pour un mois pour le premier tournage. Nous souhaitions articuler le film autour d'un ou plusieurs personnages. À cette époque, l'actualité allait très vite et il nous semblait urgent de tourner rapidement. Pour gagner du temps, nous avons décidé de prendre contact avec des Egyptiens via les réseaux sociaux dès que notre décision de partir était prise. Nous savions qu'une partie des jeunes s'était servie de cet outil pour organiser les toutes premières manifestations. Nous avons rencontré toutes les personnes contactées une fois au Caire.

**Sophie :** Plus qu'un personnage principal, nous cherchions une sorte de porte d'entrée dans ce processus révolutionnaire. Nous étions assez admiratifs de la manière dont Hana traversait l'espace public et allait facilement à la rencontre des gens.

### **Les jeunes que vous filmez sont imprégnés de culture occidentale. Est-ce que cela faisait partie du sujet pour vous dès le départ ?**

**Sophie :** La révolution était l'occasion de casser les stéréotypes. Beaucoup ont été surpris de voir les peuples arabes se soulever. Nous avons bien senti que lorsque nous présentions Hana dans nos recherches de financements, le fait qu'elle ne soit pas voilée et qu'elle n'habite pas dans un bidonville, soulevait des questions sur le choix du personnage. Il existe d'autres jeunes comme Hana en Egypte. L'appel à manifester du 25 janvier qui a été lancé par une jeunesse assez « connectée » a réussi à fédérer les classes, qui ont eu, au moins pour un moment, le même mot d'ordre : « Moubarak dégage ! ». Mais les attentes n'étaient pas les mêmes et Hana nous a servi de révélateur. Elle met en avant la liberté d'expression, c'est probablement la perception première qu'on a eu de ce mouvement vu de l'occident. Mais les conversations qu'elle a avec les gens renvoient tout le temps à la question de la subsistance économique. Le slogan principal était « pain, liberté et justice sociale ». C'est un premier point.



LE PRINTEMPS D'HANA

**Simon :** Ensuite, Hana fait partie d'un milieu intellectuel plutôt aisé. Cela ne faisait pas partie de notre projet initial mais très vite nous avons trouvé intéressant d'insister sur cette dimension. Cette jeunesse qui étudie dans les grandes écoles américaines est à la fois très occidentalisée et très fière de ses racines arabes. Ces jeunes nous semblaient en recherche d'identité à l'image du pays qui, libéré d'un dictateur, cherche encore une solution politique qui lui permettrait d'accéder à ses revendications.

### **Pendant combien de temps avez-vous filmé Hana ?**

**Simon :** Le film se déroule sur une période de presque un an. Il y a eu trois tournages d'un mois à chaque fois en 2011. Cette période nous permettait d'observer l'évolution de l'engagement d'Hana, et l'évolution de la situation politique à travers les débats qu'elle suscite lorsqu'elle distribue le journal avec ses amis ou bien lorsqu'elle prend le taxi.

### **Avez-vous eu des difficultés pour tourner au Caire ? Comment Hana et son entourage ont-ils perçu la présence de la caméra ?**

**Sophie :** Nous n'avons eu, à notre grande surprise, aucun problème pour tourner. Nous étions assez inquiets car nous partions sans aucune autorisation. À l'aéroport, à notre arrivée nous avons eu une petite frayeur lorsque notre sac a été fouillé par les policiers. Par la suite, nous avons profité du fait que tout était désorganisé pour filmer assez librement dans les rues. Hana expliquait toujours pour nous ce qu'on faisait et très souvent les gens acceptaient. La question qui revenait, était de savoir pour quelle télé on filmait, dire qu'il s'agissait d'un film documentaire changeait la donne.

**Simon :** Concernant Hana et son entourage nous ont tout de suite acceptés, ils ont vite compris notre démarche. Comme le tournage était un peu long, on a ressenti vers la fin qu'ils commençaient à se demander s'il y aurait vraiment un film. Et puis l'atmosphère était peut-être moins optimiste qu'à notre arrivée, la situation devenait plus tendue avec l'armée, du coup l'implication d'Hana et son entourage dans le projet s'en ressentait.

■ Propos recueillis par Sébastien Magnier



AVENUE RIVADAVIA

## AVENUE RIVADAVIA

CHRISTINE SEGHEZZI

Compétition Française / 2012 / France / 67'

VENDREDI 22 MARS 14H15 CINÉMA 1 + DÉBAT

JEUDI 28 MARS 19H00 CINÉMA 2 + DÉBAT

SAMEDI 30 MARS 17H00 CWB

*C'est une grande histoire d'amour qui lie Christine Seghezzi à l'Argentine. Depuis quinze ans, elle y voyage régulièrement. à chaque fois, elle trouve le pays changé. Cette évolution est cyclique, ce qui ne cesse de l'interpeller. En réalisant Avenue Rivadavia, la réalisatrice questionne la ville de Buenos Aires dans son rapport au temps.*

### Comment est née l'idée de *Avenue Rivadavia* ?

Je voulais travailler autour de ce rapport au temps et à ces différents cycles. J'ai toujours perçu l'avenue Rivadavia comme une boussole parce qu'elle traverse et sépare Buenos Aires en deux (les quartiers sud les plus populaires des quartiers nord plus aisés). En fonction du numéro des rues qui partent en perpendiculaire de l'avenue, on se repère facilement. Si l'on se trouve au numéro 500, on est à 500 mètres de Rivadavia. Cette avenue débute du centre historique de la ville à la Plaza de Mayo puis traverse différentes cultures et diverses couches sociales selon les quartiers. C'est pourquoi elle constitue, selon moi, un condensé de l'histoire et de la société argentine. En la traversant, les restes du passé surgissent à travers les endroits et les personnes qui y habitent.

### Quelle était votre intention de départ en faisant ce film ?

Je voulais longer cette avenue et traverser ses quartiers, à l'image de *L'Aleph* de Jose Luis Borges (1949), une utopie qui ici se matérialise en une ligne qui paraît infinie. Proposer une sorte de flânerie, nous arrêter pour ouvrir une porte et découvrir ce qui se cache derrière et continuer ensuite pour s'arrêter plus loin et en ouvrir une suivante. L'avenue Rivadavia a constitué mon support, un prétexte me permettant de raconter les histoires qui m'intéressaient. J'ai construit le film de telle sorte que le spectateur se laisse porter par les histoires et les personnes que je filme.

### Combien de temps a duré le tournage et comment avez-vous choisi les personnes qui apparaissent dans votre film ?

C'est lors d'un voyage précédant le tournage que j'ai rencontré les personnes qui témoignent dans le film. Après avoir créé un lien avec elles, elles ont été d'accord pour participer au projet. Le tournage a duré un mois, tout était donc préparé en amont, mis à part les portraits des personnes silencieuses que j'ai réalisés dans la rue.

### Comment avez-vous travaillé avec les personnes qui se sont livrées à vous ?

Comme j'avais beaucoup parlé avec elles, je commençais à bien les connaître. Il y avait souvent, dans leur histoire, un moment de rupture, significatif à mon sens. Ce sont ces moments que je souhaitais capter : une vie qui bascule et reste suspendue à un événement passé. Comme cette mère à qui l'on a enlevé ses enfants et dont la vie s'est figée depuis. Ou encore comme ces femmes de l'hôtel Bauhen qui depuis leur licenciement avaient occupé le lieu en 2003 pour faire valoir leurs droits. Aujourd'hui, dix ans après, elles continuent le même combat.

### À travers tout le film, le passé et l'histoire de l'Argentine viennent s'imbriquer dans le temps présent. Certains processus prennent du temps...

Je trouve qu'en Argentine le passé ne passe pas et c'est ce qui caractérise ce pays. Là-bas, le temps ne se déroule pas de manière linéaire. Différentes périodes se superposent et même les plus anciennes restent aujourd'hui toujours présentes. Suite à la dictature militaire des années 70 et après trente-sept ans, certains procès ne se déroulent qu'aujourd'hui. Le processus est très long mais des responsables militaires sont condamnés. De la même manière, trois années après la mort d'un cheminot au cours d'une manifestation, je vois sur des murs des graffitis récents lui rendant hommage.

La justice étant ce qu'elle est en Argentine, le passé et ses faits marquants ne s'apaisent pas au fil du temps et restent à fleur de peau chez les habitants.

### Vous n'intervenez qu'une fois au début du film, à travers votre voix et face à l'horloger. Vous lui demandez ce que signifie le temps pour lui. Puis-je vous retourner la question ?

Le temps est quelque chose de subjectif. Il commence, s'étire, il est ce mélange de passé et de présent qui deviennent d'un coup une seule entité. Comme l'horloger dans le film qui paraphrase Saint Augustin en disant que si on lui demande ce qu'est le temps, il ne le sait pas et si on ne lui demande pas, il le sait. Je pourrais parler comme Saint Augustin et dire qu'il y a trois temps, un présent relatif au passé, la mémoire, un présent relatif au présent, la perception et un présent relatif à l'avenir, l'attente... Mon film se situe dans ces trois temporalités.

■ Propos recueillis par Milaine Larroze Argüello

# PROGRAMME JEUDI 28 MARS

## CINÉMA 1

**12H15**  
**CI MORRO DOS PRAZERES**  
**HILL OF PLEASURES**  
 Maria Ramos  
 90', VO/FR+EN  
 + DÉBAT

**14H15**  
**CM OSIEMMASTKA**  
**10<sup>th</sup> BIRTHDAY**  
 Marta Prus  
 20', VO/FR+EN  
 + DÉBAT

**CF LE PRINTEMPS D'HANA**  
 Sophie Zarifan,  
 Simon Desjoberg  
 55', VO/FR+EN  
 + DÉBAT

**16H45**  
**CM LETTER**  
 Sergei Loznitsa  
 20', SD  
 + DÉBAT

**CF AIRES**  
 François Daireaux  
 54', SD  
 + DÉBAT

**19H15**  
**CI THE RADIANT**  
 The Otolith Group  
 64', VO/FR+EN

**21H00**  
**CI FIJI AZ KHOSHALI**  
**ZOOZE MIKESHAD**  
**FIJI HIRLE DE JOIE**  
 Mitra Farahani  
 96', VO/FR+EN  
 + DÉBAT

## CINÉMA 2

**12H00 ★**  
**CM CHA FANG**  
**THE QUESTIONING**  
 Zhu Rikun  
 20', VO/FR+EN

**14H00**  
**SD OBLIVION**  
 Stephen Dwoskin  
 78', SD  
 + PRÉSENTATION DE ANTOINE  
 BARRAUD ET TALIA SHABURISHVILI

**16H30**  
**1<sup>ER</sup> F MIRROR OF THE BRIDE**  
 Yuki Kawamura  
 92', VO/FR+EN  
 + DÉBAT

**19H00**  
**CF AVENUE RIVADAVIA**  
 Christine Seghezzi  
 67', VO/FR+EN  
 + DÉBAT

**21H00**  
**CH CHILL #4**  
**LE TRAIN DE LA VICTOIRE**  
 Joris Ivens / Chili / 1964 / 9'  
**CONVERSATION WITH ALLENDE**  
 Saut Landau / Etats-Unis  
 1971 / 30'  
**EL DIÁLOGO DE AMÉRICA**  
 Álvaro J. Covacevich /  
 Chili / 1972 / 52'  
 Total : 92', VO/FR  
 + PRÉSENTATION DE F. ROSSIN  
 ET M. LORIDAN

## PETITE SALLE

**13H15 ★**  
**CI SHUNTE KI PAO I**  
**ARE YOU LISTENING I**  
 Kamar Ahmad Simon  
 90', VO/FR+EN

**15H30**  
**CM LIQUIDATION**  
 Christophe Bisson  
 20', SD  
 + DÉBAT

**CI TOUCH**  
 Shelly Silver  
 68', VO/FR+EN  
 + DÉBAT

**18H15**  
**CH CHILL #9 PART 2**  
**LA BATAILLE DU CHILI : LA LUTTE D'UN**  
 PÉUPLE SANS ARMES  
 Patricio Guzman / 1972-  
 79 / Chili / 90'  
 92', VO/FR  
 + PRÉSENTATION DE CLAUDE  
 GUISARD ET PATRICIO GUZMAN

**20H30**  
**1<sup>ER</sup> F TERRA DE NINGUÉM**  
 Salomé Lamas  
 72', VO/FR+EN  
 + DÉBAT

## CWB

**10H30**  
**CI ZI HUA XIANG : 47 GONG**  
**LI TIAO WU**  
**SELF PORTRAIT : DANCING**  
**ÀT KM 47**  
 Zhang Mengqi  
 77', VO/FR+EN

**14H00**  
**CI Ô HEUREUX JOURS I**  
 Dominique Cabrera  
 92', VO/FR+EN

**17H00**  
**CM MAURO EM CAIENA**  
 Leonardo Mouramatus  
 18', VO/FR+EN

**1<sup>ER</sup> F 31<sup>ST</sup> HAUL**  
 Dennis Klebeev  
 60', VO/FR+EN

## NOUVEAU LATINA

**13H00**  
**AP PATWARDHAN #5**  
**PIR. PIOTR AUR DIARMAYUDHA**  
**FATHER, SON AND HOLY WAR**  
 A. Patwardhan / Inde / 1995  
 120', VO/FR+EN

**15H30**  
**CH CHILL #7**  
**LA SPIRALE**  
 A. Mattelart, V. Mayoux,  
 J. Meppiel / France / 1976  
 139', VO/FR  
 + PRÉSENTATION DE FEDERICO  
 ROSSIN ET ARMAND MATTELART

**18H30**  
**CH CHILL #2**  
**ESCUELA SANTA MARÍA DE IQUIQUE 1907**  
 Claudio Sapiain / Chili /  
 1969 / 24'  
**DESCOMENDIDOS Y CHASCONES**  
 Carlos Flores et Samuel  
 Carvajal / Chili / 1972 / 75'  
 Total : 99', VO/FR  
 + PRÉSENTATION DE F. ROSSIN ET  
 CARLOS FLORES

**22H00**  
**PR DRAULIANY NAROD**  
**WOODEN PEOPLE**  
 Victor Astiluk  
 27', VO/FR+EN

**PR MITOTE**  
 Eugenio Polgovsky  
 53', VO/EN

**1<sup>ER</sup> F** COMPÉTITION PREMIERS FILMS  
**CM** COMPÉTITION INTERNATIONALE  
**CM** COMPÉTITION INTERNATIONALE  
 COURTS MÉTRAGES  
**CF** COMPÉTITION FRANÇAISE  
**CI** COMPÉTITION INTERNATIONALE  
**CH** CHILI  
**AP** ANAND PATWARDHAN  
**SD** STEPHEN DWOSKIN I.S...  
**PI** PAYS RÉVES, PAYS RÉELS  
**★** ACCESSIBLE EN PRIORITÉ  
**AUX** ACCRÉDITÉS  
**VO/FR/EN** : VO FRANÇAISE  
**SOUS-TITRÉ** ANGLAIS  
**VO/FR+EN** : VO SOUS-TITRÉE  
 FRANÇAIS ET ANGLAIS  
**VO/FR** : VO SOUS TITRÉE FRANÇAIS  
**VO/EN** : VO SOUS TITRÉE ANGLAIS  
**SD** : SANS DIALOGUE

**DIMANCHE 31 MARS À 13H EN CI**  
 EN OUVERTURE DE LA REPRISE  
 DES FILMS PRIMÉS, PROJECTION  
 DE LA VERSION INTÉGRALE DE  
**WE WORK AGAIN**  
 produit par  
 Works Progress Administration  
 1937 / Etats-Unis / 15'  
 Présenté dans la section L'Art et  
 la crise : du New Deal à aujourd'hui

**RÉDACTION** Lyloo Anh, Christian Borghino, Delphine Dumont, Olivier Jehan,  
 Manisa Karampour, Milaine Larroze Arguello, Daniëla Lanzusi, Gauthier Leroy,  
 Stéphane Lévy, Lucrezia Lippi, Sébastien Magnier, Anne-Lise Michoud,  
 Marjolaine Normier, Alexandra Pianelli, Amandine Poirson, Amanda Robles,  
 Juan Sebastian Seguin  
**COMITÉ DE RÉDACTION** Dorine Brun, Zoé Chantre, Maïté Peltier  
**MISE EN PAGE** Léa Marchet  
**CONTACT** journaldureel@gmail.com