



LECCIONES PARA UNA GUERRA

JUAN MANUEL SEPÚLVEDA

COMPÉTITION INTERNATIONALE, 97', MEXIQUE
MERCREDI 28 MARS, 21H00, CINÉMA 1 + DÉBAT EN SALLE
JEUDI 29 MARS, 15H30, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE
SAMEDI 31 MARS, 17H00, CENTRE WALLONIE-BRUXELLES

Avant tout, pouvez-vous nous expliquer un peu plus le contexte historique de la population que vous filmez ?

Au début des années 80, après plus de 10 ans de guerre civile entre l'armée guatémaltèque et les guérillas, l'armée est arrivée à la conclusion que la seule manière de les vaincre, c'était d'exterminer la base de leur soutien civil qui venait principalement des populations indigènes. C'est ainsi que l'opération d'extermination la plus brutale de l'histoire moderne de l'Amérique Latine a commencé. Plus de 250 000 personnes furent ainsi massacrées. L'armée, en collaboration avec des groupes paramilitaires, encerclait les populations indigènes et massacrait des communautés entières. Une partie de la population s'enfuit et trouva refuge dans les montagnes, ou traversa la frontière du Mexique. Une grande partie succomba à la faim et à la maladie. Ceux qui ont pu survivre dans la montagne ont résisté face à une armée financée par le gouvernement des États-Unis, qui les a traqués jour et nuit pendant 14 ans, jusqu'en 1996, quand furent signés les accords de paix, donnant naissance aux Communautés de Populations en Résistance.

Comment est né votre projet de film ?

Ce projet est né à partir d'un questionnement : comment le cinéma documentaire s'inscrit-il dans les luttes sociales de nos jours ? Dans l'histoire latino-américaine, le documentaire est étroitement lié aux luttes sociales. Il a occupé une fonction indispensable face à la barbarie et à l'oubli aussi. Cependant le documentaire doit remettre en cause son rapport au politique, non pas pour y renoncer, bien au contraire, mais pour le renouveler et pour trouver des relations plus vertueuses entre l'esthétique et le politique. Il existe un photographe mexicain, Rodrigo Moya, qui a parcouru le continent latino-américain pendant les années 60, pour casser le bouclier informatif imposé par la CIA dans les pays où elle intervenait. Rodrigo était convaincu que les luttes pour l'émancipation réussiraient tôt ou tard, et il voulait en être le témoin photographique. Cependant, en 1967, après avoir photographié le premier Front de Guérilla dans les montagnes guatémaltèques, il abandonna son appareil photo et trouva refuge sur la côte, en travaillant pour un magazine sur la pêche. Ce geste de Rodrigo Moya pose de nombreuses questions par rapport au rôle du documentariste dans le domaine politique. Intrigué, en réfléchissant à ces questionnements, j'ai choisi de revisiter son itinéraire. « Lecciones para una guerra » ainsi que « Extraño Rumor de la Tierra cuando se atraviesa un surco » (primé au Cinéma du Réel en 2011. NDLR) font partie d'un vaste projet qui s'appelle « Las imágenes rotas (siete cartas para Rodrigo Moya) » [Les images cassées (sept lettres pour Rodrigo Moya)].

Dans une séquence du film, on vous écoute présenter le projet à l'assemblée communautaire. Pourquoi se méfiaient-ils de votre film ?

Les gens sont fatigués des dizaines de documentaristes et des bénévoles des ONG qui leur promettent des films qui amélioreraient leurs conditions de vie. Je trouve ces promesses carrément réactionnaires et je pense qu'ils neutralisent la participation politique. Je pense que la lutte pour obtenir de meilleures conditions de vie, c'est au peuple de la faire, et les communautés en sont bien conscientes. Le potentiel politique du cinéma, ainsi que des autres arts, consiste à faire que les êtres humains découvrent en eux des capacités nouvelles. Jacques Rancière pense que lorsque le cinéma établit un espace d'égalité, où les personnes devant et derrière la caméra, participent de manière active à la conception, à la réalisation et à la perception du film, alors le cinéma, en tant que manifestation esthétique, revendique le lien qui l'unit depuis toujours au politique.

Tout au long du film, nous entendons qu'une nouvelle guerre se prépare. Pouvez-vous nous expliquer un peu plus le contexte socio-politique actuel au Guatemala ?

Le contexte socio-politique du Guatemala ressemble beaucoup à celui d'autres pays d'Amérique Centrale comme le Mexique, le Salvador, ou le Honduras. Des démocraties défectueuses sont sur le point de s'effondrer à cause d'une corruption sans mesure et d'une économie basée sur le pillage des ressources. Dans ce schéma, les différences sociales se creusent et les ressources naturelles s'épuisent. Les jeunes émigrent à la recherche de meilleures conditions de vie, et pour ceux qui restent, leur destin semble compliqué. Ce serait irresponsable de ma part de dire qu'il y aura bientôt une autre guerre comme celles que les pays d'Amérique Centrale ont vécues pendant les années 80. Ce n'est pas la même histoire. Cependant, aujourd'hui au Salvador, il y a plus de morts par homicide par an, que ceux qu'il y en a eu pendant la guerre à l'époque la plus violente. Au Mexique, actuellement il y a une « guerre » qui, depuis 2006, a déjà coûté la vie de 50 000 personnes. Un peu partout, des grosses entreprises étrangères développent des projets qui visent à exploiter les ressources naturelles et forcent les populations à se déplacer. La région montagneuse où habitent les Communautés de Populations en Résistance que j'ai filmées, est très riche en ressources naturelles, et ils savent que tôt ou tard, ils les chasseront à nouveau. Mais rien n'est sûr, car la plupart d'entre eux, ne se laissera pas faire facilement.

■ Propos recueillis et traduits par Jean Sebastian Seguin

EAST PUNK MEMORIES

LUCILE CHAUFOR

CONTRECHAMP FRANÇAIS, 80', FRANCE
JEUDI 29 MARS, 18H15, CINÉMA 1 + DÉBAT EN SALLE
VENDREDI 30 MARS, 13H45, PETITE SALLE + DÉBAT EN SALLE
SAMEDI 31 MARS, 12H00, CINÉMA 2

La réalisatrice retrouve des punks hongrois qu'elle avait filmés dans les années 80 pour les interroger sur ces 20 ans passés. Confrontation d'images de vie punk à une parole désabusée sur les changements politiques advenus pendant cette période.

Comment vous êtes-vous intéressée au mouvement punk hongrois ?

En 1983, à l'occasion d'un voyage à Moscou, j'apprends qu'en Hongrie des jeunes se réclament du mouvement punk. Certains ont été emprisonnés pour « agitation contre l'état », d'autres ont dû abandonner leurs études. Les contrôles de police et la répression semblent quotidiens. Je comprends qu'être punk en Hongrie n'était pas une nouvelle tocade, mais un engagement qui pouvait déterminer une existence. Je voulais les rencontrer, témoigner de leur situation et comprendre comment ils reprenaient à leur compte la critique politique



véhiculée par le mouvement punk de l'Ouest.

Au bout de deux semaines de recherches en Hongrie, j'ai croisé un garçon avec un badge du groupe Public Image Limited piqué sur un gros manteau. Inquiet mais motivé, Kelemen Balázs a accepté de m'emmener dans un concert clandestin et m'a présentée à plusieurs autres punks. J'ai réalisé avec eux plusieurs interviews en super 8, récolté des photos, des textes et des enregistrements de musiques. Je comprenais peu à peu que le punk de l'Ouest, qui était un mouvement anti-fasciste et anti-nationaliste, servait à l'Est de support à toutes sortes de revendications anti-autoritaire, pro-capitaliste, nationaliste, anarchiste...

20 ans après, je suis retournée à Budapest pour retrouver ces anciens punks, qui ont tous autour de 40 ans. C'est une génération qui a pleinement vécu l'immense espoir qu'a représenté la chute du Mur et qui a abordé les changements des années 90 en début de vie active. C'est aussi la dernière génération à pouvoir encore se souvenir des années communistes. Je voulais poser avec eux un regard sur ces vingt dernières années qui ont vu la chute du système communiste, le démantèlement des acquis sociaux et la mise en place de réformes libérales.

Existe-t-il un dénominateur politique commun aux punks hongrois ? Et ont-ils une analyse politique propre ou reflètent-ils une pensée largement partagée en Hongrie ?

J'ai voulu construire un discours qui rende compte des ambivalences politiques de cette génération. Qu'ils aient trouvé leur place dans le nouveau système ou soient restés à la marge, qu'ils votent aujourd'hui à droite, à gauche ou s'abstiennent, chacun de ces anciens punks témoigne de la diversité de la société hongroise. Ce sont les dissonances, les repositionnements, les contradictions qui permettent de saisir les paradoxes d'une situation politique de plus en plus tendue. En les écoutant, on comprend comment la mutation au capitalisme a opéré et dans quelle situation ambivalente elle a enfermé la population. Dans les années 80, tous imaginaient que l'effondrement du système communiste allait apporter une amélioration sur le plan économique et une liberté d'action plus grande. Mais, le « tout business » et les privatisations ont rendu le quotidien incertain et difficile.



EAST HASTINGS PHARMACY

ANTOINE BOURGES

COMPÉTITION INTERNATIONALE PREMIERS FILMS, 46', CANADA
MERCREDI 28 MARS, 18H30, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE
JEUDI 29 MARS, 16H15, CINÉMA 1 + DÉBAT PETIT FORUM
VENDREDI 30 MARS, 12H00, PETITE SALLE

Chaque jour, les usagers d'une pharmacie de Vancouver viennent prendre leur dose de méthadone, sous le regard de la pharmacienne.

Comment avez-vous commencé ce projet de documentaire et pourquoi avoir choisi de filmer ce lieu particulier ?

J'ai vécu pendant cinq ans à Vancouver, dans le Downtown East Side. Au début, je n'ai pas vraiment remarqué ces endroits. A force de regarder des films, je suis devenu plus observateur, je me suis intéressé au quotidien dans le cinéma puis dans la vie et je me suis mis à remarquer ces endroits. Ces pharmacies m'intéressaient parce que ce sont des points d'observation idéaux du quotidien de ce quartier, l'un des plus pauvres d'Amérique du Nord, avec un taux élevé de criminalité et de prostitution. Tout est organisé pour ses résidents : le quartier est isolé, les gens n'en sortent pas et ces pharmacies sont le seul endroit où ils pointent tous les jours. Chacune a ses patients, entre cinquante et cent et on y trouve un échantillon des mêmes personnes jour après jour. J'ai réalisé que ce serait idéal pour mettre en œuvre mon intérêt pour ce quotidien. Ensuite, j'ai découvert leurs rituels et j'ai pensé que le cinéma pourrait capter ces endroits mieux que n'importe quel autre art.

Comment avez-vous établi le dispositif de tournage avec lequel vous alliez capter ce quotidien ?

À partir du moment où j'ai décidé de faire la réplique d'une véritable pharmacie et d'avoir un espace à moi tout seul, j'avais la possibilité de travailler sur un trépied, je n'avais plus besoin de suivre les gens ou d'être à l'affût parce que j'avais le contrôle de l'espace. Ça aurait été mentir que de filmer à l'épaule. Ensuite, je voulais montrer le rapport entre la pharmacie et le patient le plus objectivement possible, donc il y a beaucoup de champ / contrechamp. A l'origine, je voulais plutôt faire un plan large un peu comme Depardon, mais j'ai réalisé qu'avec cette vitre on ne pouvait pas être entre les deux, on est soit d'un côté, soit de l'autre donc on prend inévitablement parti. Le champ / contrechamp était un peu fonctionnel, ce n'était pas vraiment une exigence, c'était par défaut.

Comment avez-vous travaillé avec les comédiens et les autres participants au film ?

Je ne pouvais pas prendre une vraie pharmacienne parce qu'il fallait quelqu'un de disponible, et seuls les acteurs le sont ! Les visiteurs sont tous des patients du quartier, je les ai rencontrés pendant la préparation du film. Je leur demandais d'aller au comptoir, de demander leur dose de méthadone et de faire comme d'habitude. C'était eux qui guidaient parce que c'est eux qui ont

Interviewer des punks sur les changements politiques de ces dernières décennies, n'est-ce pas mettre en scène la fin de la rébellion puisque le discours remplace l'expression spontanée de révolte ?

Au contraire, on voit que la seule réactivité, voire le radicalisme quasi-autodestructeur, s'il est flamboyant, n'est pas tenable sur la longueur. Arriver à penser la complexité, réinterroger la signification de concepts entendus, comprendre ce qui se joue au-delà de la communication, c'est probablement la meilleure école politique du moment. On peut par exemple s'interroger sur la liberté qu'ils attendaient, celle que leur promettait la radio « free Europe ». Était-ce la liberté d'expression ou la liberté d'entreprendre ? Celle des libertaires, des libéraux ou des libéraux américains ?

Cette parole qui émerge 20 ans après questionne aussi ce qu'était qu'être punk. Qu'était-ce au juste pour vous ?

À l'époque, le punk était une formidable soupape quand on avait seulement le choix entre les shows télévisés de la variété française et Michel Jackson, quand on n'avait aucune éducation politique mais qu'on sentait que quelque chose ne tournait pas rond.

Les images d'archives rappellent ce temps qui a passé, et qui a changé tous ces personnages physiquement et dans leur manière de vivre. Considérez-vous que vieillir redéfinit notre relation au politique, pousse à une résignation ?

Moi non, mais force est de constater que l'engagement de la jeunesse survit souvent mal aux années. Ceci dit, je suis beaucoup plus intéressée par la construction d'un individu passé la trentaine, par la façon dont il va négocier sa vie, se repositionner, apprendre, que par les promesses de l'adolescence. Mais, pour moi la question du film est plutôt celle de débrouiller ce que signifiait être punk en Hongrie dans les années 80, et si ce qui est advenu avec la chute du Mur correspondait à leurs attentes.

■ Propos recueillis par Marjolaine Normier et Amandine Poirson

l'expérience, je m'y suis fié. J'ai choisi cette actrice parce qu'elle dégageait quelque chose qui rendait les patients plus proches de la réalité. Au début, c'était plus un jeu pour eux et ils me faisaient des grandes scènes, donc ça ne marchait pas. Dans leur vraie pharmacie, on sentait que leur dose était en jeu. Quand on a amené Fiona, même si dans notre pharmacie on n'avait pas de vraie méthadone, cette tension est revenue. Je l'ai choisie pour la réaction qu'elle créait chez eux. J'ai choisi les scènes avec eux. Parfois c'était simple, d'autres fois ils allaient chercher des histoires arrivées à leurs amis et c'était plus un travail de jeu. A côté de ça, quand j'allais dans la vraie pharmacie, j'ai vu une femme qui venait une fois par semaine redemander en pleurant une dose qu'elle avait déjà prise. Elle était extrêmement crédible et la pharmacienne qui semblait froide et impassible, réagissait seulement de manière normale. Il y avait déjà du mensonge et du jeu donc j'étais moins mal à l'aise à l'idée de leur demander de jouer.

Qu'est-ce qui rend ce film plus documentaire que vos films précédents ?

Jusqu'au montage, je ne savais pas comment le film allait finir. Il a duré plus d'un an à cause d'une histoire de rythme. Les premières versions étaient très contemplatives, les gens attendaient au comptoir pendant que la pharmacienne faisait autre chose. Ça me passionne, j'adore regarder des visages, mais j'ai réalisé que pour ce film, ce n'était pas ça qu'il fallait. C'était un film sur la pharmacie, pas sur l'attente.

Vous avez quand même gardé des passages qui ne sont pas directement dans l'action, autant chez les patients que chez les pharmaciens...

C'était important de montrer que ces deux espaces vivent à des rythmes différents et comment à l'intérieur du même espace, il pouvait y avoir des vies et des façons d'interagir complètement différentes. On retrouve aussi cette idée dans l'éclairage, car les pharmacies sont toutes structurées de la même manière: le plexiglas au milieu, un espace proche de la fenêtre pour les patients et un espace plutôt sombre avec les pharmaciens entre eux. Je voulais montrer ça. Je voulais "accomplir" le potentiel cinématographique de ces endroits, en faire une représentation, dans le sens de peindre quelque chose, d'écrire un résumé sur cet endroit, le montrer à travers le cinéma. Pour moi, montrer les dynamiques qu'un lieu crée en fonction de sa structure à travers le médium du cinéma, ça suffit pour faire un film.

■ Propos recueillis par Stéphane Gérard

L'OISEAU SANS PATTES

VALÉRIANNE POIDEVIN

CONTRECHAMP FRANÇAIS, 65', FRANCE / SUISSE
SAMEDI 24 MARS, 16H30, CINÉMA 1 + DÉBAT PETIT FORUM
LUNDI 26 MARS, 12H45, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE
JEUDI 29 MARS, 13H15, CINÉMA 2

Passer du temps à deux dans un espace aussi exigü que la cabine d'un camion, n'est pas forcément évident, comment est née l'idée de faire ce voyage avec votre oncle ?



Mon oncle m'a beaucoup appris sur le cinéma, la littérature, la politique, la société. J'ai eu envie de lui rendre hommage. Je savais qu'il avait caressé le rêve d'être acteur. Et je trouvais que chauffeur routier, ça lui allait bien. La route, le voyage, la liberté... C'est un métier qui me faisait rêver. J'aime beaucoup conduire, être sur la route. Du coup, j'ai eu envie de découvrir cet oncle à travers son métier. Je le voyais pendant les fêtes de famille. L'accompagner en camion m'a permis de mieux le connaître.

Une intrigue s'installe pour le spectateur, celle de savoir comment va évoluer la relation que vous liez avec votre oncle. Comment la caméra vous a-t-elle aidée à tisser un lien avec lui ?

Dans les séquences en camion, je laissais souvent la caméra tourner. Jean-Yves ne savait pas forcément que je filmais. Les scènes d'entretien ont été très préparées, parfois refilmées. Jean-Yves s'est prêté au jeu du tournage, à tourner plusieurs fois une séquence pour avoir des habits raccords par exemple. Il a été patient, s'est habitué à mon processus de travail. Au final, j'avais environ 80 heures de rushes.

Plus qu'un portrait sur votre oncle, « L'oiseau sans pattes » est le film d'une rencontre. L'immersion en tant qu'expérience implique une mise en scène de soi. Pouvez-vous expliquer le parti pris d'être simultanément derrière et devant la caméra ?

Au départ, je ne voulais pas apparaître dans le film. C'est en commençant à filmer dans la cabine du camion que, presque malgré moi, je me suis retrouvée dans le champ, faute d'espace ! Et puis, au fur et à mesure, je trouvais que notre « duo » fonctionnait bien, était complice et prêtait à sourire. Ça faisait sens, puisque en effet c'est le film d'une rencontre.

Vous semblez prendre un soin particulier à choisir les accessoires du film (Santiags, Ray-ban, etc). Vous amusez-vous avec les stéréotypes et les codes cinématographiques des road-movies hollywoodiens pour fictionnaliser le réel ? Pouvez-vous nous parler de la mise en scène ?

Jean-Yves est en quelque sorte mon oncle d'Amérique. J'ai construit autour de lui une imagerie qui rappelle l'univers américain, des

cow-boys, des grands espaces. J'ai aimé me croire sur les routes des Etats-Unis alors que nous étions en train de livrer des palettes dans les zones industrielles françaises ! Je me suis beaucoup inspirée de films de fiction et de personnages comme Gene Hackman et Al Pacino dans « Scarecrow » ou Patrick Dewaere dans « Série Noire », qui me faisait penser à Jean-Yves. J'avais envie de sublimer la réalité, pour que le spectateur puisse voir en Jean-Yves un personnage formidable : le décor devait être à la hauteur ! La route, le ciel, les points de fuite des zones industrielles. J'ai pris un grand soin et un grand plaisir à trouver des cadres qui racontent ce que représente Jean-Yves pour moi.

Parlons de votre titre. Vous semblez associer le métier de routier à une certaine liberté. Comme Tennessee Williams, votre oncle est constamment en vol, d'un endroit à l'autre, comme s'il craignait qu'un lieu ne devienne sa prison. Une sorte de fugitif. Votre film est-il une tentative de suivre sa trace ?

Oui, ou plutôt une tentative de garder une trace de ce personnage. Au départ, je pensais que c'était son métier qui le rendait libre, puis sa façon de l'exercer, en intérim. Au final, je pense qu'il est libre à sa façon. La professeur qui lui a donné le texte de Tennessee Williams, au Cours Simon, ne s'est pas trompée : c'est une image qui colle bien à Jean-Yves. Le titre m'est venu assez rapidement. J'aimais l'idée qu'on puisse se demander pourquoi un film sur un chauffeur routier s'appelle « L'oiseau sans pattes ».

Vous avez réalisé un premier film sur votre grand-mère, êtes-vous en train de dresser un portrait de famille ? Allez-vous continuer à filmer des personnes de votre entourage ?

Pour l'instant, j'ai envie de m'ouvrir à d'autres personnages. Je prépare un film sur une ancienne Miss Suisse qui est partie à la conquête de Hollywood. Je vais donc quitter un moment l'univers familial. Mais je pourrais y revenir...

■ Propos recueillis par Zoé Chantre et Alexandra Pianelli

DUSTY NIGHT

ALI HAZARA

COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES

20', AFGHANISTAN / FRANCE

JEUDI 29 MARS, 12H00, CINÉMA 1

VENDREDI 30 MARS, 18H30, CINÉMA 1 + DÉBAT PETIT FORUM

SAMEDI 31 MARS, 17H00, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE

De France, on n'imagine pas qu'un endroit comme celui-ci puisse exister, que vouliez-vous dire derrière ce titre : "Nuit de poussière" ?

Ce film est une métaphore de l'Afghanistan. Depuis longtemps mon pays traverse une longue nuit sombre et poussiéreuse. Nous sommes un peuple en attente du levé du soleil, mais l'aube n'arrive jamais. La nuit symbolise l'ignorance de mon pays. La poussière est un clin d'œil à l'Histoire de l'Afghanistan ces trente dernières années et plus précisément depuis l'arrivée des

forces étrangères il y a dix ans pour instaurer la démocratie.

Comment vous est venue l'idée de ce film ? Où se passe-t-il ?

Le film se passe à l'ouest de Kaboul dans le quartier de Dasht-é Bartchi, où résident principalement les Hazaras (tribu afghane persanophone chi'ite). J'habitais dans ce quartier. Le soir en rentrant à la maison, je vivais ces scènes fascinantes avec pour seul éclairage les phares de voitures : l'ombre des hommes en vêtement orange balayant. Ces visions me rappelaient les films "Cinéma Paradiso" ou "Tiché" de Kosakowsky.

Aviez-vous un synopsis précis avant le tournage ? Parlez-nous de l'écriture de votre film ?

J'écris de la poésie. Je vois le monde à travers les symboles. Le fil conducteur est ce parcours de balayeurs fixés dans des plans fixes, le son de la route et la lumière des phares. Je me suis formé avec les ateliers Varan de Kaboul où l'esthétique de l'image n'est pas mise en avant. Mais ils m'ont compris et soutenu dans cette aventure commencée début 2010. Au départ, je voyais la poussière, les balayeurs, ce travail qui ne s'arrête jamais, tel Sysiphe. Chaque séquence a un sens symbolique sur l'Afghanistan d'aujourd'hui. Mon intention était que ce film dure l'espace d'une nuit et techniquement il a fallu une année de tournage entre les intempéries et les fêtes religieuses.

Qui est ce balayeur qui parle avec nostalgie de son passé avant l'arrivée des Kouchis ? Qui sont les Kouchis ?

Les Kouchis sont des nomades. Il y a 150 ans le roi Abdolrahman a déplacé de l'Inde vers l'Afghanistan des tribus Pashtouns (tribu afghane pachtounophone sunnite souvent en conflit avec les Hazaras). Pour avoir leur soutien, le roi, d'origine Pashtoun, leur a permis d'occuper la terre des autres surtout celle des Hazaras. Cette loi est toujours pratiquée aujourd'hui. Il y a trois ans les Kouchis ont brûlé la maison de ce balayeur, tué ses animaux domestiques et pris ses terres. Avec sa famille il a dû immigrer vers les montagnes à une heure de Kaboul. Tous les soirs, à pieds avec ses deux fils, ils empruntent une route dangereuse pour venir travailler jusqu'à l'aube. L'histoire de cette famille est le symbole de nos interminables guerres intérieures. Ce travail qui est le gagne-pain de nombreuses familles est absurde et ne sert à rien. Il y aura toujours de la poussière venant de ces petites rues sans asphalte.

Où sont les femmes dans votre film ?

J'avais mentionné qu'il n'y aurait pas de femmes dans ce film à l'image de ce qui se passe actuellement en Afghanistan. En tant qu'Afghan je crains que les Talibans reviennent. Il y a seulement trois semaines l'Assemblée des Sages a fait passer une loi interdisant aux femmes le droit d'être dans un espace public si elles ne sont pas accompagnées de leur mari, d'un frère ou de leur père, y compris celles qui travaillent au parlement.

■ Propos recueillis par Lydia Anh et Mahsa Karampour

PROGRAMME JEUDI 29 MARS

CINÉMA 1

12H00 **CM**

MEKKEGE KARAJULU

Asel Znurava
Kirghizistan, 19', VO/FR

DUSTY NIGHT

Ali Hazara

Afganistan / France, 20', VO/FR

EARH

Victor Asluc

Biélorussie, 33', VO/FR+EN

14H00 **AV**

À NOUS LA VIE #5

LA NOTTE E IL GIORNO

Gianni Castagnoli

Italie, 28', Sans dialogue

HOMO SAPIENS

Forcella Mariari

Italie, 53', Sans dialogue

présenté par Federico Rossin

CINÉMA 2

13H15 **CM**

KAKO SAM ZAPALIO SIMONJA

BOLIVARA

Igor Drljaca

Bosnie-Herzégovine / Canada

9', VO/FR+EN

DOCHTERS

Marta Jurkiewicz

Pays-Bas, 23', VO/FR+EN

LOISEAU SANS PÂTES

Valérienne Poidevin

France / Suisse, 65', VO/FR+EN

15H30 **CI**

LECCIONES PARA UNA GUERRA

Juan Manuel Sepúlveda

Mexique

97', VO/FR+EN

+ DÉBAT EN SALLE

18H15 **1^{re} F**

FIVE BROKEN CAMERAS

Enad Burnett, Guy Davidi

France / Palestine / Israël

90', VO/FR

+ DÉBAT EN SALLE

20H45 **DA - ENTRÉE LIBRE**

ATELIER SON #3

Hommage à Antoine Bortanti

A LUTA CONTINUA

A. Rebelo, B. Muel, A. Bortanti

15', VO/FR

MÉTHODE 1 (EXTRA)

Mario Ruspoli

7', VO/FR

ANTOINE BONFANT, TRACES

SOUNDERS D'UNE ÉCOUTE ENGAGÉE

Suzanne Durand

55', VO/FR

en présence de la réalisatrice

+ RENCONTRE avec témoignages

- en présence de Maryvon

Bortanti, Inger, Servin,

Daniel Deshay, Bruno Muel,

Pierre Unhomme, Marcel Tiliat

et Jacques Loiseleux

animé par Valérianque Godard

20H30 **DA**

PROFIT MOTIVE AND THE

WASHSPRING WIND

John Gianvito

Etats-Unis, 58', VOEN/FR

+ DÉBAT EN SALLE

animé par Valérianque Godard

PETITE SALLE

12H15 **CI**

LE CAMP

Jean-Frédéric De Hasque

Belgique

102', VO / FR+EN

PETIT FORUM

SALLE EN ACCÈS LIBRE DANS LA
LIMITE DES PLACES DISPONIBLES

17H45 **débat**

EAST HASTINGS PHARMACY

C. WALLONIE-BRUXELLES

SALLE EN ACCÈS LIBRE DANS LA
LIMITE DES PLACES DISPONIBLES

10H30 **CI**

ORQUESTRA GERAÇÃO

Filipa Reis

João Miller Guerra

Portugal

63', VO/FR

14H00 **DA**

RAÚL RUIZ #11

MAMMAME

France

65', VO/FR

17H00 **1^{re} F**

A MOSSA FORMA DE VIDA

Pedro Filipe Marques

Argentine

91', VO/FR

NOUVEAU LATINA

14H00 **SP**

PATER

Alain Cavalier

105', VO/FR

20H00 **DA**

MARIBU RUSPOLI #4

PETITE VILLE (1/2/3)

France

78', VO/FR

+ PRÉSENTATION

par Séverine e Graf

MIK2 BEAUBOURG

22H00 **AC**

PETITE CONVERSATION

FAMILIALE

Hélène Lapiower

France

69', VO/FR

18H15 **AC**

LETTRE À LA PRISON

Marc Scialom

France

70', VO/FR

+ DÉBAT EN SALLE

animé par Cati Coureau

20H00 **TV**

JURY

Julien Sigalas

Belgique

55', VO/FR/EN

+ DÉBAT EN SALLE

animé par Maïté Peitler

21H45 **AC**

FAIRE KIFFER LES ANGES

Jean-Pierre Thom

France

88', VO/FR

CI COMPÉTITION INTERNATIONALE

1^{re} F COMPÉTITION PREMIERS FILMS

CM COMPÉTITION COURTS MÉTRAGES

CF CONTRECHAMP FRANÇAIS

MF NEWS FROM...

DA DEDICACES ET ATELIERS

SP SÉANCES SPÉCIALES

XD EXHIBITION DOCUMENTARY

AV À NOUS LA VIE!

EV ÉCOUTE VOIR!

AC LES 20 ANS DE ACID

DR DÉBATS, RENCONTRES

RÉDACTION Lyloo Anh, Stéphane Gérard, Léila Charbi, Olivier Jehan, Mahsa Karampour, Daniela Lanzusi, Gauthier Leroy, Lucrezia Lipoi, Sébastien Maquier, Julien Meunier, Anne-Lise Michoud, Marjolaine Normier, Alexandra Planell, Amandine Poisson, Amanda Robles, Jean Sébastien Seguin

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

Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information

CNRS Images /
Comité du film ethnographique