

AIRES

AIRES FRANÇOIS DAIREAUX

Compétition Française / 2013 / France / 54'

VENDREDI 22 MARS 15H45 PETITE SALLE ★
JEUDI 28 MARS 16H45 CINÉMA 1 + DÉBAT
SAMEDI 30 MARS 14H30 CINÉMA 2 + DÉBAT

François Daireaux développe depuis une vingtaine d'années un art de l'installation qui intègre différents médiums : sculpture, photographies, films. L'ensemble de son oeuvre tourne autour de l'idée que « le monde est une sculpture qui s'ignore ». En observateur minutieux, il s'attache aux gestes, aux objets, au temps qui passe pour nous faire découvrir des couches insoupçonnées du réel.

Vous avez jusqu'à présent surtout exposé votre travail, sous la forme d'installations de photos, de vidéos et de sculptures. Qu'est-ce que l'outil caméra et le medium film vous permettent d'exprimer de nouveau ?

Ce qui est nouveau, c'est l'ouverture à d'autres modes d'exposition de mon travail. J'ai pendant vingt ans réalisé des installations composées de sculptures, de photos et de vidéos

essentiellement présentées dans des galeries ou des centres d'art. Ces deux dernières années, j'ai réalisé trois films longs et commencé tout récemment à les montrer dans des salles de cinéma. Pour réaliser mes films ou mes sculptures, je parcours depuis de nombreuses années des régions soit oubliées, soit au centre de l'actualité, tels que les pays dits émergents. Je travaille mon cinéma comme un sculpteur, en ajoutant et en retranchant une matière monde que je vais moi-même extraire dans différentes cultures. Mes films naissent de lents processus d'extraction, d'accumulation puis d'agencement.

Comment procédez-vous pour la réalisation de vos films et Aires en particulier et d'où proviennent ces images ?

Aires est le résultat de multiples pérégrinations sur plusieurs années dans plusieurs pays tels que le Maroc, l'Algérie, la Moldavie, l'Ukraine, la Géorgie, l'Azerbaïdjan, l'Ouzbékistan, le Pakistan, l'Inde, la Chine. Sa forme mouvante est faite de l'entrelacement de morceaux choisis parmi un grand nombre de séquences collectées dans ces pays. Pour moi, faire image signifie se frotter au réel. C'est pourquoi la matière qui constitue Aires a été prélevée par fragments au cours de nombreuses marches dans ces multiples lieux et territoires, sans carte ni plan définis à l'avance.

Y a-t-il un temps de maturation de ces images ? À quel moment et comment naît mentalement le désir de transformer cette matière filmique en un film, comment s'opère cette composition ?

Au fur et à mesure des années, j'accumule et stocke mes nombreux projets dans des « tiroirs ». Cela procède toujours d'une infusion lente.

Tout est potentiellement là en germe et constamment réactualisé par de nouveaux voyages. Six années de collectes et de maturation pour qu'advienne mon film *Aires*.

Pour moi filmer, c'est percevoir. Et c'est par là même entretenir une grande proximité avec le monde. Je souhaite ainsi me perdre et faire l'expérience de l'imprévisibilité et des chemins qui bifurquent. La pensée sauvage ne distingue pas le moment de l'observation et celui de l'interprétation. Pendant six années successives, j'ai choisi de ne pas penser à quelle forme pourrait prendre cet ensemble de fragments. Cela n'est que récemment que j'ai senti se dessiner le fil invisible d'un récit possible. Les différentes parties se sont alors comme magnétiquement assemblées les unes avec les autres et comme par un lent déplacement progressif est advenu un film, un « Tout-Monde ».

Tout mon travail d'artiste est sous-tendu par la question du temps et l'impermanence des choses. *Aires* est une mise en forme du réel qui propose à ceux qui le regardent une perte de repères, une possibilité de questionner et de repenser ce qui fait notre monde.

■ Propos recueillis par Anne Lise Michoud

ATALAKU

DIEUDO HAMADI

Compétition Internationale Premiers Films / 2013 / France, République Démocratique du Congo / 60'

MERCREDI 27 MARS 15H30 PETITE SALLE + DÉBAT

JEUDI 28 MARS 12H00 CINÉMA 2 ★

SAMEDI 30 MARS 17H00 CINÉMA 1 + DÉBAT

Atalaku signifie crieur. Dieudo Hamadi suit Gaylor, un crieur payé par des députés pour rabattre des électeurs, lors des dernières élections présidentielles en République Démocratique du Congo, en 2011. Habituellement, Gaylor est pasteur et use de sa voix pour obtenir les dons des fidèles. Politique, argent, religion, le film relie ces trois termes de manière lucide mais n'est pas sans espoir...

Quel était le point de départ du film ?

Alors que j'étais parti sur un autre sujet, un jour j'ai croisé Gaylor qui préparait les élections. J'ai découvert beaucoup plus tard qu'il était pasteur dans une église et mon intérêt pour lui s'est renforcé. Il avait une adresse, il était



ATALAKU

joignable. C'est Gaylor qui m'a introduit auprès du groupe de musique constitué de *kuluna* (jeunes délinquants des rues) qui squattent le cimetière. J'ai pu les filmer grâce à Gaylor.

*« Moi, comme beaucoup de congolais
je crois en Dieu, mais je me pose
des questions sur la religion et son rôle
dans le pays. Au Congo, tout est sacrifié
au nom de la religion. Au nom de Dieu,
les gens se font extorquer tout ce qu'ils ont.
Le pasteur leur demande beaucoup,
pire, il contribue à les endormir
et ils ne se posent plus les questions
essentielles. »*

Dieudo Hamadi

De véritables programmes politiques ont-ils été proposés lors des élections ?

Dans le film, j'ai été amené à faire le parallèle entre la pratique religieuse et la vie politique. Un candidat sérieux qui veut aider le pays pense qu'il n'est pas nécessaire de mettre sur pied un vrai programme. D'abord, il y a un problème de langue, la plupart des gens ne maîtrisent pas le français, ensuite ils essaient d'expliquer des choses qui sont en grand décalage avec le vécu de la population. Le politicien qui peut amener à son meeting un musicien connu pour mettre l'ambiance sera plus populaire et pourra réunir cent ou deux cents personnes. La population ne semble plus accorder d'importance au discours politique. Les gens sont fatigués. Le véritable enjeu de ces élections pour la population, c'est l'argent. Les jeunes préfèrent gagner tout de suite ou faire du business : « le deal est simple : vous me donnez à manger, vous me donnez un peu d'argent, je vous promets que je voterai pour vous ! »

Mes personnages n'ont pas voté. Je voulais montrer qu'à Kinshasa les élections ne représentent pas grand chose pour le bas peuple, la démocratie non plus. La surprise a été de voir le contraire. Le jour des votes, beaucoup sont venus



MIRAGE À L'ITALIENNE

déposer un bulletin dans l'urne. Les gens étaient vigilants et vérifiaient que tout se passe bien. Malheureusement, le résultat n'en a pas été modifié. La plupart des congolais ont estimé qu'on leur avait volé les élections. Certains étaient même prêts à aller jusqu'à la guerre civile.

Quel était le rôle des observateurs et leur influence ?

Ils notent ce qu'ils constatent dans les bureaux de vote. Mais la question de leur utilité reste posée. Leurs observations n'ont influé d'aucune manière sur les résultats. Mais ce que je voulais montrer avec ces observateurs de la Nouvelle Société Civile, c'est à la fois leur impuissance, et leur volonté de tirer vers le haut les Congolais. C'est un travail qu'ils faisaient bénévolement.

Il y a dans la population un climat de suspicion généralisée et vous êtes parfois pris à témoin, comme dans cette scène où un responsable est conquis par les électeurs dans un bureau de vote.

Je ne savais pas à quoi m'attendre. Certains journalistes étrangers ont été agressés, on ne voulait pas qu'ils filment. Lorsque j'ai filmé ce bureau de vote, il y avait le risque que quelqu'un ne soit pas content et casse ma caméra. J'ai décidé de continuer à filmer et au contraire les gens m'ont pris à témoin.

Comment voyez-vous l'avenir ?

Un homme dit dans le film que Kabila sera réélu, qu'ils aillent voter ou pas, mais malgré tout j'ai été surpris par l'engagement des gens. Même les troubles qui ont suivi les élections témoignent d'une prise de conscience. C'était une surprise, car on pensait que les gens étaient indifférents et ils ont dit « non ».

Nous étions à deux doigts de connaître ce qui s'est passé dans les pays arabes. La différence c'est qu'on vit au jour le jour. Passer beaucoup de temps à défendre une cause, lutter pendant de longues semaines comme les Tunisiens et les Égyptiens l'ont fait, c'est compliqué au Congo. Au bout de deux jours il faut trouver de l'argent pour nourrir sa famille. Donc la tension à Kinshasa contre Kabila est vite retombée. On a senti tout de même que cette tension a poussé le gouvernement à donner une image différente, durant les pre-

miers mois, comme s'il y avait un changement. Mais en dépit du constat que dresse le film, je pense que les gens sont davantage prêts maintenant à prendre leur destinée en main. C'est quelque chose que je n'aurais pas pu dire avant les élections. Ils attendent avec impatience les élections de 2016.

■ Propos recueillis par Lyloo Anh et Christian Borghino

MIRAGE À L'ITALIENNE

ALESSANDRA CELESIA

Compétition Française / 2013 / France / 90'

LUNDI 25 MARS 18H15 CINÉMA 2 + DÉBAT
MERCREDI 27 MARS 13H45 CINÉMA 1 + DÉBAT
SAMEDI 30 MARS 12H30 CINÉMA 2 ★

Dans Mirage à l'italienne, Dario, un des personnages recrutés pour travailler en Alaska, regarde Nanouk l'Esquimau avant son départ. Flaherty, les néo-réalistes italiens ou Pasolini : autant de références pour la réalisatrice Alessandra Cesia. D'où un film tiraillé entre réalité et fiction, à l'enchaînement pas toujours résolu, dont l'approche fortement intimiste arrive cependant à tisser avec les malheurs de chacun un dialogue collectif d'une grande efficacité.

Le film est-il né d'une vraie annonce de travail ?

Oui, mais c'est moi qui l'ai reconstituée en m'inspirant d'une annonce similaire qui était apparue à Turin en 1995. J'avais vu plein de gens y répondre et être pris par une sorte de fièvre d'Alaska. Cela m'avait beaucoup marquée, car pour nous l'Alaska représente vraiment l'ailleurs. Artistiquement, cela m'avait fait rêver : venant du théâtre, j'avais essayé d'en faire une pièce qui n'a jamais abouti mais sur laquelle j'avais beaucoup travaillé. Plus tard, j'ai pensé que cela pouvait être une bonne idée de reprendre en main cette histoire. Le sujet m'intéresse : j'ai passé quinze ans loin de mon pays pour des raisons bien précises. Je voulais comprendre si aujourd'hui les gens avaient encore envie de partir et pourquoi. Avec la production du film, on a contacté une entreprise en Alaska et on a remonté une vraie offre de travail. Mais ce qui m'intéressait, c'était de faire une fable.

Une fable documentaire ?

J'ai l'impression que si je raconte la réalité telle quelle est, je m'ennuie. En même temps, j'ai appris que la réalité est toujours plus forte. Tu peux la diriger, lui mettre des limites, la faire dévier, mais elle est plus forte : les choses arrivent. Donc il faut trouver cette juste mesure, et c'est ce travail qui m'intéresse, celui autour d'un fantasme qui s'applique à la réalité dans un ajustement continu avec ce qui se passe. Je n'ai pas écrit le film, mais au fur et à mesure que je filmais, je l'écrivais quand même beaucoup dans ma tête : ce qui aurait dû ou que j'aurais aimé qu'il se passe.

Vous répétiez des scènes ?

Non. J'ai pu provoquer des événements ou glisser des mots dans une conversation, mais je n'ai jamais préparé les dialogues ni répété des scènes. C'était d'ailleurs très difficile au montage, les dialogues qu'on voit sont des heures de conversations filmées et ensuite recoupées, et il fallait assembler toutes ces paroles de manière naturelle. De ce point de vue, on peut dire qu'il y a eu écriture. Mais je suis aussi tombée sur des gens au charisme incroyable.

Les paroles et les histoires des personnages se répondent parfaitement, ce qui renforce une sensation d'écriture, de fiction.

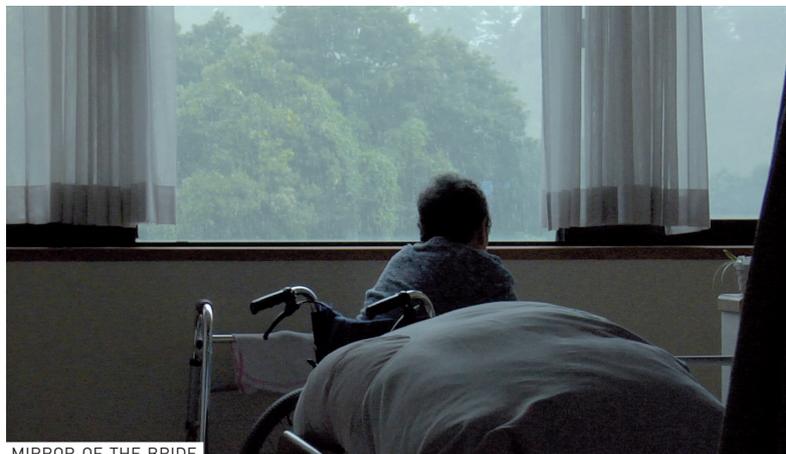
C'est un petit miracle du film. Je ne sais pas exactement comment cela s'est passé mais c'est vrai que le fait de venir du théâtre m'a peut-être poussée, dès le premier jour, à essayer de tirer des ficelles : lorsqu'il y en avait une qui me parlait par rapport à une autre, en espérant que la prochaine aille dans une certaine direction, j'avais en tête la « grande histoire ». Mais avant tout, j'étais là, très à l'écoute des relations qui se tissaient et j'ai composé avec ce qui se passait devant mes yeux. Il faut aussi avoir de la chance, comme de tomber sur Giovanna sans rien savoir d'elle avant, et qui pour moi est une sorte de Anna Magnani contemporaine. Je ne connaissais aucune de leurs histoires, je connaissais seulement Camilla, à qui j'ai proposé de faire le film parce qu'elle était une sorte de miroir de ma propre histoire.

Vous avez commencé le film sans connaître vos personnages ?

Tous les personnages au début, une centaine, venaient vraiment pour la proposition de travail. Nous les avons avertis qu'une équipe serait là pour filmer les entretiens. C'était assez inquiétant comme procédé car en trois jours, j'ai dû choisir mes personnages très vite, selon mon instinct. Une fois retenus, j'ai passé un mois avec eux sans tourner et ensuite je les ai filmés seuls pendant un mois et demi. Une relation forte s'est instaurée entre nous et quelque chose a changé pour eux aussi. Lorsque nous sommes arrivés en Alaska, nous avons découvert que l'entreprise nous avait laissé tomber. C'était très dur pour moi car je voulais que les choses soient faites honnêtement. La production a quand même payé les salaires qui avaient été promis, mais j'ai compris que cette question était presque plus importante pour moi que pour eux. Car eux étaient déjà partis dans une aventure personnelle et dans celle du film. Dès le début, le travail n'était peut-être pas la vraie motivation, ils avaient besoin d'un voyage intérieur.

Le dispositif n'est jamais énoncé au spectateur, ce qui lui fait poser beaucoup de questions sur le déroulement du film. Pourquoi ce choix ?

Cela a été un grand débat au montage. Nous nous sommes beaucoup demandé s'il ne devait pas y avoir une voix off qui donne des explications, nous l'avons enregistrée et elle est restée longtemps au montage. Nous en avons beaucoup



MIRROR OF THE BRIDE

parlé avec mon producteur. Il me disait que c'était un documentaire, pour moi c'était une fable. Je pense que c'est les deux à la fois. Au final, nous nous sommes dit qu'il ne fallait pas garder ces commentaires parce que nous perdions trop l'idée de la fable. J'avais l'impression que cela enlevait une magie, annulait la possibilité pour le film de devenir une métaphore.

■ Propos recueillis par Lucrezia Lippi

MIRROR OF THE BRIDE

YUKI KAWAMURA

Compétition Internationale Premiers Films / 2013 / France, Japon / 92'

LUNDI 25 MARS 20H45 PETITE SALLE + DÉBAT
JEUDI 28 MARS 16H30 CINÉMA 2 + DÉBAT
SAMEDI 30 MARS 12H00 CINÉMA 1 + DÉBAT ★

Au Japon, une famille a pris la décision de mettre la grand-mère dans une maison de retraite. Un de ses petit-fils, deux ans plus tard, en fait un film.

C'est votre deuxième film sur une grand-mère et tous vos films tournent autour de la thématique de la mort, pourquoi ?

C'est l'élément principal de la vie : la naissance, la mort. C'est lié sans doute à la perte de ma mère quand j'avais trois ans, la mort a toujours été proche de moi, dans ma vie quotidienne, depuis tout petit. Je l'ai pris comme quelque chose de naturel, alors évidemment on se demande pourquoi et comment on doit vivre ? De toutes façons, on ne peut pas l'éviter.

J'ai fait un film qui s'appelle *Grandmother* sur les derniers jours de la mère de ma belle-mère et ensuite j'ai voulu savoir ce que devenait ma grand-mère paternelle. Mon père m'a dit qu'elle était en maison de retraite.

Je suis allé la voir et petit à petit, j'ai commencé à filmer. Je ne l'avais pas vue depuis dix ans, depuis que j'habite en

France. J'ai eu du mal à convaincre ma famille, ils sont huit, beaucoup ont refusé d'être filmés, ils n'étaient pas fiers de dire qu'ils avaient mis leur mère en maison de retraite. Finalement, mes quatre tantes ont accepté.

Est-ce un sujet tabou ?

C'était délicat pour eux, mais finalement ce film leur a permis d'exprimer leur point de vue car en fait, ce problème n'a pas été résolu dans cette famille. Ils n'en ont jamais vraiment parlé, pas directement en tous cas. Et donc, la caméra leur permettait de s'exprimer. Ma tante Nobuko par exemple, n'a jamais parlé de ses sentiments, elle se livre pour la première fois devant la caméra.

Ont-ils vu le film ?

Non, car je viens de le terminer, mais de toute façon ma grand-mère ne veut pas le voir, ni les autres d'ailleurs, chacun sait que chacun a ses raisons. Je n'ai pas encore décidé si je leur montrais, j'aviserais lors de ma prochaine visite au Japon.

Quels ont été les grands choix de construction, comment s'est dégagé votre point de vue ?

Au début, je voulais faire le film sur ma grand-mère à la maison de retraite et puis l'ensemble de ma famille a pris une vraie place. Mes tantes m'aident à comprendre qui était ma grand-mère.

L'important pour moi, était de ne pas entrer en position de juge, de comprendre les raisons de chacun, de rester observateur. Ce qui m'intéressait, c'était de montrer la forme d'amour qui les unit, parler de l'essence de leur relation. On pourrait dire que c'est un film d'amour, des différentes formes d'amour. Dans la relation entre ma grand-mère et Nobuko, il y a de l'amour. Et avec ma tante Junko aussi, même si c'est très compliqué, très différent. Il y a différentes manières d'exprimer son amour. Mon père lui, a reçu beaucoup d'amour de sa mère. Mais en retour, il fait le minimum, juste ce qu'il faut. Il est assez froid. C'est moi qui l'ai amené au cimetière, pour le film. Mais après le tournage, il a senti qu'il fallait en faire un peu plus. C'est compliqué la famille, et c'est difficile d'exprimer ses sentiments. C'est pour cela que je ne juge pas. L'existence de la mort rend précieuses les relations entre les individus. Certains peuvent le faire facilement, d'autres non. C'est la tragédie de la famille.

Ma tante Junko a été blessée toute son enfance par sa famille, elle ne s'est jamais sentie heureuse. C'est un peu une auto-analyse, j'explore leur génération, leurs liens familiaux et je les compare aux liens que j'ai avec mon père.

La nature est toujours importante dans vos films. Vous filmez l'eau, la pluie, des plantes, en pleine nature ou en pot, et des fleurs séchées au cimetière. Pouvez-vous en parler ?

Quand je suis arrivé dans la maison de retraite, il y avait un grand orage et cela me semblait exprimer la solitude dans laquelle était ma grand-mère. L'eau fait partie du cycle de

la nature.

Dans les chambres, les plantes sont en pots et au cimetière, ce sont des plantes mortes. Pendant le film certaines ont germé alors que personne n'y croyait. J'ai toujours filmé la nature. J'amène des sentiments aux séquences, de la solitude, de la vie.

Vous finissez la scène du mariage par le chant d'amour de votre grand-mère, au moment où elle dit : « Je te vois, j'ai trouvé la source de l'amour »...

Grand-mère s'est mise à chanter d'elle-même et Junko a alors pleuré. S'arrêter là aurait été un peu trop évident comme construction, donc j'ai mis du noir pour laisser place à l'imaginaire du spectateur. Mon père n'a pas pleuré mais avec le noir cela reste en suspens. J'ai remis la maison de retraite après ce noir. Puis, la pluie s'est arrêtée...

Grâce à cette réunion de mariage, pendant le court moment de la chanson, ils étaient unis, en famille.

■ Propos recueillis par Olivier Jehan

RÉDACTION Lyloo Anh, Christian Borghino, Delphine Dumont, Olivier Jehan, Mahsa Karampour, Milaine Larroze Argüello, Danièla Lanzuisi, Gauthier Leroy, Stéphane Lévy, Lucrezia Lippi, Sébastien Magnier, Anne-Lise Michoud, Marjolaine Normier, Alexandra Pianelli, Amandine Poirson, Amanda Robles, Juan Sebastien Seguin

COMITÉ DE RÉDACTION Dorine Brun, Zoé Chantre, Maité Peltier

MISE EN PAGE Léa Marchet

CONTACT journaldureel@gmail.com

PROGRAMME SAMEDI 30 MARS

CINÉMA 1

12H00 ★

1^{ER} F **MIRROR OF THE BRIDE**

Yuki Kawamura
92', VO/FR+EN
+ DÉBAT

14H30

CM **LIQUIDATION**

Christophe Bissson
20', SD
+ DÉBAT

CI **TOUGH**

Shelly Silver
68', VO/FR+EN
+ DÉBAT

17H00

CM **CHA FANG**

Zhu Rikun
20', VO/FR+EN
+ DÉBAT

1^{ER} F **ATALAKU**

Dieudo Hamadi
60', VO/FR+EN
+ DÉBAT

20H00 ♥

SP **PALMARES**

Suivi d'un concert du
Balanescu Quartet en
Grande Salle

21H30 ♥

PR **THE END OF TIME**

Peter Mettler
114', VOEN/FR

CINÉMA 2

12H30 ★

CF **MIRAGE À L'ITALIENNE**

Alessandra Celestia
90', VO/FR+EN

14H30

CM **LETTER**

Sergei Loznitsa
20', SD
+ DÉBAT

CF **AIRS**

François Daireaux
54', SD
+ DÉBAT

17H00

CI **FIFI AZ KHOSHALLI**

ZOOZE MIKESHAD
FIFI HILDE DE JOIE
Mitra Farahani
96', VO/FR+EN

19H30

PR **LES SOVIETS PLUS**

L'ELECTICITÉ
Nicolas Rey
175', VO/FR
+ PRÉSENTATION

PETITE SALLE

11H15 ♥

DE **DÉBAT CRITIKAI:**

PAYS RÉVÉS PAYS RÉELS
EN PRÉSENCE DE BILAN ANOUEÏL,
MEHDI BEMALLAL, FRANÇOIS
DAREAUX, SABINE GRUFFAT, DIEUDO
HAMADI, NICOLAS REY, CHRISTINE
SEGHEZZI

14H30

CM **QUAND PASSE LE TRAIN**

Jérémie Reichenbach
30', VO/FR+EN

1^{ER} F **LA TIERRA QUIETA**

Rubén Margallo
72', VO/FR+EN

17H30 ♥

SD **RENCONTRE AVEC**

ALEXANDER BALANESCU
75'

21H00

AP **ANAND PATWARDHAN #2**

**TO THE CHILDREN OF SWAT, FROM
THE CHILDREN OF MANDALA**
A.Patwardhan, Inde, 2009, 5'
HAMARA SHAHAR
BOMBAY OUR CITY
A.Patwardhan, Inde, 1985, 75'
Total : 80', VO/FR+EN

CWB

10H30

1^{ER} F **TERRA DE NINGUÉM**

Salomé Lamas
72', VO/FR+EN

14H00

CI **MORRO DOS PRAZERES**

Maria Ramos
90', VO/FR+EN

17H00

CF **AVENUE RIVADAVIA**

Christine Seghezzi
67', VO/FR+EN

NOUVEAU LATINA

12H45

PR **TRANSPORTS À DOS**

D'HOMME
Bertille Bak, 15', SD

PR **L'ÎLE**

Pauline Delvaulle
24', VOEN/FR
+ DÉBAT

PR **À CERBÈRE**

Claire Chidderic, 35', VOFR
+ DÉBAT

15H00

PR **PEOPLE'S PARK**

Libbie D. Cohn,
John Paul Sniadecki
78', SD

16H45

CH **CHILL #9**

NO OLVIDAR
Ignacio Agüero / Chiti /
1979-82/30'
JOURNAL INACHEVÉ
Marlú Mallet / Canada /
1982 / 48' .

Total : 85', VO/FR
+ PRÉSENTATION

18H30

CH **CHILL #10**

**CALLE SANTA FE - DE DÉFANTE EN
DÉFANTE JUSQU'À LA VICTOIRE FINALE**
Carmen Castillo / Bel-
gique, France, Chili / 2006
160', VO/FR
+ PRÉSENTATION

1^{ER}F COMPÉTITION PREMIERS FILMS
CM COMPÉTITION INTERNATIONALE
COURTS MÉTRAGES

CF COMPÉTITION FRANÇAISE
CI COMPÉTITION INTERNATIONALE

CH CHILI

SD STEPHEN DWOSKIN IS...

AP ANAND PATWARDHAN

PR PAYS RÉVÉS, PAYS RÉELS

DE DÉBATS ET RENCONTRES

★ ACCESSIBLE EN PRIORITÉ AUX

ACCREDITÉS

♥ ENTRÉE LIBRE

VOEN/FR : VO ANGLAISE

SOUS-TITRÉE FRANÇAIS

VO/FR+EN : VO SOUS-TITRÉE

FRANÇAIS ET ANGLAIS

VO/FR : VO SOUS TITRÉE FRANÇAIS

VOFR : VERSION FRANÇAISE

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

GRANDE SALLE
21H00 ♥

CONCERT DE THE BALANESCU QUARTET

Entrée libre dans la limite des places disponibles