



EARTH

EARTH

VICTOR ASLIUK

COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES
33', BIÉLORUSSIE
JEUDI 29 MARS, 12H00, CINÉMA 1
VENDREDI 30 MARS, 18H30, CINÉMA 1 + DÉBAT PETIT FORUM
SAMEDI 31 MARS, 16H15, CINÉMA 2 + DÉBAT PETIT FORUM

Des centaines de milliers de soldats soviétiques ont disparu pendant la Seconde Guerre mondiale. Sur le territoire du front de l'est, des jeunes en treillis cherchent et déterrent des ossements de soldats pour les enterrer à nouveau, dans des tombes.

Qui sont ces jeunes en treillis que l'on voit chercher des corps ?

En Russie, il existe un mouvement de personnes qui cherchent des corps de soldats disparus sur le front de l'est, pendant la Seconde Guerre mondiale. Dans le film, la forêt que l'on voit fait partie de cet immense théâtre d'opérations qui ont opposé Allemands et Soviétiques. De 1941 à 1943, pour bloquer et faire reculer les lignes allemandes, les commandos soviétiques ont utilisé des centaines de milliers de soldats qui ont été tués et laissés dans ces forêts.

A la fin de la guerre, les gens qui habitaient là ne pouvaient se rendre sur ce territoire miné. Les forêts en repoussant ont été

entourées de fils de fer barbelés et personne n'y a pénétré pendant des décennies. Les scènes de combat ont donc été laissées intactes et les corps de soldats n'ont pas été touchés pendant 50 ans.

Depuis 20 ans, ces territoires ne sont plus dangereux et un mouvement s'est créé pour trouver les restes de ces soldats et les enterrer. Dans certains cas, les médaillons permettent de les identifier. Mon grand-père a disparu de cette manière quelque part en Hongrie en 1945.

Les jeunes que j'ai filmés sont des volontaires qui viennent des environs de Moscou, mais il en vient de toute la Russie, des adultes également avec leurs enfants. Ce travail se fait au printemps et en hiver, pendant deux semaines, quand l'absence de neige et d'herbe permettent de creuser facilement.

A quoi correspond la cérémonie qui se déroule une fois que les ossements sont mis dans des tombes ?

Ce sont des prières rituelles qui accompagnent l'enterrement, avant de mettre les corps en terre. Les volontaires procèdent à ce rituel qui n'a pas été fait pendant 70 ans et qu'il aurait été impossible de faire sous le régime soviétique, qui imposait l'athéisme.

La question que je me suis posée c'est pourquoi sortir ces corps de la terre pour les enterrer à nouveau ? C'est surtout une nécessité pour ceux qui vivent. Ils sentent qu'ils rendent leur dignité à ces soldats en leur donnant leurs propres funérailles. Parmi ces volontaires adolescents, le culte de la masculinité ou de la bonne attitude à avoir face à la mort est très développée, comme pour des soldats.

Vous pensez qu'ils sont là par patriotisme ?

Ce n'est pas seulement du patriotisme. C'est peut-être une réaction humaine, qui serait le contraire d'une action de propagande, face aux événements tellement inhumains de l'histoire soviétique. C'est une forme de compensation morale : ces corps n'ont pas été enterrés pendant 50 ans et les gens ont honte de cela.

Quand j'étais là-bas, pendant quinze jours, je me suis senti couvert par la poussière de ces gens morts. Ce n'est pas métaphorique mais physique. J'ai essayé de nettoyer ma voiture et le matériel de tournage, mais c'était une sensation mystique. Je pouvais sentir que les soldats étaient partout avec moi. Les membres de mon équipe ont senti la même chose.

Les adolescents qui étaient là se confrontaient à la mort, pas comme une idée abstraite, mais comme une réalité physique. Dans le film, on voit un adolescent saisir un os et le relâcher tout de suite. C'est assez imperceptible, mais c'est important de comprendre ce geste.

Ils trouvent également des ossements de soldats allemands ?

Parfois ils en trouvent mais ils n'y touchent pas. Je n'ai donné aucune information sur les corps qu'ils trouvaient car ce n'est pas important pour moi. Mais j'ai inclus des archives allemandes car je voulais inscrire les corps des Allemands à cet endroit, les enterrer tous.

Avez-vous eu l'idée d'utiliser des archives dès le début ?

Au début, j'étais contre l'utilisation d'archives. En fait, après ma première visite à cet endroit, j'avais imaginé le film très différemment car les gens dormaient dans des tentes là où ils cherchaient les corps et il y avait des enfants avec eux. Là, c'était un peu devenu une routine et certains jours, ils ne trouvaient rien.

Rien ne s'est passé comme je l'avais planifié et je me suis décidé à utiliser des archives. J'ai cherché des scènes de la vie quotidienne de cette époque, mais il existe surtout des images de propagande : des scènes de batailles ou d'attaques rejouées sur les lieux des événements réels. En fait, je n'ai pas vraiment trouvé ce que je cherchais, mais je suis certain que les images que j'ai utilisées sont des scènes réelles, filmées en URSS, pendant et immédiatement après la Seconde Guerre mondiale.

Le son des archives était évidemment muet. J'ai bruité celles du début. Pour les autres j'ai laissé le son d'aujourd'hui pour évoquer deux époques : passé/présent. Je voulais éviter que ce soit illustratif.

■ Propos recueillis et traduits par Amandine Poirson

MEKKEGE KARAI JOL

ASEL ZHURAEVA

COMPÉTITION INTERNATIONALE COURTS MÉTRAGES

19', KIRGHIZISTAN

JEUDI 29 MARS, 12H00, CINÉMA 1

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

SAMEDI 31 MARS, 16H15, CINÉMA 2 + DÉBAT PETIT FORUM

Dans « Mekkege Karai Jol », (le chemin vers La Mecque), vous filmez la vie d'un vieil homme kirghize, Sulaiman Turdubayev, qui consacre toutes les économies accumulées pour un pèlerinage à La Mecque, à la construction d'un monument aux morts de la Seconde Guerre mondiale.



MEKKEGE KARAI JOL

Comment avez-vous rencontré Sulaiman ?

J'ai fait sa connaissance par hasard. Je suis tombé sur un reportage qui parlait de lui à la télévision et j'ai tout simplement été surpris et conquis. J'ai pensé qu'il fallait que je rencontre cette personne. Je me suis dit que c'était un sujet très actuel et que je pourrais en faire un film. J'ai aussitôt écrit un synopsis que j'ai baptisé «Héros de notre temps». Et puis j'ai commencé à le chercher, et j'ai fini par le rencontrer. Il m'a très bien reçu, nous avons longuement bavardé et j'ai compris la bonté intérieure, la sincérité de cet homme. Je suis heureux d'avoir rencontré un tel héros.

Vous le suivez dans son quotidien. Il semble vivre en harmonie avec son environnement, une vie modeste qui amplifie encore la signification de son acte. Quelles étaient vos motivations principales à en faire un film ?

Certes, il vit en harmonie et c'est aussi un homme heureux. Depuis de nombreuses années Sulaiman chemine lentement vers son rêve de pèlerinage, et tout à coup il trouve la possibilité d'aider les gens, mais pour ça, il doit abandonner son rêve. Qui de nous se prononcera sur une démarche similaire ?

Dans le monde moderne, il n'y a pas beaucoup de gens qui pensent et agissent autrement qu'en fonction des avantages qu'ils pourront en tirer.

Par ce projet, je voulais étudier toutes les facettes de son acte, en montrer la profondeur et éclaircir les raisons qui l'ont incité à tout donner pour la gloire commune. Je voulais aussi informer les jeunes générations de l'importance et de la noblesse de ce genre de don. Partager avec les spectateurs le désir de faire le bien.

Et pour cela, nous devons avant tout en comprendre l'essence, nous plonger dans le monde de Sulaiman, dans son expérience de vie peu commune qui lui a permis de prendre cette décision définitive.

Quelle est sa place dans le village ? Comment est-il considéré ? Dans le deuxième plan du film j'ai cru percevoir dans le regard des villageois une certaine moquerie ?

Dans le village, la plupart des gens travaillent aux champs. Lui était comptable. Matin et soir, il va au monument pour le nettoyer ou parfois même, tout simplement pour se poser et



prendre un peu de repos. Les habitants du village le traitent gentiment, certains pensent qu'il est un peu bizarre, d'autres le vénèrent. Personnellement j'ai vu qu'il était très respecté, parce que très érudit. En ce moment, il veut construire un canal qui amènerait l'eau au village.

Il faut bien comprendre qu'il fait tout pour les gens. Il se bat pour que les jeunes ne quittent pas le pays, qu'ils puissent vivre et travailler au Kirghizistan. C'est un vrai patriote. Il n'est pas de ceux qui ont peur, il veut vivre en mémoire des leçons du passé. Il ne fait aucun doute que mon héros est heureux.

Pourquoi avez-vous pensé que les gens rient ? C'est un jour férié, le 9 mai, le Jour de la Victoire. Chaque année, les élèves des écoles préparent la parade. C'est une tradition. Moi et mon peuple respectons et nous souviendrons toujours de nos compatriotes qui se sont affrontés dans ces jours de guerre.

Maintenant, je pense à sa famille, sa maison et ce monument : c'est là sa Mecque. Lui n'a rien de sacré, c'est un heureux travailleur, une aimable personne ordinaire tout comme nous.

■ Propos recueillis et traduits par Olivier Jehan

RECUERDOS DE UNA MAÑANA

JOSÉ LUIS GUERIN

NEWS FROM..., 45', CORÉE DU SUD
DIMANCHE 1 AVRIL, 19H00, CINÉMA 2 + DÉBAT EN SALLE

A Barcelone, un voisin de J.L. Guerin s'est suicidé en se jetant par la fenêtre. L'image de cet homme au violon s'était inscrite dans les notes visuelles prise par le réalisateur depuis sa fenêtre. Passant de fenêtres sur rue en fenêtres sur cours, le réalisateur rassemble les regards d'un quartier sur cet événement.

Avec les images d'ouverture on comprend que c'est un film fait autour de chez vous, du point de vue de votre fenêtre. Est-ce un

travail que vous aviez déjà entamé avant d'apprendre la mort de votre voisin ?

Quand j'ai emménagé dans mon appartement actuel, j'ai commencé à prendre des petites notes sur l'évolution de la nature : d'un arbre face à ma fenêtre, des rues d'en bas. Puis, j'ai commencé à filmer des silhouettes de personnes sur les balcons d'en face, et parmi eux, la silhouette d'une personne qui jouait du violon tous les jours.

En rentrant du tournage de mon dernier film, « Guest », j'ai entendu parler de la mort de cet homme, et j'ai ressenti cela comme une invitation à développer un film puisque je l'avais gravé dans mes images. Pour moi, l'acte de filmer est une façon d'établir un lien. Filmer, c'est impliquer l'autre. J'ai donc tiré le fil de ce qui ce passait autour de moi, avec les voisins du quartier, comme si cet homme qui était parti nous avait convoqué, nous, les vivants.

Deux éléments m'avaient particulièrement touché en lui. Il avait traduit "Les souffrances du jeune Werther" de Goethe qui est le roman de mon adolescence. Ce livre a été interdit dans plusieurs pays pour être considéré comme une apologie du suicide. En un sens, Manel est presque la dernière victime de Werther.

Et puis un travail d'édition extraordinaire qu'il avait fait de "Souvenirs d'une matinée" de Marcel Proust, un texte qui fait partie de "Contre Sainte-Beuve". Je trouvais qu'il avait décelé quelque chose de magnifique dans ce livre qui passe de la spéculation à la fiction narrative, chose que j'essaie moi-même de travailler dans ce film qui est, au fond, un portrait de ma rue.

Proust est une source d'inspiration pour vos films ?

Proust a déjà été une source d'inspiration pour moi dans « Tren de sombras » ou dans « La ciudad de Silvia ». « Recuerdos de una mañana » est un film très simple et sans grande prétention artistique, mais qui suit cette tentative de passer de l'essai à la forme narrative, que Proust manie mieux que tout autre. La scène à l'intérieur de mon appartement, où l'on voit des rayons de lumière qui viennent esquisser le matin évoquent pour moi l'ambiance de « Souvenirs d'une matinée ».

C'est un film sur ce qui nous relie et nous éloigne dans une grande ville, et sur notre manière de nous confronter collectivement à la mort et au suicide. Avec la réalisation de ce film, quelque chose a changé dans vos relations de proximité ?

Dans un film comme celui-là, la caméra n'est pas un outil pour reproduire une réalité mais plutôt pour créer une nouvelle réalité. J'ai pu rencontrer mes voisins grâce à la caméra et au film. A l'ombre de cet événement tragique, j'ai voulu faire un portrait de mon quartier. J'ai essayé de donner une définition de l'urbanisme et de la morphologie humaine dans ces espaces particuliers que sont les cours intérieures, où les fenêtres communiquent. Pour me réconcilier avec mon paysage quotidien, il m'a fallu réécrire le drame, le réélaborer à partir de ma propre écriture qui est le cinéma.

On sent que c'est un film dont l'écriture s'est faite surtout au montage, est-ce le cas ?

En effet, j'ai très peu tourné : cela a duré environ deux semaines.

J'ai ensuite passé beaucoup de temps en montage pour créer des liens entre les différentes voix, les différents espaces et surtout entre les fenêtres. Pratiquement tous les plans du film contiennent une fenêtre. C'est le motif visuel qui fait communiquer les voisins les uns avec les autres, et c'est aussi l'espace du drame, car c'est de là qu'un homme s'est suicidé.

Dans la voix off vous faites souvent un lien entre cette personne et vous. Les voisins aussi parlent finalement plus d'eux-mêmes que de Manel.

Oui, car le suicide implique toujours un effet de miroir. C'est un homme de mon âge et donc pour moi, comme pour le saxophoniste, c'est inévitable de penser à nous-mêmes. C'est comme le crâne de Hamlet, où le sujet n'est pas le crâne mais celui qui regarde le crâne.

L'évocation de cet homme se rapproche parfois du portrait romantique d'un artiste maudit.

En faisant de sa mort quelque chose de public, c'est probablement l'image qu'il aurait voulu laisser de lui. Mais j'ai voulu garder le point de vue d'un voisin. Je n'ai ni cherché le témoignage de ses amis ou de sa fiancée que je connaissais, ni d'informations relatives à son intimité.

La seule information que je donne de Manel, c'est son travail. J'étais très touché par le fait qu'il ait traduit Goethe et Proust, ces deux auteurs très importants pour moi. Sur la façade de l'immeuble, est inscrite la date « 1900 », qui, pour moi évoque moins le début du XXème siècle que la fin du XIXème siècle. Cette date et l'image du violoniste à la fenêtre, renvoient à l'imaginaire du romantisme allemand.

Pensez-vous que ce soit nécessaire de montrer l'image de cet homme ? Cette image et les récits des voisins, ce sont presque deux manières distinctes de raconter l'histoire.

Oui, pour moi c'est important. Ce qui m'intéressait c'était de voir cette image avant de savoir ce qu'il arriverait par la suite. J'aime le ressenti que l'on peut avoir plus loin dans le film quand on convoque son image.

Tous les personnages ont en commun d'avoir une image mentale de cet homme à la fenêtre avec son violon. Cela donne une perspective presque cubiste de voir plusieurs fenêtres, qui depuis plusieurs angles donnent leur vision de cette même façade.

L'apparition du violoniste après les petites notes sur la nature des premières minutes, fait la liaison avec la suite du film. Il est essentiel pour moi, pour pouvoir vivre cette blessure, de l'inscrire dans le temps de la nature. Dans le film, plusieurs éléments nous aident à vivre avec cet événement dramatique et à le rendre acceptable: la culture avec la petite fille, l'histoire d'Orphée, Chaplin, Proust, la communication entre les voisins et aussi ce travail sur la nature, que je considère très important.

■ Propos recueillis et traduits par Daniela Lanzuisi et Amandine Poirson



JAUÈS

VINCENT DIEUTRE

FILM DE CLÔTURE, 82', FRANCE

SAMEDI 31 MARS, 21H00, CINÉMA 1 + DÉBAT EN SALLE

MARDI 3 AVRIL, 20H00, MK2 BEAUBOURG + PRÉSENTATION

Dans « Jaurès », vous mêlez des archives personnelles sur des réfugiés afghans installés au bord du canal Saint-Martin, que vous avez filmés depuis l'appartement de Simon, l'homme que vous avez aimé et le récit de votre histoire avec lui. Comment vous est venue l'envie de faire ce film ?

Au départ, j'ai filmé ces Afghans qui ont pris place devant la fenêtre, mais il n'y avait pas vraiment l'idée de faire un film, c'est plutôt une pratique que j'ai de filmer au jour le jour avec une petite caméra et on pensait qu'éventuellement ça pourrait servir la cause militante de Simon.

Et puis à ce stock d'images s'est ajoutée mon histoire avec Simon. Ce qui m'attirait dans cette situation, ce qui la rendait forte, c'est qu'elle était improbable, qu'elle n'avait pas d'avenir. Dans mon travail, ce qui m'intéresse c'est de partir du personnel, de l'intime, pour aller vers le collectif.

J'ai d'abord pensé à donner à l'ensemble la forme d'une installation qui rendrait compte des différentes couches du récit, mais finalement Stéphane Jourdain a suggéré qu'on en fasse un film.

Votre dispositif juxtapose différents pans de narration, quelle en était l'intention ?

On a monté un premier bout à bout d'images filmées depuis l'appartement. J'étais frappé de constater que Simon n'y apparaissait jamais. Il fallait inventer une forme qui rende compte de sa présence. Le film s'est inventé au fur et à mesure. Ma relation d'amitié avec Eva Truffaut permettait que la discussion reprenne les images et, en soulignant un type d'émotion, invente la forme. Le spectateur assiste à un film en train de se faire, où différents présents s'opposent.

Souvent dans le documentaire on s'appuie sur des discours qu'on sait n'être plus valides pour ne pas affronter les situations dans ce qu'elles ont de délicates, d'ingrates quelquefois, dans

notre rapport personnel à l'événement. Je trouve que c'était intéressant de réfléchir à des dispositifs qui confrontent cette complexité de plein fouet.

Ce n'est pas un documentaire sur les réfugiés afghans, ni un film sur Simon, ni une histoire d'amour, c'est un film sur cette situation complexe et précaire qui mêle ces éléments. Et finalement le sens du film en découle, moi je ne sais pas trop où l'on va, je sais qu'en tant que réalisateur, il faut qu'il y ait une composition, un rythme. Il y a un gros travail de dosage, ne jamais jouer sur les systèmes habituels de l'indignation, de la commisération, de l'apitoiement... que ce soit sur moi-même ou sur les Afghans. J'essaie de garder le spectateur dans une espèce de précarité, lui offrir des possibilités de s'installer pour les lui retirer au dernier moment et le déstabiliser.

La vision informative, non artistique, des reportages ou des documentaires « classiques » est très prisonnière de schémas narratifs où la subjectivité est considérée comme un ennemi. Pourtant, cette vision est à mon sens moins pertinente car elle est en prise avec des clichés. Souvent en opérant des réductions on fait le jeu de l'« entertainment ». Moi je voulais rendre compte de la complexité d'une réalité.

Il y a dans le film des choses assez crues. La mise en forme cherche le bon dispositif pour qu'elles gardent toute leur violence.

Je ne cherche absolument pas à poser comme certains films à la première personne qui ont l'air de dire "j'expose mon cas".

Le danger est d'être dans l'apitoiement et le misérabilisme qui mettraient ces Afghans à distance et qui n'a pour fonction que de nous rassurer. Ma précarité n'est pas au même niveau que la leur bien sûr mais je pense que nous sommes tous des exilés de notre propre vie, des squatters du Paris d'aujourd'hui.

Pour ce faire, vous utilisez notamment des incrustations dans l'image. Pouvez-vous nous en parler ?

Je voulais ajouter un élément de distanciation. C'est à partir du moment où l'on joue sur la transformation des objets que l'on fait ressortir la précarité des Afghans. Il s'agissait d'inquiéter l'image afin de ne jamais pouvoir s'appuyer sur ces images comme étant la preuve de quelque chose. On joue avec des effets spectaculaires à la Méliès, les trucages comme la fausse pluie, pour dire que le documentaire c'est aussi une forme, il n'y a pas une réalité, une image qui contiendrait à elle seule la vérité. C'était aussi pour souligner ce qui bouge et rythme tout cet espace.

En filmant dans la durée des réfugiés afghans, votre film pose des questions politiques.

En les filmant, il s'agissait de ne pas les cantonner dans un rôle de victime ni de les réduire comme le font les politiques à une étiquette, mais au contraire de les montrer dans leur quotidien afin de leur redonner leur dignité.

La question du long terme pose le fait que malgré tout, cet épisode-là a changé quelque chose. Ce n'est pas la révolution, mais tout le monde dans ce quartier a évolué du fait de la présence durant quatre ou cinq ans de ces réfugiés. Tout a été déplacé.

ARRESTED CINEMA

UNE SOIRÉE DÉDIÉE AUX CINÉASTES SYRIENS
SAMEDI 31 MARS, 21H00, CINÉMA 2.

Entrée libre dans la limite des places disponibles

HAMA 82, SYRIE, 2011, 27'

WAER, SYRIE, 2011, 26'

TOURNESOL, SYRIE, 2011, 25'

TAARIK AL KAWAFEL, SYRIE, 2011, 21'

Regardez dans mon cœur, j'ai inventé pour vous une interview

Comme un musulman pratiquant qui se prépare avant la prière, je fais mes ablutions, je traverse le couloir du Purgatoire pour me laver de toutes sortes de mensonges et d'erreurs afin d'arriver face à la vérité et mériter d'interroger un cinéaste syrien. Un cinéaste qui vit la révolution, qui la fait, qui fabrique des films sur cette vérité, qui paye cher pour réaliser ses documentaires en vivant dans la clandestinité ou en faisant de la prison ou encore en donnant sa vie.

- Des documentaires, en ce moment de vie ou de mort, pourquoi en fait-on ?

- Pour pouvoir vivre... Pour vivre.

- Des films sans générique, pourquoi l'anonymat ?

- Pour l'instant, les films naissent tout seuls, par nécessité et sans personne, mais après la chute du régime, les noms des artistes qui ont fait les films vont pousser dans les images comme un champ de coquelicots.

- Dans ce cas-là, comment peut-on protéger les droits d'auteur ?

- Pour les droits d'auteur, il faut d'abord protéger l'auteur... Qu'il reste vivant et qu'il ne soit pas prisonnier. La révolution syrienne change les définitions des choses et leurs logiques. Au lieu de protéger les droits d'auteur d'un film, c'est au film de protéger les droits de son réalisateur en tant qu'être humain.

- Les lieux sont les héros des films presque au même titre que les personnages. C'est une nouvelle sorte d'égalité ou de définition ?

- Le régime tyrannique s'acharne depuis un an contre le peuple syrien et ses lieux. Le peuple se sacrifie pour sa liberté et sa dignité et le nombre des martyrs dépasse les neuf mille alors que les lieux, les villes, les villages, les quartiers, les rues, les ruelles prennent une importance énorme et s'offrent comme des espaces sacrés en faveur de cette lutte unique, unique et solitaire.

Ces films rendent hommage à ces lieux.

Ces films ne sont qu'une poignée de terre de ces lieux.

Ces films ne sont qu'une petite fenêtre vers ces lieux.

Paris 03/03/2012

Hala Alabdalla

PROGRAMME SAMEDI 31 MARS

CINÉMA 1

12H00 **AC**

LES ANTIQUITES DE ROME

Jean-Claude Rousseau
France, 105', VO/FR
en présence du réalisateur
+ DÉBAT PETIT FORUM
animé par Vincent Djeutré

CINÉMA 2

12H00 **CF**

EAST PUNK MEMORIES

Lucile Chantour
France
80', VO/FR

PETITE SALLE

11H15 **DR - ENTRÉE LIBRE**

TABLE RONDE CRITIKAT

SUR LES PISTES DU DOCUMENTAIRE «PERSONNAGES»
- avec Matthieu Chasteller
Alessandro Camodin
Sophie Laroumère
Claire Stron
- animé par Arnaud Hébe
135'

GRANDE SALLE

18H45 **ENTRÉE LIBRE**

PALMARES

PETIT FORUM

SALLE EN ACCÈS LIBRE DANS LA
LIMITE DES PLACES DISPONIBLES

C. WALLONIE-BRUXELLES

SALLE EN ACCÈS LIBRE DANS LA
LIMITE DES PLACES DISPONIBLES

MK2 BEAUBOURG

19H45 **SP**

PAROUZHAN ZENSHI

Masashi Ichimose,
Yukio Kobuta,
Koshiro Otsu,
Noraki Tsurimoto
Japon
122', VO/FR

14H15 **1^{re} F**

FIVE BROKEN CAMERAS

Ernad Burnat, Guy Davidi
France / Israël / Palestine
90', VO/FR

14H00 **CF**

APRÈS LE SILENCE, ce qui n'est pas dit n'existe pas ?

Vanna Vignati
France / Roumanie
95', VO/FR
+ DÉBAT PETIT FORUM

16H15 **CM**

DUSTY NIGHT

Ali Hazazi
Afghanistan / France, 20', VO/FR
+ DÉBAT EN SALLE

14H30 **DA - ENTRÉE LIBRE**

ATELIER JOHN GIANVITO

animé par Cyril Neyrat
135'
VO avec traduction simultanée

18H15 **AV**

À NOUS LA VIE #6

PASOLINI E. LA FORNIA DELLA CITTA
Paolo Burnato
15', VO/FR
STORIA DI FILIOMENA E ANTONIO
Antonello Bianca
65', VO/FR
+ PRÉSENTATION
par Federico Rossini

18H30 **EV**

LE PRINCE MILIAOU

Marc-Antoine Rouilli
France, 102', VO/FR+EN
+ DÉBAT EN SALLE

18H30 **XO**

COMBATTANTS #9

LE SAHARA N'EST PAS À VENDRE

Jocelyne Saab
France, 94', VO/FR
+ DÉBAT EN SALLE
- en présence de Jocelyne Saab
- animé par Olivier Hadoudi

20H45 **DA**

DICK FONTAINE #8

WILL THE REAL NORMAN MAILER PLEASE STAND UP ?

60', VOEN/FR
WHO IS SQUAWY ROLLINS ?
30', VOEN/FR
+ RENCONTRE AVEC TRADUCTION SIMULTANÉE
- animé par Michael Craiken

21H00 **SP**

JAIRES

Vincent Djeutré
France
82', VO/FR
+ DÉBAT EN SALLE

21H00 **SP - ENTRÉE LIBRE**

SOPHIE ARRESTED CINEMA

Une soirée dédiée aux cinéastes assignés à résistance
- en présence d'Ossama Mohammed et de Nidal Hassan
- animé par Hala Alabdalla
120'

15H45 **débat**

APRÈS LE SILENCE, ce qui n'est pas dit n'existe pas ?

18H00 **SUITE DÉBAT CM EN C2**

DUSTY NIGHT
RIVER RITES
MEKKEGE KARAJOL
EARTH

10H30 **CF**

LE DOSSIER 332

Noëlie Pujol
France / Allemagne
43', VO/FR

FRANCE, DÉTOURS - CÉTRAIT CÉSTON PARCOURS

Philippe Schwinger
Frédéric Moser
France
53', VO/FR

22H00 **AC**

SUR MA LIGNE

Rachid Djaidani
France
55', VO/FR
+ DÉBAT
- animé par Daisy Lamothé

14H00 **CF**

UN ARCHIPEL

Marie Bouris, Till Roestkens
37', France, VO/FR

LA CAUSE ET L'USAGE

Dorine Brun, Julien Meunier
62', France, VO/FR

17H00 **CF**

TIENS-MOI DROITE

Zoé Chantre
France
64', VO/FR

DÉCOUVERTE D'UN PRINCEPE EN CASSE 3

Guillaume Massart
et Julien Meunier
France
59', VO/FR

CI COMPÉTITION INTERNATIONALE

1^{re}F. COMPÉTITION PREMIERS FILMS

CM. COMPÉTITION COURTS MÉTRAGES

CF. CONTRECHAMP FRANÇAIS

1^{re}F. NEWS FROM...

DA. DÉDICACES ET ATELIERS

SP. SÉANCES SPÉCIALES

XO. EXPLORING DOCUMENTARY

AV. À NOUS LA VIE!

EV. ÉCOUTE VOIR!

AC. LES 20 ANS DE ACID

DR. DÉBATS, RENCONTRES

RÉDACTION Lybo Anh, Stéphane Gérard, Leïla Charbi, Olivier Jehan, Mahsa Karampour, Daniela Lanzusi, Gauthier Leroy, Lucrezia Lippi, Sébastien Magnier, Julien Meunier, Anne-Lise Michoud, Marjolaine Normier, Alexandra Panelli, Amandine Poirson, Amanda Robles, Jean Sébastien Seguin
RÉDACTRICES EN CHEF Dorine Brun, Zoé Chantre, Maïté Petitier **MISE EN PAGE** Maxime Dendraën **CONTACT** journalduree@gmail.com

CNRS Images /
Comité du film ethnographique

 **Bibliothèque**
publique d'information
Centre
Pompidou