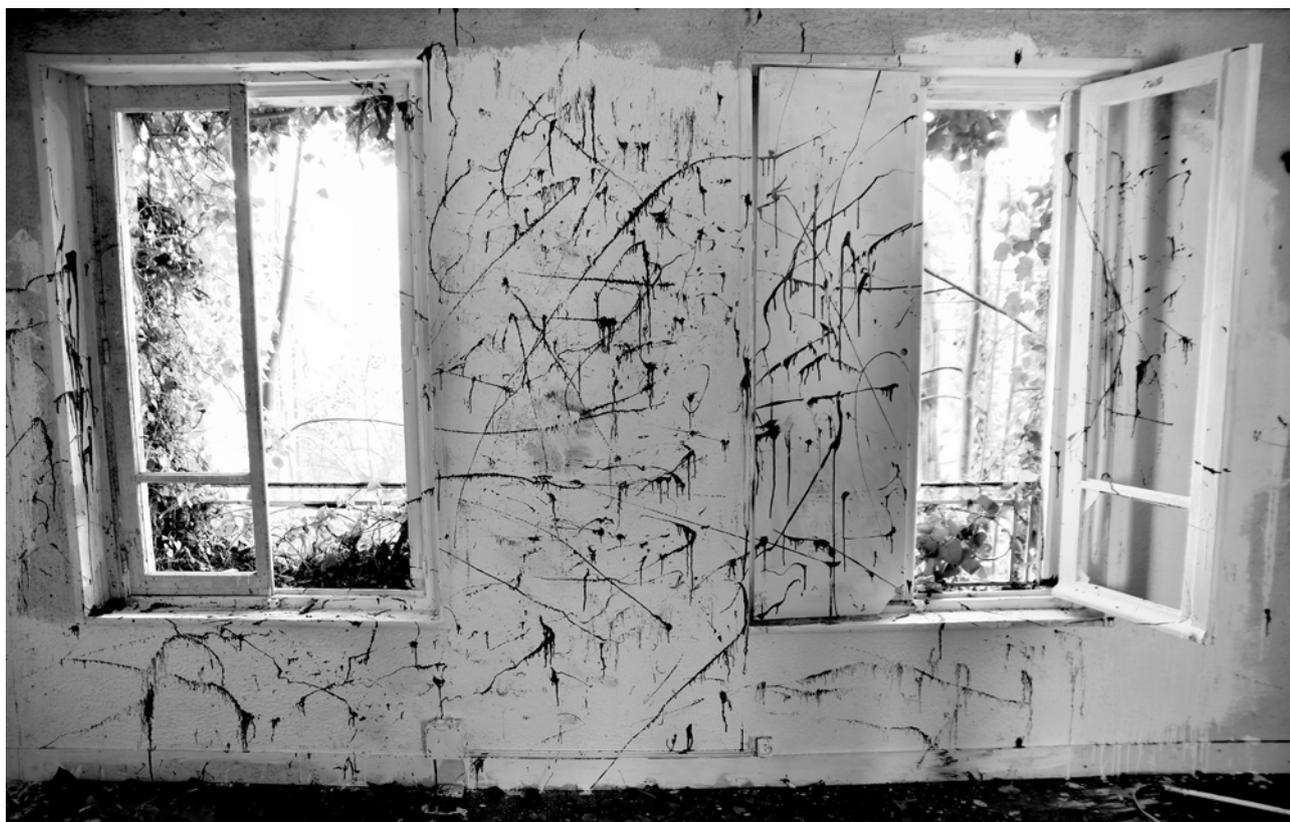


JEUDI 25 AOÛT 2016

# HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX  
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

NUMÉRO 131



## Le Tigre endormi

Affonso Uchoa

- 2014 -

## LES ÉQUILIBRISTES

À Contagem, dans le sud du Brésil, les adolescents du quartier pauvre du *Bairro Nacional* expérimentent le monde. Fruit de cinq années d'immersion, le tableau est nuancé : les combines, la drogue et la

violence n'effacent pas l'amitié, l'attention portée aux proches, la volonté inquiète de s'en sortir. Pour autant, le poids du social reste déterminant. Dès la première scène, lecture d'une lettre à un ami en prison, *A Vizinhança do Tigre* (littéralement « au voisinage du tigre ») dessine un champ des possibles dans lequel les impasses dominent ; la figure de l'adulte établi – mariage, travail – est, elle, réduite à un contrepoint lointain.

Pour rendre la vitalité de ces jeunes qui tentent de conjurer leur destin social, Affonso Uchoa entre dans l'intime. Dans le clair-obscur des habitations, à l'écart du

quartier, sur les terrains vagues, dans les forêts, la confiance installée par le réalisateur est remarquable, par exemple vis-à-vis de Menor, qui vérifie pendant de longues minutes que personne ne viendra le surprendre dans ses premières expériences de drogue. Regard à l'affût, l'enfant poursuit son va-et-vient sous l'œil de la caméra pendant de longs instants, avant qu'une lumière ne vacille, bientôt suivie d'une fumée bleue dont les volutes envahissent la pièce.

Cette proximité n'est pas sans effets sur les personnages. Effets de censure sans doute, mais surtout effets narcissisants. Pour ces

êtres en quête d'une inscription dans le monde – on pense au jeune Menor qui écrit son surnom sur les murs –, la caméra est un miroir inespéré. Elle permet de trouver une place, de se mettre en scène, de s'aimer. D'où ces jeux incessants avec le cinéaste, à qui les couples d'amis donnent le spectacle de leurs rires, leurs taquineries, ou de leurs insultes. Le tigre adolescent surjoue, les visages juvéniles posent, tour à tour bouilles espiègles, gueules à la cigarette insolente ou faces tragiques marquées par une sourde inquiétude... Non sans une conscience manifeste des effets produits. Dans une scène tournée en forêt après une récolte improvisée d'oranges, les acteurs commencent par jouer puis, lassés de leur propre comédie, jugent que « *ça n'est plus drôle* » et s'interrompent.

Lorsque, sur le toit d'une maison, Junior demande à l'un de ses amis d'aller porter pour lui l'argent qu'il doit à des personnes peu recommandables, est-ce une scène écrite ? Affonso Uchoa assume sa démarche : les cinq acteurs principaux sont

crédités au scénario, aux dialogues et à la musique. Ils sont propulsés co-auteurs d'un documentaire en partie autofictionnel.

Provocations verbales, exhibition de cicatrices, fantômes de gangsters, de massacres et de toute-puissance, simulacres d'affrontements qui s'arrêtent sur le fil... Dans cette émulation virile, le basculement est toujours possible et donne son rythme au film. Le son du njarka d'Ali Farka Touré virevolte, la tension va *crescendo* dans le *Bairro* et s'oppose aux plans larges de la ville endormie. L'inquiétude du spectateur est d'autant plus grande que le risque de chute est bien réel. La réalité garde ainsi paradoxalement un rôle essentiel dans la dramaturgie. Junior a des dettes dont il doit s'acquitter urgemment. Il travaille, négocie les traites, deale, joue sa vraie vie. Dans l'ombre de la nuit, il finira par prendre les décisions qui s'imposent.

La tonalité tragique du film se déploie pleinement dans le générique et la

dernière scène amorcée par la mélodie triste d'un harmonica. Ni les passages scénarisés, ni le dur retour de la réalité ne feront toutefois oublier la beauté de l'entre-deux, de la zone trouble où les gestes deviennent involontaires et perdent les garanties du réel comme de la fiction. Un jeune garçon dessine un trait blanc autour du crâne de son ami en suivant l'implantation de la chevelure ; les normes adultes ne sont pas encore tout à fait établies et rendent l'expérience possible. Bientôt maquillés, devant la caméra, les deux enfants s'amuse, prennent soin l'un de l'autre, se trouvent beaux. Une danse s'improvise. L'érotisme sourd, dans et par-delà le jeu.

Paul-Arthur Chevauchez



Salle des Fêtes  
10h00  
Route du doc

## « Comment vivre avec la catastrophe, sans s'effondrer sous le coup de l'angoisse ? »



Entretien avec Serge Steyer  
*En attendant le déluge*

*Dans En attendant le déluge, Serge Steyer filme un père de famille habité par l'angoisse d'un désastre écologique et politique imminent...*

☞ **Dans votre film, le spectateur ressent votre proximité avec cette famille. On sent que vous vous identifiez à elle, à ses interrogations...**

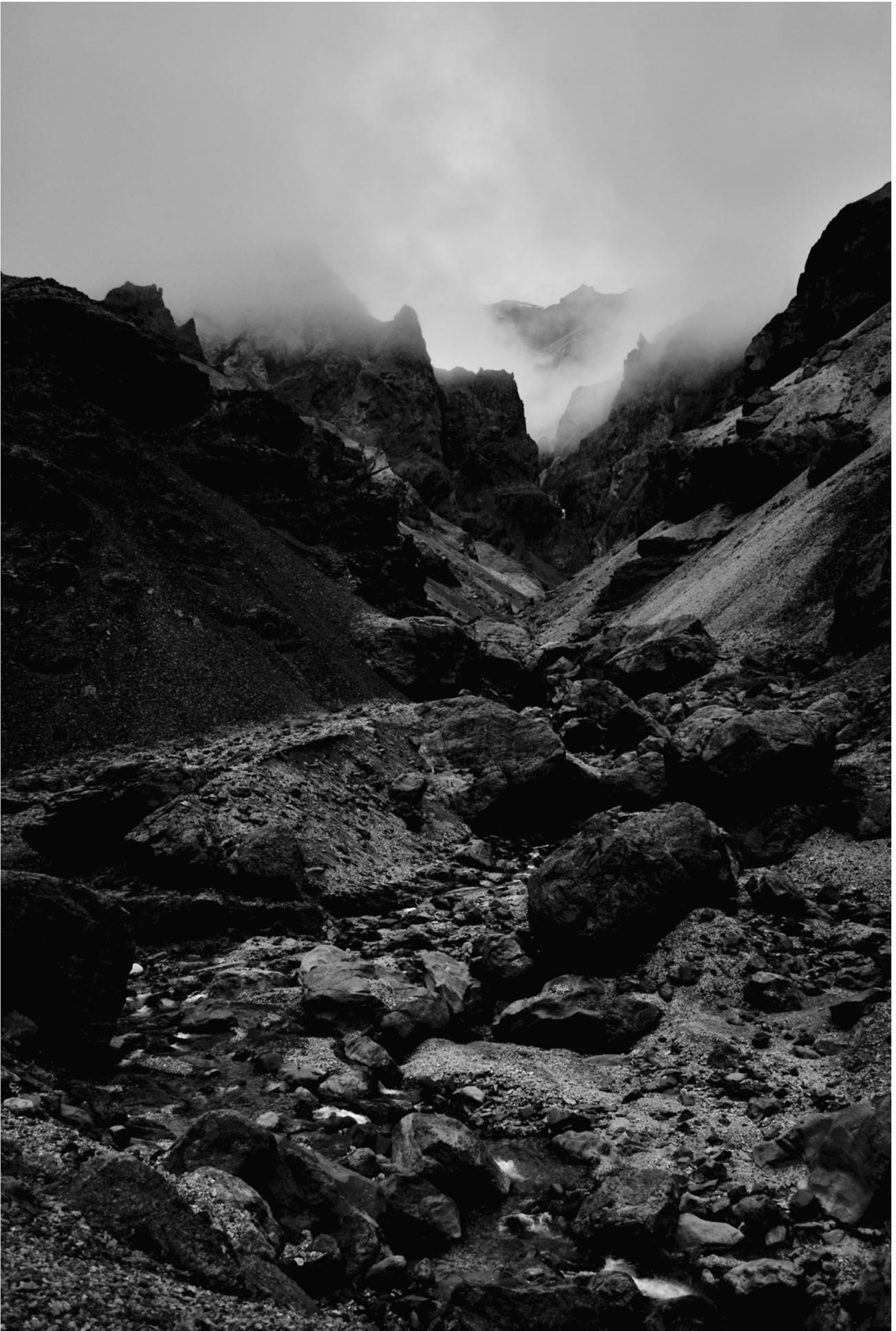
Je connais cette famille depuis très longtemps, ce sont des amis. Nous habitons le Golfe du Morbihan, nos enfants ont le même âge. Mon envie de les filmer naît de la décision du fils, Ulysse, de s'engager dans l'armée : cela fut un choc pour eux, comme pour moi. Je me suis identifié à eux. J'ai pensé : « *Et si mon fils faisait la même chose...* » Nous avons alors beaucoup échangé sur nos expériences de parents, nos préoccupations quant à l'adaptation à un monde contemporain très anxiogène. Ces interrogations politiques, sociales, environnementales, partagées avec cette famille, ont nourri chaque scène de mon film. Comment les parents peuvent-ils s'en sortir aujourd'hui dans leur rôle d'éducation, de

préparation des enfants à l'état présent des choses ?

De plus, Philippe, le père, un mathématicien et donc un esprit cartésien, était dans une phase presque dépressive, très désemparé par l'absence de réaction des gouvernements et des gens face aux informations alarmantes qui nous parviennent quotidiennement. Philippe a donc décidé de reprendre des études de psychologie pour essayer de comprendre d'où cet empêchement venait. Cette trajectoire a été aussi un élément déterminant.

☞ **Pendant le tournage, quelle est votre méthode de travail ? Quel est votre degré d'intervention dans les scènes du film ?**

Je discute avec les personnages les scènes qui seraient les plus édifiantes pour nourrir le propos du film. Les scènes sont donc préparées à l'avance. Au début, j'interviens pour rappeler l'état de la discussion, ses incompréhensions, ses nécessités de développement ; en même temps, je renvoie toujours les personnages à leurs propres discussions. Cette méthode fonctionne car ils comprennent que nous sommes



dans une situation de familiarité mais aussi dans un travail, où il s'agit de faire un effort pour entrer dans un cadre.

Je travaille aussi avec l'entourage de la famille, notamment les autres parents. Par exemple, dans la première scène où le départ d'Ulysse en Centrafrique est évoqué, d'autres parents qui le connaissent de longue date sont alors présents. Ils ont comme moi des enfants du même âge et se sentent concernés. J'ai réfléchi avec eux à une manière d'amener certains sujets d'une façon productive. Pour chaque scène, je recherche ainsi une sorte de caisse de résonance commune et, après, je rencontre les autres personnages de la scène et l'on parle ensemble. Bien sûr, malgré la préparation des scènes, toutes les choses que je mets en place ne marchent pas. Certaines fonctionnent au-delà de toute espérance, parfois des imprévus apparaissent. Enfin, ma méthode de travail consiste à monter au fil du tournage. Je vois ainsi ce qu'une scène a dans le ventre ; je repère les fils qu'il faut tirer au travers de nouvelles scènes.

☞ **Au début du film, cette famille, notamment le père, tient un discours à certains égards très radical, très anxiogène, sur la question de la catastrophe à venir... Le père a d'ailleurs lui-même conscience de passer pour un fou, d'être un personnage un peu dérisoire.**

Je ne considère pas ses propos comme radicaux. L'écologie et la démocratie sont, pour moi, une obsession d'auteur depuis vingt-cinq ans. Beaucoup de conflits, comme les Printemps arabes, sont liés à l'accès aux ressources, aux prix des denrées, à l'énergie... Les enjeux environnementaux sont ceux qui mettent en péril, d'une certaine manière, l'avenir de l'humanité. Dans *En attendant le déluge*, je ne voulais pas traiter cette question avec des spécialistes ou des militants engagés dans l'écologie pratique, scientifique ou politique – comme je l'ai déjà fait. Au contraire, je m'intéresse ici à la manière dont nous pouvons comprendre et ressentir la situation, en termes d'impuissance et d'implication. Nous sommes effarés de ce qui nous pend au nez et en même temps nous continuons à vivre nos vies. Le père l'exprime au début : « *Je me rends compte que la catastrophe est imminente et qu'est-ce que je fais ? Je continue de jouer à la pétanque...* » Leurs contradictions sont les nôtres.

Au début du film, la voix *off* du père de famille pose la dramaturgie. L'objet du film n'est pas de savoir si leurs inquiétudes sont fondées ou pas, mais de voir ce qu'ils en font. Comment vivre avec la catastrophe sans s'effondrer sous le coup de l'angoisse ? Ce constat peut effrayer le spectateur mais il est ensuite mis à l'épreuve de la discussion pour devenir audible et il prend différentes formes. Par exemple, le frère qui défend l'holocauste comme solution aux problèmes environnementaux est un personnage totalement débridé dans son propos. Il a le même point de vue catastrophiste, mais il revendique le laisser-faire. De son côté, Ulysse, à la fois militant écolo et survivaliste, finira peut-être par se balader avec un fusil dans le coffre de sa

bagnole... Je ne juge pas les personnages, j'essaie de les montrer comme des archétypes de notre société.

☞ **La psychologie de la famille, née de l'inquiétude du père, est centrale dans le film. Le sentiment d'angoisse se transmet du père au fils. On apprend aussi qu'elle est héritée du grand-père qui a vécu la Shoah. Le bébé semble un peu le prochain sur la liste...**

Effectivement, cela se rapproche de la psychogénéalogie. Des traumatismes se transmettent de parents à enfants, voire sur plusieurs générations. Plus généralement, l'humanité a toujours vécu avec la conscience que l'avenir n'est pas assuré, qu'une épée de Damoclès est au-dessus d'elle. Il suffit de lire la Bible, de s'intéresser aux époques de peste et de choléra... Je voulais observer ce point de vue au sein de cette famille, transnationale de surcroît, qui joue comme une caisse de résonance.

La qualité de la discussion au sein de cette famille est épatante. Ils sont capables de se remettre en cause et de discuter de questions graves, et pas seulement de choses matérielles ou de résultats scolaires... Ils s'inquiètent de l'avenir de la société et des générations futures. Par exemple, ils participent à cette réunion devant la mairie du village, fin 2014, à un an de la COP 21. Cette famille n'est pas individualiste, mais bien un petit laboratoire social.

☞ **À la fin du film, la scène où Ulysse et ses amis d'une vingtaine d'années discutent est plutôt rassurante. Même s'il est parti à l'armée, il continue de se poser des questions, ses amis estiment qu'il n'a pas tellement changé...**

J'ai pris plaisir à entendre les raisonnements de ces jeunes, loin des clichés sur les enfants abrutis par leurs téléphones portables. La capacité à débattre et analyser est le point de départ de toute construction humaine et de la démocratie. Cette scène est complètement voulue et provoquée : je les ai poussés dans leurs retranchements parce qu'ils ne voulaient pas trop se dévoiler. Elle est importante car ces trois adolescents ont en commun de n'avoir pas réussi à l'école. J'ai trouvé vraiment émouvante la façon dont ils pensent, dont ils comprennent que les choses sont entre leurs mains, malgré tout. Ils ont la vie devant eux, que vont-ils en faire ?

*Propos recueillis par  
Paul-Arthur Chevauchez et Sébastien Galceran*



**Vendredi 26 août  
Salle Moulinage - 10h30  
Expériences du regard**



## Raoul Ruiz, contre l'ignorance fiction!

Alejandra Rojo

- 2016 -

### AUTOPOTRAIT D'UN AMI

Alejandra Rojo est juste revenue d'Amérique du Sud lorsqu'elle apprend le décès de Raoul Ruiz. L'émotion éprouvée s'associe à celle de la foule de Chiliens qui suit le cercueil lors des funérailles du cinéaste : « *Raoul tu ne mourras jamais !* » Alejandra Rojo fait sienne cette prière dans son film, témoignage d'affection envers une figure essentielle du cinéma chilien. Elle nous livre les motifs d'une pensée singulière, l'éclat d'une existence dont elle retrace les chemins et les détours. Elle nous offre une traversée élégiaque de la vie et de l'œuvre d'un homme qui laisse derrière lui une filmographie pléthorique : cent dix-neuf films en cinquante ans.

Un portrait est une composition qui, tout en cherchant la fidélité au modèle, laisse affleurer la sensibilité de son auteur.

Il est surtout l'histoire d'une rencontre. Nous n'apprenons rien de la relation qu'Alejandra Rojo et Raoul Ruiz ont possiblement entretenue, mais la douceur de sa voix répond à la voix douce de « Raoul » ainsi qu'elle aime à l'appeler avec familiarité, comme un ami proche dont elle se souvient. Les grands hommes dont les créations accompagnent nos pensées sont des figures avec lesquelles nous conversons intimement. Une constellation de compagnons de route dessine l'image d'un homme très entouré, attentif à l'amitié. Chère à l'écriture ruizienne, la conversation est au cœur du portrait : Rojo échange avec les amis qui ont contribué à l'œuvre du cinéaste.

Le club de Belleville, cercle confidentiel parisien qu'il fréquente, renvoie à la figure surannée de l'humaniste cosmopolite en recherche d'une patrie spirituelle comme a pu l'être Stefen Zweig ou Vassili Grossmann. Alejandra Rojo construit l'image d'un homme tourné vers la connaissance, ayant accumulé un savoir encyclopédique. Sa curiosité sans borne, son insatiable appétit de savoir conduisent Raoul Ruiz à s'intéresser aussi bien à la philosophie qu'à la musique et aux sciences. Il s'ouvre à la connaissance auprès de ses amis et chacune de leurs anecdotes donne une clé de son uni-

vers. Cependant, amateur au sens noble du terme qui aime les telenovelas, il n'hésite pas à inscrire les chefs d'œuvre de la culture classique dans une imagerie populaire : le thème de la lagune entendu dans *Le Territoire*, où l'horreur trouve son point d'orgue avec le cannibalisme, n'est autre qu'un Chœur de Schönberg dont les notes ont été inversées.

Ses passions secondaires nourrissent une œuvre qui se confond avec sa vie. Homme de l'exil, s'il est un pays que Raoul Ruiz habite, c'est le cinéma, ce qu'Alejandra Rojo souligne avec lyrisme par la présence de la mer. Raoul Ruiz est une figure erratique. Des profondeurs de l'océan qui sépare le Chili de l'Europe s'élève la voix d'un éternel enfant qui raconte les histoires de l'île de Chiloé et les rêves qui l'accompagnent. Les extraits de films sélectionnés sont autant de portes d'entrée dans un monde où règne l'étrange, l'angoisse et l'horreur, sentiments matriciels de son œuvre. Leur brutalité et leur crudité viennent rompre la délicatesse de ce portrait et refléter la violence du monde à laquelle n'a pas échappé le cinéaste. Ces fragments laissent à penser que l'œuvre de Ruiz s'ancre dans quelques scènes primitives de l'enfance qui, comme l'écume des songes, déposent leurs fantômes dans ses films.

Foyer premier de son inspiration, l'inconscient façonne son rapport à l'image. Il fait sienne « la paranoïa critique de Dali » comme procédé de création qui confère à son cinéma cette esthétique si particulière entre baroque et surréalisme, grotesque et cinéma bis (flots de sang, visages difformes, *doppelgänger*). Ruiz procède par associations d'idées et fait délirer jusqu'au vertige les théories scientifiques, comme le paradoxe temporel des « Jumeaux de Langevin ». La logique cède à l'irrationnel et fait place à la perception intuitive : l'image à l'écran n'est jamais tout à fait celle que l'on croit voir. Portant une attention rigoureuse à tous les éléments (musique, arrière-plan, détails) qui influent sur l'état émotionnel du spectateur, Raoul Ruiz tient à l'idée que « ce n'est pas nous qui regardons le film, mais [que] c'est le film qui nous regarde » : ce que nous ne voyons pas

détermine en nous un nouveau foyer de perception. Et les films qui surgissent, nés des images latentes réveillées, attestent de la puissance de la fiction qui nous sauverait du piège du réel.

Le film d'Alejandra Rojo contient le cinéma de Raoul Ruiz. L'introduction de figures ruiziennes (à la lumière d'une bougie, un enfant écoute attentivement une noix de coco lui susurrer l'histoire du Chili) trouble la matière documentaire. Les images du cinéaste chilien et de la réalisatrice s'enchevêtrent jusqu'à la confusion. Les vers qui s'échappent de la poitrine nue d'un homme s'agglomèrent pour constituer le masque dont se pare un enfant. Par cette image contaminée qui symbolise la mort, Alejandra Rojo prolonge la conversation avec Raoul Ruiz au-delà de sa disparition. Elle échappe ainsi aux conventions du portrait

documentaire en inscrivant son geste de cinéaste dans son film. Sur l'écran de montage de la cinéaste travaillant sur le film que nous regardons, un raccord met en abyme une séquence de *Fado, Majeur et Mineur* de Ruiz : un jeu troublant de substitution d'identité qui n'est pas sans rappeler les nouvelles fantastiques de Cortázar. La réalisatrice apparaît dans le reflet d'un écran. Tout n'est que continuum. L'hommage au cinéaste chilien est aussi en filigrane un autoportrait.

Claire Lasolle



Salle Moulinage

21h30

Expériences du regard

## La Visite – Versailles

Pippo Delbono

- 2015 -



### NOBLESSE OBLIGE

Ils ont les clés du Château : le réalisateur Pippo Delbono a donné rendez-vous à son ami Bobo le clown et au comédien Michael Lonsdale à Versailles. Pour l'occasion, la demeure a été débarrassée de la foule de touristes qui s'y presse quotidiennement. Dans le miroir d'une chambre royale, Pippo Delbono pose avec son téléphone portable : il n'a pas pu résister à la tentation d'un selfie. Mine de rien, il fait un clin d'œil au spectateur, en l'invitant par ce geste amateur à se joindre à l'intimité d'un parcours sans dépliant ni audioguide.

Bobo le clown est un petit homme en fauteuil roulant. Atteint de microcéphalie, un trouble du neurodéveloppement, il ne parle pas mais s'exprime par de courts gémissements – il roucoule. Pippo Delbono, homme de théâtre et de cirque avant tout, l'a rencontré dans un asile psychiatrique où Bobo était interné depuis plusieurs décennies. Une relation profonde les unit depuis : plus un seul film ou spectacle de Pippo qui ne se joue

sans Bobo. Le deuxième visiteur, Michael Lonsdale, est un grand homme à barbe blanche. Un ours au regard doux et à la voix qui berce. Sa silhouette ample et dense porte avec elle les personnages de son immense carrière. Lonsdale est autant arbre que Bobo est brindille.

Les corps opposés du duo cheminent aux côtés des fantômes des grands hommes. Dans les allées qui ont vu ducs et courtisanes ébaucher leurs manœuvres politiques, dans les vastes couloirs témoins des tournants de l'histoire, Lonsdale pousse le fauteuil de Bobo et lance la conversation. Il y est question de la noblesse des lieux qui font briller les monarques. Au détour d'un couloir, Lonsdale prend la petite tête de Bobo dans ses pattes-mains, façons de prêtre ou de guérisseur. Le moine qu'il incarne chez Xavier Beauvois dans *Des hommes et des Dieux* n'est pas loin. Dans ce geste, mélange de sacré et de simplicité, apparaît une autre noblesse, celle d'un élan vers l'autre.

Le duo fait un arrêt dans une galerie de peintures. De ces œuvres, fresques guerrières, ni les titres ni les auteurs ne sont indiqués. Des inserts isolent une suite de visages, déformés par la douleur, de soldats tombés à terre. S'agit-il des détails qui ont interpellé le regard de Bobo ? Assis sagement sur un banc, il livre – en roucoulant – ses commentaires sur le

tableau. Son babil *a priori* incompréhensible tombe dans l'oreille bienveillante de Lonsdale, qui le ponctue d'approbations solennelles. La scène semblerait absurde si elle ne durait pas. Car à force de les regarder s'écouter, l'on se demande : qu'est-ce que se comprendre ? Pippo Delbono se place du côté des « petits », pose la faiblesse comme condition *sine qua non* de l'humanité. Du vivant de Louis XIV, ces deux-là auraient été bouffons du roi ; ils sont ici porte-parole d'une certaine définition, presque d'une politique, de la tendresse.

Pour colporter leur programme, les deux visiteurs jouent les tours de l'enfance et de la fantaisie aux « grands » hommes. Au fil de leur déambulation, Michael et Bobo traversent la Galerie des Sculptures. Sur quelques bustes choisis, Michael dépose de petits objets, comme une offrande sur un autel. Pour Charlemagne, une petite souris en peluche ; pour Soufflot, l'architecte du Panthéon, un minuscule pantin de bois. Le jouet s'oppose aux grands desseins, la dureté du marbre au plumetis des fanfreluches. Par ce rituel, Pippo Delbono révèle qu'en face de la rive de la grande Histoire, en existe une autre, pacifique, traversée par l'esprit de *l'arte povera* et de sa noblesse sans titres.

Arrivés dans la Galerie des Glaces, les rôles s'échangent : Michael se met, littéralement, à la place de Bobo, dans

son fauteuil. Il se laisse promener. « On va arriver ! » s'exclame Michael, qui tape dans ses mains porté par un enthousiasme tout enfantin. Mais où ? La partition majestueuse composée par Eleni Karaindrou (auteure de plusieurs bandes-sons pour les films de Theo Angelopoulos) s'élève, à la fois conquérante et nostalgique. Un fondu avale le duo de comédiens. La lumière dorée de la Galerie des Glaces cède

la place à l'atmosphère laiteuse, spectrale, qui baigne l'allée d'un jardin Le Nôtre. Michael et Bobo cheminant côte à côte s'en vont vers l'horizon, appuyés sur leur canne, tout en continuant de deviser. Leur visite est terminée.

Qu'ont-ils laissé de leur passage dans ces lieux du pouvoir divin ? Leurs offrandes fantasques, comme une morale en images

pour cette courte fable: nous sommes tous ici en visite, aussi tâchez de laisser les lieux un peu plus beaux en sortant que vous ne les avez trouvés en entrant.

*Cloé Tralci*



**Plein air  
21h30**



#### **Rédacteurs**

Paul-Arthur Chevauchez  
Thomas Denis  
Sébastien Galceran  
Antoine Garraud

Morvan Lallouet  
Claire Lasolle  
Gaëlle Rilliard  
Cloé Tralci



#### **Graphiste**

Tiphaine Mayer Peraldi



#### **Photographes**

Thomas Métais  
Paul-Arthur Chevauchez  
Nathalie Postic

P. 1 et P. 5  
P. 3  
P. 5

## SALLE CINÉMA

10H00

### CNC: ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION

*Extraits de: Les Petits Maîtres du Grand Hôtel*  
Jacques Deschamps

Atelier animé par Valentine Roulet (CNC), en présence de Jacques Deschamps, Celine Loiseau et Marie-Jeanne Serero.

15H00

### NOUS SOMMES LE DOCUMENTAIRE / LA BOUCLE DOCUMENTAIRE

Rencontre avec les collectifs « Nous sommes le documentaire » et « La Boucle Documentaire ».

21H00

### SÉANCES SPÉCIALES

#### Ta'ang

Wang Bing  
2016 - 148' - VOSTF

## PLEIN AIR

21H30

#### La Visite – Versailles

Pippo Delbono  
2015 - 22' - VOFSTA

#### Dernières Nouvelles du cosmos

Julie Bertuccelli  
2016 - 85' - VOF  
En présence de Julie Bertuccelli.

## SALLE DES FÊTES

10H00

### ROUTE DU DOC: BRÉSIL

#### Le Tigre endormi

Affonso Uchoa  
2014 - 95' - VOSTF

#### As Hiper Mulheres

Carlos Fausto,  
Takumã Kuikuro,  
Leonardo Sette  
2011 - 80' - VOSTF

Débat animé par Cláudia Mesquita, Naara Fontinele et Christophe Postic.

14H30

### ROUTE DU DOC: BRÉSIL

#### A Cidade e Uma Só ?

Adirley Queirós  
2011 - 80' - VOSTF

#### Branco Sai, Preto Fica

Adirley Queirós  
2014 - 93' - trad. simult.

#### Quintal

André Novais Oliveira  
2015 - 19' - VOSTF

Débat animé par Cláudia Mesquita, Naara Fontinele et Christophe Postic.

21H00

### ROUTE DU DOC: BRÉSIL

#### Santiago

João Moreira Salles  
2007 - 80' - trad. simult.

#### Últimas Conversas

Eduardo Coutinho  
2015 - 87' - VOSTF

Débat animé par Cláudia Mesquita, Naara Fontinele et Christophe Postic.

## SALLE SCAM

10H15

### JOURNÉE SCAM

#### AT(H)OME

Élisabeth Leuvrey  
2013 - 53' - VOSTF

14H45

### JOURNÉE SCAM

#### L'Homme de la meule

Max Hureau  
2015 - 53' - VOF

#### La Colonie

Amalia Escriva  
2016 - 62' - VOF

#### Belle de Nuit – Grisélidis

Réal, autoportraits  
Marie-Ève de Grave  
2016 - 74' - VOFSTA

Débats en présence des réalisateurs.

21H15

### JOURNÉE SCAM

#### Bella e perduta

Pietro Marcello  
2015 - 87' - VOSTF

## Séance Jeune Public

15H00 – 18H00

(8 - 12 ans)  
Pré-inscription à l'accueil public  
entrée = 3 €

## SALLE MOULINAGE

10H30

### EXPÉRIENCES DU REGARD

#### Chris Marker. Never Explain, Never Complain

Arnaud Lambert,  
Jean-Marie Barbe  
2015 - 146' - VOSTF

Débat en présence des réalisateurs.

15H15

### REDIFFUSIONS

#### Chris Marker. Never Explain, Never Complain

Arnaud Lambert,  
Jean-Marie Barbe  
2015 - 146' - VOSTF

21H30

### EXPÉRIENCES DU REGARD

#### I Don't Belong Anywhere – Le Cinéma de Chantal Akerman

Marianne Lambert  
2015 - 67' - VOSTF

#### Raoul Ruiz, contre l'ignorance fiction !

Alejandra Rojo  
2016 - 63' - VOSTF

Débat en présence de Marianne Lambert.

## Blue Bar

12H30

Point les informations sur les formations de l'école documentaire de Lussas

## SALLE JONCAS

10H30

### REDIFFUSIONS

#### Chiens des champs

Rachel Vulliens  
2015 - 44' - VOFSTA

#### Dead Slow Ahead

Mauro Herce  
2015 - 74' - VOSTF

15H00

### REDIFFUSIONS

#### (NOW) or Maintenant entre parenthèses

Babette Mangolte  
1976 - 10' - Muet

#### Les Modèles de Pickpocket

Babette Mangolte  
2003 - 90' - VOFSTA

18H30 – 20H00

### CÉRÉMONIE D'INAUGURATION DE LA PLATEFORME TËNK

21H30

### REDIFFUSIONS

#### Pas comme des loups

Vincent Pouplard  
2016 - 59' - VOF

#### The Cool World

Shirley Clarke  
1963 - 100' - VOSTF

00H00 – 4H00

#### Miss Sirocco

Radio Panik,  
Bruxelles