



CNRS images /  
Comité du film ethnographique

# Réel

08

Bibliothèque  
Centre  
Pompidou  
publique d'information

Journal du festival CINÉMA DU RÉEL

Vendredi 1er avril 2011



## LA CROIX ET LA BANNIÈRE JÜRGEN ELLINGHAUS

Contrechamp français, France/Allemagne, 54'

Aujourd'hui, 18h45, C1 + débat Petit forum / Samedi 2 avril, 16h30, PS

*Quel a été votre parcours avant de faire ce film ?*

*La Croix et la Bannière* est une autoproduction initiée avec le cinéaste Hans-Erich Viet (*Made in Deutschland*, 2009). C'est mon deuxième film. Le premier s'appelait *La lettre scellée du soldat Döblin* (2006). C'est la biographie d'un mathématicien, qui est aussi le fils de l'écrivain allemand Alfred Döblin, l'auteur de *Berlin Alexanderplatz*. Auparavant, j'avais travaillé pour une chaîne câblée spécialisée dans le documentaire pendant près de sept ans. J'ai aussi fait de la radio pendant douze ans, en tant qu'auteur de documentaires et pour des émissions journalistiques. J'ai découvert le cinéma documentaire en faisant des reportages radiophoniques sur des festivals : Lussas, mais aussi le Festival du Réel. J'ai vu qu'il y avait là une grande liberté d'expression qui commençait à se rétrécir dans les radios à cause du manque de moyens.

*Comment avez-vous eu connaissance des Fêtes des tireurs (Schützenfeste) et qu'est-ce qui vous a donné envie d'en faire un film ?*

La ville où j'ai tourné est ma ville natale, je me souvenais des fêtes locales, j'ai grandi dedans... Par contre, la Fête confédérale m'était complètement inconnue. J'ai été très surpris de découvrir que ça se préparait pendant des années ! Je me suis demandé comment une petite ville de 6 500 habitants allait s'en sortir. Mais certains étaient très motivés et faisaient des réunions tous les mois. J'ai vu le schéma de déroulement et tout était réglé de façon précise et très hiérarchisée. J'ai découvert qu'il y avait aussi une présence massive de l'Église catholique, ça m'a drôlement surpris. J'ai appris que ces festivités locales sont retransmises à la télévision, mais qu'elles sont quasiment absentes du cinéma documentaire, la fête confédérale encore plus. Il y avait là quelque chose à creuser.

En Allemagne, ces fêtes locales sont très populaires. Elles se déroulent tous les ans ou tous les deux ans et des millions de gens les fréquentent. C'est le point culminant de la vie sociale des villes et villages. J'étais fasciné par la proximité du profane et du sacré, du sérieux et du laisser-aller, de l'enthousiasme et de la rigueur, de l'ordre et de la décomposition... Il y a plein de contradictions. C'est aussi lié à une histoire allemande et européenne lointaine : je me suis dit qu'il fallait l'explorer. On l'a fait avec nos moyens et dans la mesure du possible.

Comment vous êtes-vous organisés dans le travail ? Aviez-vous une équipe ?

Il nous a fallu deux équipes, car le film est coupé en deux parties : l'une tournée en 2007, l'autre en 2008. Le lieu est le même, mais les événements sont différents. J'avais des équipes très réduites, car le film n'a pas de budget. Il n'y a que beaucoup de bonne volonté et de savoir faire. J'ai travaillé avec des gens de confiance, des professionnels qui avaient dix ou vingt années d'expérience.

La particularité de ces tournages, c'est que les lieux sont éclatés. Comme nous n'avons pas pu faire beaucoup de repérages, « j'orbitais » toujours autour de l'équipe. Pour la première partie, je connaissais très bien le déroulement de ce qu'on voulait filmer. Mais pour la deuxième partie, c'était plus compliqué : on a travaillé au milieu de dizaines de milliers de personnes, la circulation en voiture était interdite, on avait du mal à se déplacer et il fallait vraiment être au bon endroit au bon moment. Malheureusement, ça n'a pas toujours été possible, et j'ai dû acheter trente secondes d'extraits d'un autre film, parce qu'on ne pouvait pas être là pour filmer l'un des moments-clés : la scène de la bénédiction des insignes, sur l'autel, pendant la grande messe du dimanche matin. C'était là un des éléments déclencheurs du projet.

*Est-ce que la découverte de la fête confédérale a modifié votre regard sur la fête locale que vous connaissiez déjà ?*

Il y a une continuité dont je ne me rendais pas compte. La fête locale dure juste un long weekend et il y a, le dimanche matin, un service unique avec un pasteur protestant et un curé catholique – et ce n'est pas très fréquenté. On y va pour passer un bon moment, participer au concours de tir, boire – la bière coule à flots. Après, c'est un autre niveau, toute cette organisation, la Confédération (dont j'ignorais jusqu'à l'existence) arrive avec cette espèce de récupération ecclésiastique qui m'a vraiment surpris. Je ne savais pas qu'il y avait une puissante organisation qui est même reconnue par l'Église catholique et qui tient les rênes.

*Comment vous êtes-vous présenté auprès de l'organisation et comment vous êtes-vous positionné par rapport aux gens que vous interviewez ?*

J'étais en contact avec les organisateurs de la ville quelques mois avant le tournage. J'avais participé à des réunions de préparation. Il y avait un premier projet qui n'a pas pu se faire pour des raisons économiques, qui était une observation sur deux ans : « une petite ville se prépare à un grand événement ». Je crois que ce projet-ci est nettement plus intéressant. Ce qui m'importe, c'est de montrer la continuité culturelle et religieuse entre les deux Fêtes, les rapports entre l'Église et l'État, l'aristocratie qui surgit.

Pour la deuxième partie, on a obtenu des accréditations par le canal des mêmes personnes. Mais il y avait des choses que j'ignorais, pour lesquelles nous avons été pris de court : pour des raisons de sécurité, les accès au grand stand de tir étaient très limités. On nous a dit la veille qu'on ne pouvait pas y aller et que c'est le maître confédéral des tireurs qui décidait. Je suis allé le voir, je lui ai expliqué le projet, et finalement, nous avons pu tourner ce que nous voulions - j'ignorais qu'il y aurait une prière avant, avec cette explication de texte sur Saint Sébastien - nous en étions ravis !

L'interview avec le Grand Maître, c'était un peu « à l'arrachée », parce qu'ils ont un programme très dense, on a dû la faire à la dernière minute. C'était assez précaire, mais là aussi, j'étais content du résultat. On a même pu cadrer comme je le souhaitais. Entre les deux parties, il y a un changement de protagonistes : dans la première, ce sont les locaux, dans la seconde, les locaux sont des figurants. Ce sont eux – le Grand Maître et l'évêque – qui ont la parole : il était clair qu'ils étaient bel et bien devenus les protagonistes de notre film.

■ Propos recueillis par Stéphane Gérard.

## KOUNDI ET LE JEUDI NATIONAL ARIANE ASTRID ATODJI

Compétition internationale Premiers films, Cameroun, 86'

Aujourd'hui, 12h15, C1 + débat Petit forum / Samedi 2 avril, 13h30, C2

*Pourquoi avoir choisi de réaliser votre premier documentaire sur Koundi ?*

Je me trouvais en repérage pour un autre film, un court métrage que je voulais réaliser, et je suis tombée sur ce village, tout à fait par hasard. Leur accueil, la façon dont j'ai vu les gens se comporter, la vie de communauté que j'ai trouvée là-bas, m'ont vraiment beaucoup marquée et j'ai eu envie de faire quelque chose sur ce village. Je voulais montrer aux gens ce que Koundi pouvait faire.

*Les habitants ont-ils accepté facilement que vous les filmiez ?*

Au début, ça n'a pas été évident. Lors de ma période de repérage, environ deux mois avant le tournage, je suis allée voir le chef du village et je lui ai expliqué les raisons pour lesquelles je m'intéressais à Koundi. Il m'a dit que ça ne dépendait pas de lui et qu'il faudrait organiser une réunion avec tous les habitants et que je leur explique mon projet.

Certains ont d'abord été réticents. Ils disaient que lorsqu'ils allaient évoquer tel ou tel sujet, il faudrait interrompre le tournage. Je leur ai dit que je n'étais pas d'accord, que je n'étais pas là pour ça et qu'il y avait quelque chose que je souhaitais montrer : c'est la vie de communauté à Koundi. Ils ont finalement accepté.

Lorsque je suis revenue pour le tournage, je me suis trouvée confrontée à de nouvelles difficultés. Des habitants pensaient : « Oh, non, c'est une affaire de gros sous ». Quelques-uns ont essayé de me mettre des bâtons dans les roues : en me faisant attendre, en revenant sur leur décision, en me faisant du chantage. Le chef du village était de tout cœur avec moi et ceux qui ont accepté de participer se sont vraiment impliqués. De toute façon, il y a toujours et partout des gens prêts à dire non, lorsque d'autres sont prêts à dire oui. La majorité des habitants étaient en faveur de mon projet; le film a donc pu se réaliser.

*Combien de temps a duré le tournage du film et dans quelles conditions l'avez-vous réalisé ?*

Le tournage a duré trois semaines seulement. J'avais à mes côtés une équipe technique. Isabelle Casez s'occupait de la caméra, Sebastian Kleinloh du son, tous deux européens. J'avais également un assistant à la réalisation, camerounais comme moi. J'avais rencontré Isabelle lors d'un atelier qu'elle avait animé antérieurement et elle était à ce moment là mon mentor. On m'a proposé de travailler avec elle sur ce premier film. Je me suis dit que c'était une opportunité à saisir. Je pense avoir été entourée d'une bonne équipe, animée par une bonne entente.

*Comment s'est déroulée l'étape de la postproduction ?*

Je me suis rendue à Berlin pour effectuer le montage. Cette étape a duré trois mois environ. Le travail complet de postproduction, incluant étalonnage et mixage, aura duré à peu près un an.



*Qu'avez-vous souhaité nous donner à voir en réalisant ce documentaire, en allant plus loin encore que l'instauration de ce « jeudi national » ?*

Je voulais montrer l'Afrique sous son autre jour, une Afrique qui vit différemment, dans laquelle les gens ne parlent pas de guerre et se plaisent là où ils se trouvent, une Afrique dans laquelle les gens s'unissent dans le but d'atteindre un objectif. Je voulais montrer cet esprit de communauté là, cette volonté de vouloir entreprendre tous ensemble : les vieux, les jeunes, les femmes, les hommes. C'est un aspect qui m'a beaucoup touché.

Il s'agit ici de gens qui n'ont pas de gros soucis. Ils ont chacun leurs préoccupations bien sûr, mais ils éprouvent une certaine joie de vivre, si je compare Koundi à d'autres villages, le mien par exemple. Chez moi la vie ne ressemble pas du tout à celle-ci.

*Koundi nous est présenté notamment à travers le fonctionnement de certaines de ses institutions et pratiques : l'école, la justice, les rites religieux, les pratiques médicinales...*

La vie à Koundi allie modernité et tradition. Concernant l'école par exemple, le maître encourage ses élèves à poursuivre leur éducation et insiste sur le fait que les études sont importantes. Mais je me suis vite rendue compte que l'école n'intéressait pas beaucoup les enfants, car ces derniers avaient la possibilité de commencer à travailler tôt et ainsi de gagner de l'argent. C'est essentiellement pour cela que les classes ont très peu d'élèves. Ailleurs, pourtant, certains enfants donneraient tout ce qu'ils ont pour bénéficier d'une éducation. À Koundi, ils ont la possibilité d'apprendre, mais ils ne la saisissent pas et la négligent.

Par ailleurs, l'infirmière qui vient visiter le village afin d'ouvrir un cabinet médical souhaite travailler en collaboration avec les accoucheuses traditionnelles du village.

Je souhaitais montrer la vie entre ces personnes parfois très différentes mais qui se complètent. Les habitants de Koundi parviennent à vivre ensemble malgré leurs différences, on peut dire ça comme ça.

*Quel est ce contrat d'exploitation du bois ou de la forêt communautaire qui est évoqué ici et qui paraît menacé ?*

Il s'agit du contrat qui lie le village à l'Etat. L'Etat octroie une licence d'exploitation de la forêt au village, avec une durée limitée. Dès lors que cette durée arrive à terme, la licence peut être renouvelée ou non. Dans le cas où elle ne le serait pas, Koundi s'organise afin de trouver un autre moyen. Les habitants essaient de multiplier leurs chances en diversifiant leurs activités. Notamment en créant cette cacaoyère communautaire par eux-mêmes, indépendamment de l'Etat. Elle constituera une autre source de revenus.

*Le rapport entre hommes et femmes est intéressant. D'un côté les hommes paraissent considérer les femmes comme subalternes, de l'autre, ces dernières affirment leur caractère et bénéficient d'un certain respect de la part des hommes.*

Oui, c'est vrai. La société de Koundi reste une société traditionaliste. Il ne faut donc pas perdre de vue que pour les hommes, la femme reste la femme, avec tous les rôles traditionnels qui lui sont attribués. Cependant, lors de mes entretiens avec les hommes du village, ils m'ont confié qu'ils ne pouvaient rien faire sans les femmes. Elles sont donc en partie leur pilier. Elles sont importantes, elles sont là pour leur donner de bons conseils, pour les remettre sur le droit chemin.

■ Propos recueillis par Milaine Larroze Argüello.

# SCUOLAMEDIA MARCO SANTARELLI

Compétition internationale Premiers films, Italie, 77'

Aujourd'hui, 12h15, PS



*Pourquoi avoir choisi précisément cet établissement pour réaliser votre film ?*

Notre objectif était de travailler autour d'une communauté scolaire d'une école du sud de l'Italie considérée comme normale. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi l'école Pirandello de Taranto. Il n'était pas question de réaliser un reportage journalistique en menant une enquête sociale, mais plutôt de témoigner à travers ce documentaire de ce qui se passe à l'école.

*Comment se sont déroulés le tournage et le montage ?*

Nous avons tourné pendant huit semaines, en nous rendant tous les jours au collège pour assister à divers cours et en filmant quatre à cinq heures par jour. Nous tournions en fonction des horaires des cours, mais aussi dans l'après-midi, lorsqu'avaient lieu des séances spéciales entre professeurs et élèves.

Le montage a duré un mois. En visionnant, nous avons décidé de ne pas utiliser les rushes des quatre premières semaines de tournage. Ce temps d'approche nous a permis d'obtenir peu à peu la confiance des élèves et des professeurs, d'établir un rapport de proximité avec eux pour réaliser notre documentaire.

Au départ nous sentions les élèves effrayés. Ils n'étaient pas à l'aise. Nous avons donc passé du temps à rassurer les personnes avec lesquelles nous allions travailler, car il était important pour nous de faire un travail « propre », honnête.

*Certaines personnes du corps enseignant, notamment la directrice du collège, apparaissent, elles, tout à fait à l'aise...*

La directrice du collège est une personne très charismatique, très forte. Cette qualité est essentielle pour gérer un établissement comme celui de Taranto. Sans ce charisme, il serait impossible de le faire. De plus, il émane d'elle une très grande conscience de soi et une grande confiance en elle-même. Elle n'a donc pas besoin de s'auto-représenter. Ce n'est pas elle qui avait besoin de notre projet.

*Elle assume par ailleurs très bien la position qui est la sienne en disant qu'elle a avant tout à rendre des comptes à sa conscience, avant d'en rendre à l'Etat.*

Oui, cette phrase est assez intéressante. Dorénavant, en Italie, répondre à sa propre conscience, c'est aussi s'engager et répondre à l'Etat. C'est pourquoi aujourd'hui, celui-ci est mieux représenté par des personnes comme cette directrice, car c'est leur conscience qui le fait fonctionner.

*C'est une pédagogie particulière qui nous est donnée à voir...*

Je ne suis pas expert de l'enseignement, ni du système scolaire, mais ce que nous avons appris en travaillant dans cette école est que la proximité des enseignants avec les élèves et leur famille est essentielle, nécessaire, surtout dans un contexte difficile et complexe comme celui du sud de l'Italie.

*Les seules images faisant référence à l'environnement extérieur sont ces images tournées en super 8. Elles apparaissent comme des intermèdes musicaux, pourquoi les avoir intégrées de cette manière ?*

Ces images ont une fonction de ponctuation. Nous avons fait ce choix durant le montage. Il était question de donner un certain rythme au film. C'est un traitement particulier du temps dans le film. Nous avons véritablement fait le choix d'utiliser la pellicule la moins chère que l'on puisse trouver, pour donner cet effet d'images des années 1970, dans lesquelles le grain était différent. Nous voulions transmettre cette sensation de petits films de famille que produit la caméra super 8.

*Êtes-vous intervenu parfois dans la mise en scène des activités filmées ?*

Non, cela ne nous intéressait pas du tout d'interférer dans le déroulement des activités. Nous n'avons jamais répété de scènes, ni de leçons. Nous ne voulions vraiment pas altérer de quelque manière que se soit l'action telle qu'elle se présentait à nous. C'est d'ailleurs pour cette raison que nous avons passé beaucoup de temps dans le collège, justement pour que le documentaire surgisse automatiquement du temps de tournage, qu'il ne soit pas créé, mais qu'il survienne de la réalité. Par exemple, lorsque nous avons été confrontés à des problèmes techniques durant le tournage et que certaines scènes ne pouvaient plus être exploitées, nous n'avons pas "refait".

*Comment situez-vous ce film dans votre parcours cinématographique, est-il dans la continuité de votre travail antérieur ?*

Disons que *Scuolamedia* reflète un processus de maturation dans mon travail. Ce qui m'intéresse est d'étudier les institutions publiques italiennes. Ce film est le premier chapitre d'une série. Le second chapitre portera sur un travail autour des tribunaux pour mineurs. Je souhaite donner à voir comment l'Italie fonctionne et se construit à travers ses institutions.

Par ailleurs, j'avoue avoir une certaine obsession pour les communautés et leur fonctionnement. En ce qui concerne cette communauté scolaire, notre référence stylistique a été *High School* (1968, ndr), un documentaire de Frederick Wiseman.

■ Propos recueillis par Milaine Larroze Argüello.

# PA RUBIKA CELU LAILA PAKALNINA

Compétition internationale Courts métrages, Lettonie, 30'

Aujourd'hui, /18h45, C1 + débat Petit forum / Samedi 2 avril, 16h30, PS

*Quelle est votre expérience de cinéaste et qu'est-ce qui vous a amené à faire ce film ?*

Ma vie de cinéaste est très simple – les films viennent à moi et prient pour être réalisés. Le seul problème, c'est qu'on ne sait jamais ni quand, ni comment ils vont apparaître. Normalement, ils apparaissent à la vitesse de la lumière. Mais *Pa Rubika Celu* (*On Rubiks' Road*) a pris entre huit et neuf ans. C'est le temps que j'ai passé chaque jour à faire du vélo et à courir sur cette piste cyclable. Alors une idée m'est venue et évidemment, c'était un film !

*On sent que le film est un long projet. Comment vous êtes vous organisée pour le tournage avec le reste de l'équipe ? Par exemple, comment décidez-vous des angles de caméra ?*

Je peux parler d'un long projet en termes de préparation. J'avais parcouru cette route tant de fois que je connaissais non seulement chaque virage, mais aussi chaque creux, chaque pierre. La seule chose que je ne connaissais pas, c'est ce qui allait se produire. Et c'est une bonne raison pour faire un film. L'imprévu est un bon point de départ pour un film documentaire.

Pour ce qui est de notre façon de travailler, on composait une image, on la cadrait et on attendait. Cadrer et attendre était notre seule méthode de tournage. Et bien sûr, pendant tout le tournage, notre matériel et nous étions sur des vélos. Pas par choix mais parce qu'il n'y avait pas d'autre moyen de se déplacer dans cette zone. Les voitures que l'on voit dans le film se sont introduites illégalement, elles sont interdites sur cette route. C'est pourquoi nous ne sommes pas simplement des observateurs, mais aussi partie prenante de la vie de cette piste.

*A propos de la route elle-même, quelle est sa longueur ? Où va-t-elle ? Quels endroits traverse-t-elle ?*

La route elle-même fait quinze kilomètres. Elle part de la limite de Riga et va de la ville à la mer. Sur le parcours, elle est plusieurs fois parallèle aux rails de chemin de fer et longe des gares. Mais pour moi, l'aspect le plus intéressant est de ressentir que les gens ici ne se déplacent pas vraiment d'un point à un autre. Ils sont simplement en mouvement. Sans but. Car, vraiment, cette route est empruntée pour simplement courir, se promener ou faire du vélo. Tout comme moi – j'y cours tous les jours mais je l'emprunte peu pour me rendre quelque part – à la mer, par exemple. Pour ce film, peu m'importe où elle va : nulle part et partout.

*Tout au long au long du film, on voit des personnes en mouvement à l'exception de quelques plans. Pourquoi ces plans étaient-ils importants ?*

Je n'ai pas voulu faire ce film à partir d'une histoire, mais à partir d'un rythme. Pour moi, ce n'est pas quelque chose de formel. Il ne peut simplement pas y avoir de mouvement sans immobilité et vice versa.

*Pouvez-vous nous en dire plus sur l'histoire politique de cette route et de son nom ? Pourquoi avez-vous décidé d'en faire un film ?*

Il s'agit d'une piste cyclable construite en 1980 aux alentours de Riga, la première de la sorte et, pendant longtemps, la seule de Lettonie. La culture du cyclisme et ses infrastructures est très récente. Elle fut surnommée de façon non officielle d'après Alfred Rubiks, un fonctionnaire soviétique, qui deviendra plus tard le leader du Parti Communiste Letton. Au début des années 1990, quand la Lettonie soviétique luttait pacifiquement pour son indépendance, Rubiks était parmi défenseurs les plus déterminés de l'ancien régime.

La Lettonie est devenue indépendante, l'ancienne époque soviétique révolue et pendant vingt ans, cette piste cyclable a été peut-être la seule chose à nous rappeler Rubiks.

C'est en parcourant cette route à pied et à vélo que j'ai compris que je voulais en faire un film, particulièrement parce que c'était l'année des élections au Parlement Européen et que le nom de Rubiks était apparu sur la liste des candidats. C'était pour le moins un paradoxe. Et pendant le tournage, Rubiks – qui était contre l'indépendance de la Lettonie et en faveur d'un régime communiste, fut élu au Parlement Européen pour représenter la Lettonie indépendante. Tout cela n'était pas tant à propos de Rubiks lui-même, mais surtout à propos des gens qui l'ont élu. Qui sait : peut-être que certains d'entre eux étaient sur la piste cyclable pendant que nous filmions ?

Mais bien sûr, il n'est pas nécessaire de savoir tout ça pour regarder le film. Il n'en existe pas de mauvaise perception, parce que je crois que le cinéma se ressent plus qu'il ne se comprend. J'espère que mon film comporte différents niveaux de lecture.

■ Propos recueillis et traduits de l'anglais par Stéphane Gérard.



## Cinéma 1

12:15 **1erF**  
*Koundi et le jeudi national*  
Ariane Astrid Atodji  
Cameroun, 86', VO/FR+EN  
débat dans le Petit forum à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice

14:45 **CI**  
*The Last Buffalo Hunt*  
Lee Anne Schmitt  
Etats-Unis, 76', VOEN/FR  
débat dans le Petit forum à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice

16:45 **CF**  
*La Guerre est proche*  
Claire Angelini  
France, 80', VOF  
débat dans le Petit forum à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice

18:45  
**CM**  
*- Pa Rubika Celu*  
Laila Pakalnina  
Lettonie, 30', VO/FR+EN  
**CF**  
*- La Croix et la Bannière*  
Jürgen Ellinghaus  
France/Allemagne, 54', VO/FR+EN  
débat dans le Petit forum à l'issue de la projection en présence des réalisateurs

21:00 **DA NF**  
*El sicario, room 164*  
Gianfranco Rosi  
Italie/France, 84', VO/FR  
présentation par Gianfranco Rosi et Charlotte Garson

**1er F** Premiers Films  
**CI** Compétition Internationale  
**CM** Courts Métrages  
**CF** Contrechamp français  
**NF** News from...  
**DA** Dédicaces et ateliers  
**XD** Exploring Documentary  
**EV** Ecoute Voir !  
**MR** Mémoire du réel  
**SP** Séances spéciales

## Cinéma 2

13:00 **CI**  
*American Passages*  
Ruth Beckermann  
Autriche, 120', VOEN/FR  
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice

16:00 **XD**  
*Poème #8 : Déflagrations*  
VO/FR  
- *La maison est noire*  
Forough Farrokhzad  
Iran, 20'  
- *Les enfants de la guerre*  
Jocelyne Saab  
Liban, 12'  
- *Guacamole*  
Chick Strand  
Etats-Unis, 10'  
- *Los matachines - Tarahumaras 87*  
Régis Hébraud, Raymonde Carasco  
France, 34'  
en présence de Régis Hébraud

18:30 **DA**  
*Caméra #5*  
*Penser une caméra*  
rencontre avec Jean-Pierre Beauviala animée par Alain Bergala  
120', VOF  
séance en entrée libre dans la limite des places disponibles

21:00 **EV**  
*Hors scène #4*  
- *Archie Shepp à Alger*  
Théo Robichet  
France/Algérie, 17', VO/FR  
- *Don Cherry*  
Jean-Noël Delamarre, Natalie Perrey, Philippe Gras, Horace Dimayot  
France, 16', VO/FR  
- *Mingus : Charlie Mingus 1968*  
Thomas Reichman  
Etats-Unis, 60', VO/FR

## Petite Salle

12:15 **1erF**  
*ScuolaMedia*  
Marco Santarelli  
Italie, 77', VO/FR+EN

14:15 **CF**  
*La Place*  
Marie Dumora  
France, 100', VOF  
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence de la réalisatrice

17:00 **CI**  
*Sem Companhia*  
João Trábulo  
Portugal, 88', VO/FR+EN  
débat dans la salle à l'issue de la projection en présence du réalisateur

20:30 **EV**  
*Hors scène :*  
*Underground rock stars*  
Lech Kowalski  
120', VO/FR

## CWB

10:30 **CI**  
*Palazzo delle Aquile*  
Stefano Savona, Alessia Porto, Ester Sparatore  
Italie/France, 124', VO/FR

14:00  
**CI**  
*Fragments d'une révolution*  
Anonyme  
Iran/France, 57', VO/FR  
**1erF**  
*Eine ruhige Jacke*  
Ramon Giger  
Suisse, 74', VO/FR

17:00  
**CM**  
*La terre tremble*  
Vania Aillon  
Suisse, 40', VO/FR  
**CF**  
*Madame Jean*  
Sophie Bruneau, Marc-Antoine Roudil  
France, 73', VOF

## Petit forum

14:00 **débat**  
*Koundi et le jeudi national*  
en présence de Ariane Astrid Atodji

16:15 **débat**  
*The Last Buffalo Hunt*  
en présence de Lee Anne Schmitt

18:15 **débat**  
*La Guerre est proche*  
en présence de Claire Angelini

19:00 **rencontre**  
*Débat ROD*  
2001-2010. *La place de la création dans la production documentaire : une décennie analysée dans le rapport inédit établi par le ROD, regroupant des auteurs, des réalisateurs et des producteurs de documentaires de ADDOC, du SPI, de la SRF et de l'USPA.*

20:30 **débat**  
*- Pa Rubika Celu*  
en présence de Laila Pakalnina  
*- La Croix et la Bannière*  
en présence de Jürgen Ellinghaus

## MK2

14:45 **MR**  
*Le Convoi*  
Patrice Chagnard  
France, 90', VOF

17:00 **SP**  
*Karamay - 1ère partie*  
Xin Xu  
Chine, 178', VO/FR

20:30 **SP**  
*Karamay - 2ème partie*  
Xin Xu  
Chine, 178', VO/FR

**Rédaction** Laetitia Antonietti, Dorine Brun, Zoé Chantre, Stéphane Gérard, Manon Guichard, Daniela Lanzuisi, Milaine Larroze-Argüello, Anne-Lise Michoud, Anaïs Millot, Linda Ngita, Julien Oberlander, Maïté Peltier, Amanda Robles, Catherine Roudé  
**Rédactrice en chef** Christine Farenc **Mise en page** Fanny Delacroix  
**Contact** journaldureel@gmail.com