

MARDI 22 AOÛT 2017

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

NUMÉRO 135



Des spectres hantent l'Europe

Maria Kourkouta, Niki Giannari

- 2016 -

COMME FIGÉ·E·S EN MOUVEMENT

À Idomeni, un pathétique panneau lumineux de bienvenue domine un champ de tentes plongées dans la gadoue. À la frontière macédonienne, quinze mille migrant·e·s s'entassent dans ce camp

de fortune. Anonymes, ils-elles sont des dizaines de milliers à traverser l'écran comme ils-elles parcourent l'Europe. Leurs regards fixés au sol et leurs pas pressés rappellent qu'ils-elles ne sont que de passage. Le couloir s'est pourtant bloqué depuis que les bureaucraties européennes ont ordonné la fermeture de la « route des Balkans » qui reliait la Grèce à l'Europe du Nord en mars 2016. L'écrivaine Niki Giannari emmène alors sa compatriote et réalisatrice Maria Kourkouta pour donner à voir ces hommes et ces femmes en chemin. Les deux amies grecques déplacent progressivement le focus sur les

migrant·e·s vers une introspection de nos propres identités, histoires et engagements.

Rendu·e·s immobiles par le recours à des plans moyens et fixes, les migrant·e·s ne disposent d'aucune échappatoire : en témoignent ces images saturées d'humains qui se croisent quand l'arrière-plan est quadrillé de files d'attente. Seules les jambes de ces hommes et de ces femmes sans histoire apparaissent à l'écran. De nombreux plans sont ainsi filmés à hauteur d'enfants, dont les yeux rieurs fixent la caméra. De leur point de vue jaillissent ces petits gestes tendres du

quotidien comme une tape affectueuse sur l'épaule ou une capuche rabattue sur la tête quand vient la pluie. Dans la dernière partie du film s'égrène une série de portraits aux larges sourires. En dépit des circonstances inhabituelles, la vie reprend le dessus, comme dans cette scène où une équipe de journalistes s'installe dans un coin de l'image tandis qu'un barbier improvisé poursuit imperturbablement son travail.

Dans ce contexte, les réalisatrices donnent une dimension éminemment politique à leur film. Ces hommes et ces femmes sont présentés en mouvement, venant ébranler nos certitudes qu'une police grecque campée sur ses jambes écartées tente de défendre mais dont les annonces régulièrement émises par les haut-parleurs ne semblent plus émouvoir personne. Ils-elles donnent aussi de la voix. Excédés « *d'être traité-e-s comme des produits aux enchères* », ils-elles décident ainsi le blocus du convoi d'un train de marchandises qui, lui, restait toujours autorisé à traverser la frontière.

Le cadrage choisi par les réalisatrices témoigne néanmoins des limites posées à l'émancipation des réfugié-e-s. Assis-e-s sur

les rails au bas de l'image, des migrant-e-s ne peuvent qu'observer la dispute – qui a lieu hors du cadre – entre l'un des leurs et un défenseur des intérêts grecs. Certains hommes donnent alors de la voix, mais n'apparaissent pas à l'image, puisqu'il manque les contrechamps des débats houleux suivant l'altercation. À gauche comme à droite, seules des mains s'agitent au-dessus de leur sort. Planent ainsi au-dessus des migrant-e-s d'importants intérêts économiques. Là-haut, les instances européennes décident des aides qu'elle verseront à une Grèce saturée – jusqu'à deux mille cinq cents arrivées en Méditerranée par jour selon Frontex – et déjà asphyxiée par leurs exigences budgétaires.

Atypique, la dernière partie du film a été tournée à l'aide d'une caméra Bolex 16 mm. Comme intemporelles, les images, en noir et blanc, parfois tremblotantes, des croisements de migrant-e-s témoignent de l'identité de l'Europe en crise. Les terrains vagues et les chemins de fer d'Idomeni auraient tout aussi bien pu être filmés en Syrie ou au Liban à une autre époque. En 1920, comme le rappelle un migrant, la guerre entre la Grèce et la Turquie laissait même des réfugié-e-s en Syrie.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, les Européen-ne-s fuyaient le nazisme en direction du Proche-Orient.

Apparue dans les années 1930, la Bolex permettait aux reporters de partir seuls sur le terrain. Caméra à la main, Maria Kourkouta abandonne la mise à distance des plans fixes au profit d'un réel engagement envers ces *spectres qui hantent l'Europe*. Il s'agit d'ailleurs du titre du poème de la coréalisatrice Niki Giannari lu dans cette dernière partie du film. Pour l'écrivaine, ces Autres lointain-e-s ne sont qu'un-e Autre nous-mêmes, qui nous renvoient à nos échecs et nos blessures. Si bien que les deux réalisatrices semblent s'être appropriées la devise de leur compatriote Nikos Kazantzakis, selon lequel « *la seule façon de te sauver toi-même, c'est de lutter pour sauver tous les autres* ».

Marion Tisserand



Salle Moulinage

10h15

Expériences du regard

Belinda

Marie Dumora

- 2016 -

J'AIME

Réserver une calèche tirée par un cheval, choisir minutieusement la robe et le costume, et les chaussures qui vont avec, ne pas négliger la coupe de cheveux et le noeud papillon... Belinda investit toute son énergie, et elle n'en manque pas, dans son mariage. Une cérémonie qui doit sceller son histoire d'amour avec Thierry. Belinda aime Thierry : le spectateur n'en a aucun doute quand il voit cette jeune femme apprêtée retrouver son futur époux à sa sortie de prison. Une fois dans l'appartement, elle fait la leçon à Thierry sur les devoirs des époux : « *Qu'est-ce qui est le plus important dans un mariage ?* », l'interroge-t-elle. « *Le respect, la fidélité et...* » Belinda s'étonne qu'il n'enchaîne pas directement et lui souffle : « *Ben l'amour !* » Cet amour formera la trame du film de Marie Dumora.

La réalisatrice connaît bien Belinda qu'elle filme depuis de longues années. Les trente premières minutes du film sont d'ailleurs extraites des deux longs-métrages qu'elle a réalisés sur Belinda et sa soeur Sabrina : *Avec ou sans toi (l'enfance)* ; *Je voudrais aimer personne (l'adolescence)*. Deux gamines fortes en gueule, débrouillardes, fugeuses à leurs heures, extraites de leur famille, séparées dans deux foyers différents, suivies par un éducateur, homme-clef de leur vie : monsieur Gersheimer. Dans *Belinda*, la relation de confiance entre la cinéaste et la jeune femme ne s'expose pas. Ici, pas de regard caméra complice, pas d'ingérence de la cinéaste, pas d'interpellation non plus du filmeur par le filmé. En entretien, Marie Dumora explique qu'elle ne tourne pas avec une équipe légère afin de ne jamais faire oublier sa présence : pas d'images ou de séquences volées de Belinda, de son père et de son mari.

À l'âge adulte de Belinda, qui forme le coeur du film, le spectateur retrouve la figure de M. Gersheimer. Les appels téléphoniques passés à cet ancien

éducateur témoignent de son importance auprès de la jeune femme. Figure paternelle que Belinda et son père continuent de remercier plusieurs années plus tard de s'être occupé des deux soeurs, de les avoir élevées, d'avoir été comme un père pour elles. C'est lui que Belinda tient au courant de son mariage. C'est lui que le père de Belinda informe de l'annulation du mariage, puisque Belinda a été incarcérée...

La délinquance, la prison... Marie Dumora ne cherche ni à peindre en rose la vie de Belinda, ni à démontrer l'enserrement d'un destin inéluctable. Certes, Belinda fait des « *bêtises* », selon la litote employée par le père de Belinda, des « *conneries* », selon les termes de Belinda. Thierry en fait aussi. Certes, la force d'amour de Belinda prend place dans une vie heurtée, trébuchante, ric-rac, faites de débrouilles et de délinquance. Mais Belinda semble s'en relever toujours ; elle vacille mais ne trébuche pas.

L'erreur consisterait à enfermer Belinda et *Belinda* dans un cadre, une grille de lecture univoques. *Belinda* est triste et



gai à la fois, et c'est sa plus grande réussite. La vie de Belinda est pleine d'obstacles et d'espoir. L'embûche et l'humour se mêlent ainsi dans la scène où Belinda raconte en voix off au téléphone qu'elle a été arrêtée, avec son fiancé, déguisés dans la rue en policiers, faux pistolets en poche, verbalisant des passants pour leur incarcération mais elle semble amusée du tour qu'elle a joué.

Puisque le mariage n'aura pas lieu à la mairie, il aura lieu à la prison. Après cela, Belinda devra attendre la sortie de Thierry. Elle lui écrit des lettres et elle patiente, en rêvant sa vie future. Demain, les ennuis s'évaporeront, c'est certain. Elle motive son époux : « *Je sais que tu es un battant et que tu restes fort.* » Rester debout et avancer. Le film s'achève : la fermeture à l'iris sur Belinda, lunettes de soleil sur le nez, nageant au milieu du lac, semble indiquer que l'on aura bientôt de ses nouvelles. On l'espère.

Sébastien Galceran



Plein air
21h30

« In beauty we trust »

Entretien avec Vincent Dieutre et Dominique Auvray

Durant trois ans, Stefano Savona et Stan Neumann ont réalisé la sélection Expériences du regard qui présente un panorama des films produits ou co-produits dans l'espace francophone européen en 2016. Un nouveau binôme leur succède : Vincent Dieutre, réalisateur, a été sollicité par les États généraux et il a choisi comme complice Dominique Auvray, avec laquelle il a déjà monté plusieurs de ses films. Programmer pour un festival est une première pour eux deux.

≡ **Vous fabriquez des films et enseignez, comment avez-vous envisagé d'être spectateurs afin de choisir des gestes de cinéma pour cette édition des États généraux ?**

Dominique Auvray : Pour moi, c'était tout à fait comme aller au cinéma : constater ce que je supportais ou non, l'ennui qui arrive, la fatigue... Et puis voir un film rebondir. C'est l'expérience du regard qui est le mien, je n'ai pas changé de position en regardant ces films. Je suis très accueillante, mais si je trouve que le spectateur est instrumentalisé dans la narration, il est très clair que je vais écarter le film.

Vincent Dieutre : Nous nous sommes lancés dans la sélection sans cahier des charges, sans accorder de prééminence aux sujets d'actualité, comme les migrations. Sur la période de trois mois où nous avons reçu des films du monde entier, nous étions aussi nomades qu'eux. J'ai séjourné à Istanbul : il aurait pu y avoir des coïncidences avec les films que j'ai regardés là-bas. Nous y avons échappé. Je regardais parfois cinq films par jour.

D. A. : Puis nous avons préféré en voir un par jour car regarder beaucoup de films à la suite donne moins de chance au plaisir du cinéma. Par ailleurs, nous avons été ravis de constater que bon nombre des propositions qui suscitaient notre enthousiasme étaient des films d'école. [NDLR : *Bodycam* de Stéphane Myczkowski et *The Bird and US* de Félix Rehm pour la Fémis, *Le Saint des voyous* de Maylis Audouze pour l'École documentaire de Lussas, *Kawasaki Keirin* de Sayaka Mizuno pour la Head à Genève]. Nous ne le savions pas au préalable. Cela prouve qu'une vraie dynamique émerge.

≡ **Le résultat de cette sélection se présente, selon l'expression que vous utilisez dans votre texte de présentation, comme un « paysage fragile ». Comment caractérisez-vous cette fragilité ?**

V. D. : J'aime beaucoup cette phrase de Cioran qui dit : « Être moderne, c'est bricoler dans l'incurable. » Voilà le point commun entre tous ces films. Ils se sont révélés brutalement, comme dans une expérience d'art contemporain. Certains provoquent une empathie malgré leurs défauts. On décèle une urgence, une nécessité. Un éclat esthétique. Tous les films que nous avons choisis sont de cet ordre-là. Ils ne relèvent pas

du reportage, mais du surgissement d'images. À Hollywood, les cinéastes peuvent se payer des planètes imaginaires. Nous, documentaristes, avons cette puissance de choisir notre point de vue.

La fiction n'émerge pas forcément des personnages, mais de la juxtaposition des plans. Les corps qui parlent dans *La Place de l'homme* de Coline Grando produisent un effet de réel. Cela m'évoque *Le Camion* de Marguerite Duras [1977] que Dominique Auvray a monté. J'aime la force qui se dégage des deux corps [de Gérard Depardieu et de Marguerite Duras] qui discutent. L'articulation entre leurs témoignages produit un effet de fiction et du suspense ; un paysage à part entière, sous forme de visages et de paroles. Dans l'espace entre l'image et le son naît la fiction. Le son synchrone, en soi, est déjà une fiction.

≡ **Vous évoquez aussi la notion d'une queer zone, que dessine la réunion de tous ces films et que chacun porte individuellement.**

D. A. et V. D. : *Queer zone* n'est pas à prendre au sens uniquement *gay* du terme. Il s'agit plutôt d'une distorsion du regard, d'une catégorie esthétique transversale, comme certains parlent de transpolitique aujourd'hui ou parlaient de trans-avant-garde¹. On ne peut pas ranger les films dans des tiroirs avec des étiquettes : je préfère y voir des rhizomes ou des constellations. À la fin, lorsqu'on regarde le catalogue, il semble que tous ces films créent une cohérence. Bizarrement, ce n'est pas prémédité.

V. D. : J'ai réalisé en 2014 un court-métrage intitulé *Queering Jeannette*, dans lequel je discute avec le philosophe Yves Citton. Il définit le *queer* comme un espace où se jouent des formes d'hybridation, de collage. Cela rejoint mes propres préoccupations de citoyen et d'artiste. Un cinéaste comme Christophe Pellet, le réalisateur de *Aujourd'hui, rien*, se réclame de cette *queer zone*. Dans son film, il est question d'homosexualité, au même titre que dans *Ça parle d'amour* de Joseph Truflandier. Mais la *queer zone*, au sens où je l'entends, ne se limite pas à ce sujet identitaire. Malgré l'éclectisme de la sélection, cette zone habite tous les films car tous comportent une dimension un peu tordue, à l'origine de la signification du mot *queer* en anglais. Avant, on parlait des folles tordues, maintenant, il y a des films tordus ! J'aime ces films qui fuient l'évidence, le lisse, qui présentent une âpreté.

≡ **Nous percevons en effet dans votre programmation une communauté de sensibilité. La figure de l'artiste, notamment, traverse bon nombre de films.**

Le héros de *Fukushima no ato*, de Bojena Horackova, est un artiste. *In Art We Trust* de Benoît Rossel est un hymne.



Ce titre énonce quelque chose d'important : la nécessité d'y croire. Il est vraiment précieux de voir cette détermination. Mon prochain film interroge le fait qu'à un moment de leur vie, des gens puissent décider de consacrer leur vie à l'art, alors que tout porte à croire, dans le monde actuel, que ce choix va engendrer bon nombre de complications.

≡ **« In art we trust » serait un bon sous-titre pour votre programmation, qu'en pensez-vous ?**

D. A. : Ne serait-ce pas plutôt *in film we trust* ?

V. D. : En tout cas, *in beauty we trust* ! Des liens secrets

unissent tous ces films. Les séances font sens presque malgré nous. Nous espérons que les spectateurs y accéderont.

¹La trans-avant-garde : mouvement artistique italien de la fin des années 1970

Propos recueillis par Gaëlle Rilliard et Cloé Tralci

≡
Salle Moulinage - 10h15 - 21h15
Sélection expériences du regard

Braguino Clément Cogitore

- 2017 -

ŒUVRER AU NOIR

« *Sunt lacrimae rerum* »

« *Les larmes coulent au spectacle du monde* »

Virgile, *Énéide* I v.462

LA PREMIERE CAMERA

L'œil de la caméra descend du ciel sur les confins du monde. Les premiers êtres qu'elle rencontre l'attendent au centre d'une prairie, une poignée d'hommes et d'enfants. Son atterrissage entraîne une fascination muette. Mais ce n'est pas l'imposant hélicoptère qui les intrigue, mais plutôt l'outil qui capture les visages. Leur regard frontal est d'une impérieuse beauté, le vent qui secoue leurs cheveux d'or semble souffler depuis la première image de *Sans Soleil* de Chris Marker : trois enfants islandais marchant sur une route, image tremblante du bonheur suivi d'une longue amorce noire. Mais l'image du bonheur semble ici avoir vieilli. Le regard des enfants

a perdu son éclat, il scrute l'équipe du film, fouille l'œil de la caméra. Elle est comme la première caméra, ils sont comme les premiers visiteurs.

Clément Cogitore comme il le faisait dans *Biélutine* interroge à nouveau la figure du reclus. Mais cette fois le couple de riches esthètes collectionneurs d'art cloîtré dans son appartement fait place à la famille Braguine, clan de chasseurs exilés aux limites de la Sibérie Orientale. Retirés du monde, ils ont quitté ses lois. Braguine le patriarche a bâti de ses mains des cahutes au bord d'un fleuve. Autour d'eux s'étend l'immense Taïga sauvage. Ils pourraient être les seuls êtres vivants, heureux habitants d'une terre vierge mais ils répètent en litanie le nom d'un fléau : Kiline, la famille voisine avec laquelle ils se livrent une guerre de territoire cruelle et sans merci. Une barrière sépare leurs terrains. Les Braguine vouent à leurs semblable une haine sans fin, et pour cause : les Kiline sont acoquinés avec leurs plus grands ennemis, les braconniers venus du monde extérieur qui envahissent et piétinent leur nature.

RES NULLIUS (LA CHOSE SANS MAÎTRE)

Braguino pourrait se lire comme une fable où la haine du prochain s'ancre

dans le partage des terres. Leur trop grande proximité, autant spatiale et culturelle que physique, les oppose. Leur haine se fixe dans une question : qui en premier a foulé cette terre, du temps de sa virginité ? Les enfants nous répondent silencieusement : seul leur terrain de jeu, petite île de sable enclavée entre les propriétés est un territoire vierge. La gravité et le mystère de leurs regards nous dit l'impossible retour au monde originel. L'île des enfants, sanctuaire d'une possible innocence, accueille les enfants Kiline et Braguine, qui se mirent et se sentent dans une paix en tension. Leurs jeux étranges prennent des formes d'un rituel.

LA CAPTURE DES REGARDS

Veillant tard le soir, effectuant des tâches adultes, les enfants ont un statut incertain. Tandis que leur mutisme éloquent et solitaire semble détenir la clé de ce monde, l'agitation confuse des adultes détachée de toutes utilités, le plaisir qu'ils prennent à la violence et aux injures paraît enfantine. Les radios bricolées et les téléphones satellites sont entre leurs mains comme des jouets. Leurs préoccupations paranoïaques et leurs sombres rêveries sont des obsessions cruelles et puériles. Les enfants contemplant le temps qui passe tandis que les adultes jouent à la





guerre. Cette inversion est relayée par la caméra qui, à son tour, déplace le lieu habituel du regard. Celui des enfants capture la caméra. Il se plante au cœur de l'image, en fouille le point, lui demande ce qu'elle fait là, lui intime de cesser son agitation. Le regard-caméra devient le vecteur d'un mouvement qui va de l'enfant à la caméra et de la caméra au monde. C'est lui qui filme et il filme comme on nomme les choses pour la première fois. Dans ce monde réinventé il ne sait plus où se porter, il se pose comme un insecte sur une fleur, butine le monde avec grâce et naïveté. Ce regard premier colle au monde, à ses agitations à sa surface, les gestes sont saisis au vol comme capturés dans le filet du film. A la manière dont les chasseurs pointent leur fusils sur l'envol des proies, le monde est saisi en son premier surgissement, recréé, ré-énoncé, comme dans une série d'instantanés photographique. L'image segmente le monde comme le langage segmente la pensée.

La caméra animiste, filmant depuis l'intérieur des choses évite l'écueil d'un séduisant exotisme. Une main lâche un tronc, un visage se balance furtivement. Le montage suspend les gestes et les regards en les enchâssant. Leur confusion génère un tournoiement, un tourbillon de fragments de vie qui emporte le spectateur ou le laisse à distance.

LA REINVENTION DU NOIR

Les valeurs du noir sont variées : amorce, césure, ellipse... Il image le néant : du noir les figures naissent et dans le noir elles basculent. Dans *Braguino* il n'est plus le partage entre le vide et l'existant : il s'impose comme un corps affirmé et positif. Il dit, la réclusion d'une subjectivité, l'impossibilité de voir le monde tel qu'il est : le petit garçon se met les mains sur les yeux, la petite fille se bouche les oreilles. Le noir devient lui aussi un personnage de cette fiction.

Quand les envahisseurs ordonnent à l'opérateur de couper sa caméra, le film même devient une injonction au noir. Il ne se termine pas, s'ouvre dans l'obscurité, permet le commencement d'un film en nous. Fermons les yeux, comme cette caméra dans la main émue de Chris Marker ferme l'iris : nous pouvons maintenant entendre la voix qui résonne avec une infinie tendresse pour le monde sur l'image perdue de ces trois enfants blonds. « *Si l'on a pas vu le bonheur dans l'image on en verra le noir...* »

Michaël Soyez



Salle cinéma

15h00

Une histoire de production



Rédacteurs

Sébastien Galceran
Antoine Garraud
Morvan Lallouet
Claire Lasolle
Romain Peillod

Gaëlle Rilliard
Michaël Soyez
Marion Tisserand
Cloé Tralci



Graphiste

Tiphaine Mayer Peraldi



Photographes

Nathalie Postic
Paul-Arthur Chevauchez
Emmanuel Le Reste
Mireia Ferron
Morvan Lallouet

P. 1
P. 3
P. 4
P. 6
P. 7

SALLE CINÉMA

10H00

**HISTOIRE DE DOC :
POLOGNE**

Inondation

1947 - 14' - sans dialogue

Rue Brzozowa

1947 - 9' - trad. simul

Suite de Varsovie

1946 - 18' - sans dialogue

Un dimanche matin

1955 - 18' - VOSTF

La Vieille Ville de Lublin

1956 - 5' - VOSTF

Varsovie 1956

1956 - 7' - VOSTF

Une ville des îles

1958 - 9' - VOSTF

Paragraphe zéro

1957 - 16' - VOSTF

Attention, les hooligans !

1955 - 12' - VOSTF

**Nous allons casser
l'ambiance...**

1957 - 8' - VOSTF

L'Étendard des jeunes

1957 - 2' - sans dialogue

15H00

**UNE HISTOIRE DE
PRODUCTION : SEPIA**

Biélutine

Clément Cogitore
2011 - 40' - VOSTF

Braguino

Clément Cogitore
2017 - 50' - VOSTF

*En présence de Cédric Bonin,
producteur.*

21H00

**FRAGMENT D'UNE
OEUVRE : PETER NESTLER**

Die Hohlmenschen

2015 - 4' - VOSTF

La Mort et le Diable

2009 - 56' - VOSTF

Zigeuner sein

1970 - 47' - VOSTF

Débats animés par Stéphanie

Bodien et Dario Marchiori.

En présence de Peter Nestler.

Séances jeune public

15H00 À 18H00

*Sur pré-inscription
à l'accueil public*

SALLE DES FÊTES

10H00

**ATELIER 1 :
MÉMOIRES
DES TERRITOIRES**

La rencontre avec
Pierre-Yves Vandeweerd
s'appuiera sur des extraits
de ses films et prolongera
la réflexion autour de son
dernier film «Les Éternels».

Atelier animé par Alice Leroy.

*En présence de Christian Barani,
Aude Fourel, Arnaud Lambert,
Laurent Pellé et Pierre-Yves
Vandeweerd.*

14H30

**ATELIER 1 :
MÉMOIRES
DES TERRITOIRES**

**Occupés d'infinité,
ils pêchent**

Christian Barani
1997 - 22' - VOF

Mine de rien

Christian Barani
2005 - 84' - VOSTF

*Atelier animé par Alice
Leroy.*

*En présence de Christian
Barani, Aude Fourel, Arnaud
Lambert, Laurent Pellé et
Pierre-Yves Vandeweerd.*

21H00

**ATELIER 1 :
MÉMOIRES
DES TERRITOIRES**

Écart indéterminé

Christian Barani
2005-2014 - 40' - VOF
Lecture projection

Atelier animé par Alice Leroy.

*En présence de Christian Barani,
Aude Fourel, Arnaud Lambert,
Laurent Pellé et Pierre-Yves
Vandeweerd.*

Salle de la mairie

19H30

Le rendez-vous
de la boucle

SALLE SCAM

10H15

REDIFFUSIONS

Les Éternels

Pierre-Yves Vandeweerd
2017 - 75' - VOSTF

14H45

SÉANCES SPÉCIALES

Le Sous-Bois des insensés

Martine Deyres
2015 - 89' - VOF

Du régal pour les vautours

Alexandre Barry
2016 - 66' - VOF

*Débat en présence de Mar-
tine Deyres et Alexandre
Barry.*

21H15

**HISTOIRE DE DOC :
POLOGNE**

La Mine

1947 - 10' - sans dialogue

Quand tu dors

1953 - 10' - VOSTA
trad. simul.

Lieu d'habitation

1957 - 16' - VOSTF

Un bateau est né

1961 - 9' - sans dialogue

Le Chasseur de rats

1986 - 20' - VOSTF

Le Bureau

1986 - 16' - VOSTF

KWK – Wujek

1989 - 13' - sans dialogue

Où

1990 - 16' - sans dialogue

Présentation par Federico Rossin.

SALLE MOULINAGE

10H15

EXPÉRIENCES DU REGARD

Koropa

Laura Henno
2016 - 19' - VOSTF

**Des spectres hantent
l'Europe**

Maria Kourkouta,
Niki Giannari
2016 - 99' - VOSTF

In Progress

(Des figures de guerres II)

Sylvain George
2017 - 6' - sans dialogue

14H45

**HISTOIRE DE DOC :
POLOGNE**

6 000 000

1962 - 5' - sans dialogue

Nous arrivons

1936 - 59' - VOSTF

Archéologie

1967 - 14' - sans dialogue

Je regarde votre photo

1979 - 9' - VOSTF

L'Album de Fleischer

1962, - 15' - trad. simul.

Moi, le kapo

1967 - 26' - trad. simul.

Lieu de naissance

1992 - 47' - VOSTF

Présentation par Federico Rossin.

21H15

EXPÉRIENCES DU REGARD

Ça parle d'amour

Joseph Trufflandier
2016 - 71' - VOSTF

Aujourd'hui rien

Christophe Pellet
2017 - 72' - VOSTFA

Déconseillé aux mineurs.

*Débats en présence de Joseph
Trufflandier et Christophe Pellet.*

Blue Bar

19H00

Présentation de Tënk

Green Bar

00H00

Concert anniversaire de
Tënk avec Coco Souflette

SALLE JONCAS

10H30

**FRAGMENT D'UNE
ŒUVRE : GUY SHERWIN**

Short Film Series I

1975-2013 - 24' - muet

Prelude

1980-1996 - 12' -
sans dialogue

Tree & Cloud

1998 - 2' - muet

Messages

1981-1984' - 34' - muet

Filter Beds

1990-1998 - 9' -
sans dialogue

Views from Home

1987-2005 - 10' -
sans dialogue

Connemara

1980 - 31' - sans dialogue

Salt Water

1986 - 19' - sans dialogue

15H00

REDIFFUSIONS

Bodycam

Stéphane Myczkowski
2017 - Archives - 17'
VOSTF

Vienne avant la nuit

Robert Bober
2017 - 74' - VOSTF

Les Olympiens

Sara Millot
2017 - 23' - VOSTF

21H30

REDIFFUSIONS

**Occupés d'infinité,
ils pêchent**

Christian Barani
1997 - 22' - VOF

Mine de rien

Christian Barani
2005 - 84' - VOSTF

PLEIN AIR

21H30

Belinda

Marie Dumora
2016 - 107' - VOF

*Débat en présence de Marie
Dumora mercredi 23 à 9h30
en salle de presse.*