

JEUDI 23 AOÛT 2018

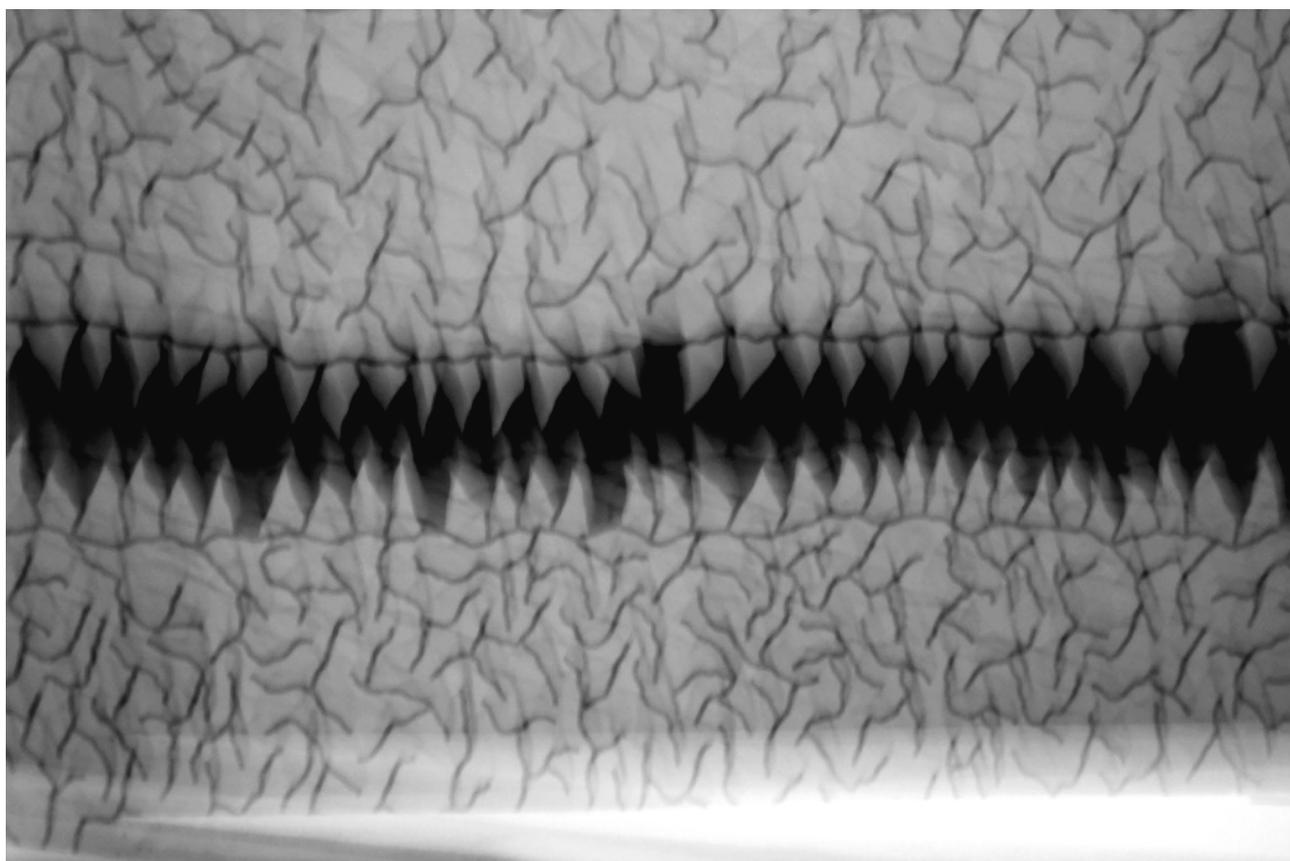
H O R S C H A M P

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

H O R S C H A M P

NUMÉRO 143



Tan

Elika Hedayat

- 2018 -



COUPE SON

Tan s'ouvre avec un bruit sec et répété. C'est un bruit frénétique et irrégulier, énigmatique. Il résonne comme dans un espace à la fois grand et confiné. Des parties du corps humain (le mot *Tan* signifie corps en farsi) apparaissent au

repos, avec, toujours en arrière-fond, ce bruit indescriptible, précis, et insistant. Il est coupant comme on dirait d'un mot qu'il est coupant, mais il évoque aussi le travail assidu du pic-vert creusant son nid, il force l'attention, il appelle, il définit un territoire. Des sons, composés pour le film, se combinent à la voix chuchotante de la narratrice – qui énonce son projet (improbable), pour finir en crescendo sur son visage face caméra, voilé, impassible et déterminé: le son et l'image sont noués là en une intention pure. Coupez. Silence.

Le projet d'Elika Hedayat consiste à filmer dans le réel des personnages « sortis » de ses peintures. Elika Hedayat a travaillé avec Annette Messenger et étudié aux Beaux-Arts. Si elle mêle dans sa pratique artistique, image, performance et film, il est question ici de son œuvre picturale avec ses chimères burlesques et inquiétantes aux têtes arrachées. De la guerre, du traumatisme, de la dictature iranienne et des manifestations violentes dénonçant la fraude électorale de ces dernières années, elle tire des mondes dystopiques et critiques.

D'un plan à l'autre, les corps sont entiers ou morceaux, pieds ou mains, hypertrophiés ou infirmes, mais toujours des existences. Les personnages sont ainsi Hadi – jeune ouvrier qui se consacre au culturisme et qu'on regarde exposer des muscles démesurés la peau couverte de peinture dorée, Alireza – victime d'une bombe lors de son service militaire, et père de deux filles, visage sans yeux, bras sans mains, et Ismaïl – membre d'un groupe de plongeurs mutilés pendant la guerre Iran-Irak, plongeur sans mollet et sans pied gauche. Le cadre découpe les corps. Partie pour le tout, la personne est exposée aux regards, pour une capacité à faire saillir un muscle ou passer outre ses mains manquantes, comme corps exacerbé, comme corps raccourci, comme corps cybernétique, comme chaise roulante, comme corps public et héroïsé. La coupe peut se démultiplier presque à l'infini qui oppose d'un plan à l'autre les bris épars qui inspirent l'artiste. La coupure devient suture par l'artifice d'un son qui tour à tour atténue ou exacerbe l'expressionnisme du réel et l'infuse de la conception généreuse de l'artiste. Caméra au plus près de la blessure, la voix raconte une histoire, les couches de sons se superposent et deux corps celui d'Alireza et celui d'Elika

se rejoignent dans le fond de la piscine, des sons artificiels de bulles amplifiées signalant leurs respirations communes. Le son est geste, donc manifestation d'une intention, rappelle Daniel Deshays – dont le séminaire «Points d'écoute, périphéries du silence» est attendu samedi. Le son module des effets d'échelle où l'infime, grand et symbolique, touche. Définitif. Les bruits d'enfants de la rue pénètrent le silence habité d'un salon où la voix évoque les émissions de sa jeunesse où l'estropié par sa performance devenait le héros du quotidien. Alireza mange à grands bruits un fruit, puis écoute, concentré sa fille chanter. Dans l'écart entre réel et intention commune (de l'artiste et de son personnage), le monstre s'efface, devenu intimité simple.

D'un plan à l'autre, la nuit heurte le jour ; blanches les photos de jeunesse, noirs les chants et le fouet d'hommes agglomérés en foule. Le sonore suture alors le récit individuel à la prière collective. Les corps sont tour à tour frappés, heurtés ou battus. Le martèlement est suspendu. Le silence habité d'une rue, d'une cuisine, ouvre un espace au témoignage. Il raconte les volontés consentantes à ces gestes violents.

D'un plan à l'autre, la terre s'oppose à l'eau ; les corps s'exhibent dans les montagnes arides de l'Iran ou se coulent simplement dans une piscine ou la mer.

D'un plan à l'autre, la femme s'associe l'homme ; l'artiste se filme à côté et avec ses personnages : «ils seront les personnages de mes dessins» ; elle se fait partenaire ou contrechamp de leurs gestes. D'un plan à l'autre des mondes d'hommes s'abandonnent à une femme cinéaste qui s'immisce ou qu'on refole, et se fait témoin malgré la société qui l'interdit.

Le son est travaillé par l'attendrissement de l'artiste. Par la construction insistante de son territoire sonore, le film parvient le tour de force d'élaborer une pensée de l'assujettissement du corps au pouvoir, ou à la dictature, à l'instant décisif où il se travaille comme acte intime et libre.

Laure Vermeersch



Plein air

21h30

Expériences du regard

L'art du collage



Entretien avec Marie Losier, réalisatrice, accompagnée de Simon Fravega, directeur artistique

Cassandra, the Exotico !

Mardi soir, sous la voûte d'un jardin intérieur, Marie Losier présentait chez l'habitant son dernier film, le portrait d'un singulier catcheur mexicain...

Comment avez-vous rencontré Cassandra? Votre amitié s'est-elle d'emblée envisagée sous l'angle de la collaboration cinématographique?

Marie Losier : Comme toujours, ce fut une rencontre inattendue. J'étais à Los Angeles pour présenter mon précédent film *La Ballade de Genesis et Lady Jaye*. Un ami m'a conviée à un spectacle de *lucha libre*, un sport mexicain mélangeant cabaret et catch. Je n'y connaissais rien mais cela m'amusait. Des costumes, des paillettes, du théâtre : tout ce que j'aime de l'artifice, dans la vie comme dans le cinéma. J'ai pu me rendre dans les loges, au sous-sol, et voir tous ces artistes s'habiller, se préparer. Il y en avait un tout petit, plein

d'énergie, qui courait partout et organisait la mise en scène : Cassandra. Il avait fait venir du Mexique tous ces catcheurs avec un permis de travail légal, ce qui est très rare. Il m'a vue avec ma petite Bolex dans les mains et s'est intéressé à moi : « Qu'est-ce que tu fais ici ? Pourquoi t'es petite ? Pourquoi t'as ce truc ? ». Ce fut une vraie rencontre, et nous avons décidé de nous revoir au Mexique ; je m'y rendais souvent pour présenter des films français. On s'est retrouvées sur un petit bateau qui faisait le tour d'une île hantée par les âmes des enfants noyés, avec des poupées accrochées aux arbres. Il m'a parlé de lui. Sa tristesse et son humour m'ont séduite. C'était un personnage de film, fellinien, flamboyant, malgré la dureté de sa vie. Avant d'avoir eu le temps de le lui demander, il m'invitait à faire un film sur lui ! Cassandra est un homme de frontière : homme / femme, *luchador* / performeur, mexicain / américain, catholique / indien, pauvre / riche, célèbre / rejeté. Il porte en lui toute l'histoire américaine. Nous sommes restés-es en contact,

puis, quand j'ai pu aller au Texas, je suis restée dix jours avec lui. J'ai pris quelques images, enfermée dans sa petite maison. Ce fut le début de cinq années d'un tournage mouvementé.

Vous avez une approche très ludique de la transformation, du travestissement, du déguisement ou du costume. Cassandra, mais aussi Genesis et Lady Jaye en ont une approche qu'on pourrait au contraire qualifier de « sérieuse » : professionnelle, amoureuse... Est-ce que ce sont vos personnages qui se prêtent à vos jeux, ou est-ce vous qui acceptez de jouer leur jeu ?

Le jeu me permet de révéler une profondeur, mais aussi de détendre et ouvrir nos relations. Avec Cassandra, c'était compliqué parce qu'il ne se laissait pas aller, il souhaitait tout contrôler. C'était conflictuel, mais c'est aussi quelqu'un de très drôle, et une fois la confiance construite, le temps passé, il s'est ouvert à cet aspect ludique, à se laisser surprendre. Cet espace de jeu, qui peut être raté ou réussi, incarne pour moi le cinéma.

Simon Fravega : L'histoire que Cassandra voulait donner, il l'avait déjà écrite. Dans les premières minutes du film, Marie la liquide, sans artifice, pour pouvoir alors commencer autre chose.

M.L. : Cassandra n'avait pas de rapport avec le cinéma, nous ne parlions jamais de création artistique. Ce fut une des difficultés du tournage. Je fais toujours des films avec des artistes expérimentaux qui ont un vrai rapport à l'invention, au processus de création. Cassandra tenait à son image publique, qu'il maîtrise parfaitement. Faire un film à sa gloire, comme il en existe plusieurs sur Youtube, ne m'intéressait absolument pas. Cela a été une vraie bataille de traverser le mur pour rencontrer les milles facettes du personnage que j'avais entrevu. Nous avons, ensemble, constamment repensé le film, nous sommes passés par mille chemins.

Certaines séquences du film mettent en scène une silhouette qui disparaît : est-ce Cassandra ?

C'est une doublure ! Il avait disparu...

Lors de notre première rencontre, il maîtrisait pleinement son régime de vie. Il ne buvait pas, revendiquait fortement son abstinence, allait aux réunions des Narcotiques Anonymes. Quand nous sommes retournés avec Simon à El Paso où il habite, il s'était remis à boire et à se droguer. J'avais enfin réussi à avoir une petite bourse pour tourner deux mois mais je n'avais plus de personnage, plus d'histoire, plus rien de ce que j'avais tourné, mis en scène, imaginé. Il était très dur avec moi, avec Simon. C'était une telle honte pour lui de se remettre à boire qu'il me l'a caché et a disparu. J'étais assez proche de lui pour voir que quelque chose partait en morceaux. Un soir, je l'ai retrouvé par hasard dans un bar gay, drogué, en train de mettre des billets dans les slips de gogodancers. Même si nous n'en avons jamais reparlé, ça a brisé la glace. Il savait que je savais et cela nous a permis de sauver notre amitié et de continuer le film.

S.F. : Pendant toute la période où Cassandra a disparu, nous sommes allés chiper ses costumes chez lui et nous avons trouvé des doublures pour continuer à tourner. Quand on l'a retrouvé,

il n'était pas en état de jouer de grandes scènes. Il avait mal à la jambe, tenait à peine debout.

M.L. : J'ai eu l'idée de filmer son enterrement (et sa résurrection) à la fin du tournage, peu avant notre départ. Cassandra parle beaucoup de la mort, de sa mère... Il a accepté de participer à mon idée sans grande conviction, mais quand il est arrivé dans son jardin où j'avais tout préparé, avec ces deux hommes en culotte, il les a trouvés beaux. Il était au centre de l'attention et était très heureux (*rires*). De plus, s'allonger était presque la seule chose qu'il pouvait faire.

Pourtant votre film n'est pas le tombeau de Cassandra ! Comment êtes-vous parvenue à garder confiance et à lui redonner aussi courage ?

En retournant en France je croyais ne plus avoir de film. C'est en regardant les rushes que j'ai vu un autre film. Le projet a été relancé car je l'ai invité en France pour faire un spectacle de *lucha libre* avec des *Exoticos* à la Fondation Cartier. De là, nous sommes parties ensemble en tournée en Angleterre et en Belgique. Nouvelle étape ! On trouvait des moyens, sans moyen, de se suivre à travers une histoire.

J'ai découvert ce qu'un film peut faire : le mien lui a redonné vie. Le film a été sélectionné par l'ACID à Cannes, et la presse mexicaine en a beaucoup parlé. Cassandra est désormais accueilli à bras ouverts au Mexique, alors que pendant 27 ans on l'a poignardé, insulté, oublié. À l'origine, les *Exoticos* étaient des catcheurs hétéros qui jouaient des clowns gays. Tout a changé quand Cassandra s'est déclaré gay. Il s'est battu pour s'affirmer en tant que catcheur, athlète, jusqu'à devenir champion du monde ! Il a ouvert la voie à d'autres *Exoticos*, mais ça a été difficile.

Aujourd'hui, il a de nouveau perdu du poids et s'est remis à suivre ses réunions des Narcotiques Anonymes. Il a arrêté de boire et est reparti dans une belle énergie de vie. Il a repris la *lucha libre*, donne des conférences et a ouvert une école à El Paso, qui s'appelle « *mama lucha* », où il enseigne aux jeunes. Les familles et les enfants l'attendent pour des matchs, des entraînements, il est très bon. Sa vie et le film se rejoignent, en finissant sur un envol.

Le film s'affranchit de la chronologie et multiplie les dispositifs. Un portrait kaléidoscopique ?

M.L. : Je n'écris pas d'histoire, je passe du temps avec les gens, souvent des années (sept ans pour *La Balade de Genesis et Lady Jaye*). Mais à un moment, je sens la direction du film et je commence à accumuler des archives. Avec Cassandra, j'ai sans cesse été désarçonnée par ce personnage qui partait dans toutes les directions. Tout le film parle de corps. Souvent mes personnages ont deux corps. Le corps recomposé à l'image de ce qu'ils souhaitent me donner à voir, et un corps libre. Si libre qu'il est parfois cassé en mille morceaux. Il y a une similitude de gestes entre les blessures, le remodelage de leurs corps et mes collages. C'est du modelage de corps avec des collages de petits bouts de bobines. Je ne pense pas en terme d'histoire mais en tableaux. Je vois une image, des couleurs, une mise en scène, un objet, et je construis un petit tableau vivant. Je n'ai pas fait d'école de cinéma et n'ai aucune connaissance des règles à suivre. Je travaillais la peinture

aux Beaux-Arts quand on m'a offert une Bolex, il y a dix-sept ans. J'ai découvert alors le milieu du cinéma expérimental new-yorkais. Ces artistes poètes, comme Jonas Mekas, travaillent la pellicule comme une matière. Une matière de travail.

C'est physique de filmer avec une Bolex, c'est lourd. C'est comme une danse. Je suis en transe quand je filme. Pour une femme petite comme moi, c'était très difficile de filmer le catch. Les cordes sont à ma hauteur et il est très dangereux de se placer trop proche du ring. Attraper ce qui se passe, avec cet œilleton minuscule et les changements de bobines toutes les trois minutes, c'est du catch ! Je ratais toujours le moment merveilleux où il était en l'air. Il sautait de cinq étages et je n'avais plus de bobine ! Utiliser cet outil, ce n'est pas opposer la vidéo au film. C'est mon *brushstroke*, ma patte. Avec la pellicule, on ne voit pas le résultat et cela permet d'être vraiment avec la personne que l'on filme. Et comme je ne prends pas le son en même temps, les gens se livrent plus ouvertement, parce qu'ils n'ont pas besoin de chercher quelque chose à raconter. C'est par le collage de l'image et du son que je reconstitue une émotion. Cette désynchronisation permet de raconter une histoire personnelle et un voyage à deux.

Votre bande-son est tout particulièrement travaillée. Comment procédez-vous ?

Pour *Cassandra*, je laissais parfois tourner un petit micro sur le côté de la caméra. Il m'a fallu des mois d'écoute pour répertorier tout ce que j'avais pu prendre, les interviews et les fonds sonores, qui n'étaient pas toujours utilisables. Comme il n'y a pas d'histoire, c'est du collage de dentelle, des mots que je suis la seule à pouvoir associer. Le travail sonore est un des bonheurs du montage. Il y a des moments où je reconstitue un univers existant, mais souvent je m'amuse à chercher dans mes archives, notamment de Vinyles 78 tours. Je peux chercher un son pendant des heures ! Pour mon film *L'Oiseau de la nuit*, je cherchais un bruit de pas particulier

pour un personnage montant un escalier. J'ai trouvé le son d'un chat qui boit du lait ; en mettant un effet de réverbération, j'avais exactement le son que je voulais ! J'adorerais avoir les moyens de travailler avec un bruiteur pour pouvoir aller plus loin, mais je m'amuse déjà beaucoup à inventer des sonorités.

Cassandra a amené de nouvelles collaborations ; comment vous êtes-vous adaptée ?

C'est la première fois que je travaille avec une monteuse. Moi qui ai toujours monté mes films dans ma chambre, j'ai été réticente au début ! Mais l'entente a été instantanée. Elle avait habité pendant dix ans au Chili et sa maîtrise de l'espagnol a facilité les choses. Elle s'est approprié les rushes. Elle a travaillé à tisser une histoire, me laissant le temps de me consacrer à la matière du film, comme les surimpressions du feu d'artifice, ou des collages de sons particuliers. On a mille fois déplacé des éléments, pendant un an, par bouts.

J'ai fait une autre très belle rencontre avec Carole Chassaing, la productrice chez Tamara films, qu'Antoine Barraud a rejoint pour finir le film. Cet accompagnement a été précieux ; j'ai eu de vrais retours et vraies discussions, j'ai écrit un dossier... J'avais déjà commencé à filmer sans argent, et c'était le premier long-métrage de Carole, et mon premier film produit : une belle aventure à deux.

Aventure qui continue car nous n'avons pas les droits de trois musiques. Il faut recréer ces musiques d'ambiance. Je tenais passionnément à la musique de Morricone, au début du film, mais les droits étaient hors de prix. J'ai un groupe d'amis toulousains, Aquaserge, qui a recomposé une musique, par rapport à l'image. J'ai beaucoup appris sans perdre ma liberté de création.

Propos recueillis par Clem Hue et Marie Clément

SPECTATRICES ET SPECTATEURS SONT ICI ET LÀ



Alix Tulipe, Chloé Truchon et Antoine Rimbault

On s'installe dans les sièges de la Salle cinéma, on presse le pas sur le chemin du Moulinage, ou on discute dans un jardin, avant une projection chez l'habitant. On va voir *Les Âmes mortes*, *L'Esprit des lieux*, *Cassandra The Exotico!*, ou *Quelle folie*.

AVANT LA SÉANCE

DANIEL

*grincement des strapontins
papier froissé
vibration d'un portable qui s'éteint*

(voix discrète) Je suis arrivé à neuf heures pour faire la queue. Je suis curieux, c'est une expérience en soi, un film de huit heures. Ça implique forcément une écriture particulière. Soit je décroche au bout de deux ou trois heures, soit c'est parti pour la journée.

VÉRONIQUE

*mélange de discussions
acoustique mate
rires d'enfants*

(voix forte, expressive) On était en train de se dire : c'est quoi le film ? *(rires)* On ne

connaît ni le titre, ni l'année, ni le nom de la réalisatrice : autant dire qu'on y va à l'aveuglette. C'est agréable de sortir de la foule du festival, on est en petit comité, c'est festif et moins studieux. Je n'aborde pas le film de la même manière. Les enfants sont en haut, ils vont avoir droit à une projection rien que pour eux. Ce sont les seules séances où on vient en famille.

DANIEL

*basses étouffées
grondement discontinu
bruit d'une poignée de porte*

(*voix chuchotée*) J'ai vu le film presque en entier. Je suis assez surpris qu'on puisse supporter huit heures de film et en redemander ! Cette répétition de portraits pourrait être monotone. Mais pour une raison assez indéterminée, on reste là, on s'endort un peu par moments puis on se reprend.

ANNA

*fréquence discrète d'un
appareil électrique
moteur ronflant de mobylette
bourrasques de vent*

J'ai eu des sensations physiques très immédiates, par l'épiderme, comme quand des ongles sur un tableau te font dresser les poils. Les sons du film sont fins, multiples, délicats, puissants. Ils contiennent beaucoup d'émotions. Celui qui m'a le plus marqué est « le tapis », une sorte de fourmillement de milliers d'insectes. Un son articulé, rapide, aigu et doux. Quelque chose de familier et à la fois de complètement exotique. C'est difficile de décrire une sensation...

AXELLE

crissements de pas hâtifs

Pourquoi on va à cette projection ? C'est aléatoire. On a lu le synopsis : une personne qui ne peut jamais se fixer, qui est toujours sans repère... du coup, moi j'ai envie de voir comment on peut filmer de manière extérieure une perte de repère intérieure.

APRES LA SÉANCE

MARIE-CLAUDE

Ça m'a rappelé mon père, il était fana de matchs de catch. Je ne comprenais pas pourquoi ça le faisait rire, pour moi c'était de la violence. Ce soir, ces images m'ont sauté au visage, et je comprends finalement pourquoi mon père riait beaucoup.

*discussions animées
raclement de chaises sur le sol
choc métallique*

HACIM

piétinement sur du gravier

J'étais un peu dans le rejet au début du film. J'ai été éducateur, et ça m'a renvoyé à ma décision d'arrêter ce métier. Mais après, je suis très vite rentré dedans, le film a quand même happé mon attention et ma curiosité pour le regard que le personnage avait sur nous, « les névrosés ». J'ai adoré.

MAË

*ouverture de chaises pliantes
déplacement d'une table
fermeture éclair*

J'arrive toute éveillée, je viens d'aller me baigner à la rivière. J'ai un peu peur de l'état dans lequel je vais ressortir, car à chaque fois Wang Bing nous montre des choses dérangeantes. Je t'en dirai plus après.

MONIQUE

*cliquetis
choc de verres*

On comprend que c'était une période où tout le monde crevait de faim, personne n'osait dire que les rendements étaient insuffisants. Mourir de faim, ça paraît banal. Je me suis aperçu que je n'ai jamais eu très faim, je ne l'ai jamais vécu dans mon corps. On sent que c'est une épreuve terrible.

DANIEL

Le film, c'est la narration de petites choses sordides : comment on traquait ces gens par l'intermédiaire de la faim, comment on les humiliait. Et on le reçoit un peu en se disant : on est pareil. Dans notre vie contemporaine, facile, qu'on s'ingénie à complexifier, beaucoup de nos ennuis viennent de ces petites choses sordides entre humains.

YVES

(*voix rauque*) Comment on sort du film ? Comme ça. On va se débrouiller avec, et on va en parler je crois.



Rédacteurs-rices

Marie Clément
Clem Hue
Lucie Leszez
Antoine Raimbault

Gaëlle Rilliard
Chloé Truchon
Alix Tulipe
Laure Vermeesch

Graphiste

Tiphaine Mayer Peraldi

Photographes

Tiphaine Mayer Peraldi

P. 1

SALLE CINÉMA

10H00

RENCONTRES PRO.

Écrire et développer un documentaire de création

**Rencontre autour du projet :
11 Joconde valent mieux qu'une**

En présence d'Alessandro Mercuri, Haijun Park et Stéphane Jourdain.

14H30

RENCONTRES PRO.

*Une histoire de production :
TS Productions*

**Les Petits Maîtres
du grand hôtel**

Version de travail
2018 - 82' - VOFSTA

21H00

EXPÉRIENCES DU REGARD

**Artavazd Pelechian,
le cinéaste est un cosmonaute**

Vincent Sorrel
2018 - 59' - VOSTF

Mitra

Jorge León
2018 - 90' - VOSTF + STA

PLEIN AIR

21H30

Une fille de Ouessant

Éléonore Saintagnan
2018 - 28' - VOFSTA

Tan

Elika Hedayat
2017 - 71' - VOSTF

SALLE DES FÊTES

10H00

ROUTE DU DOC : YUGOSLAVIE

Dear Little Bird

Ana Pavlović
2017 - 28' - VOSTA,
trad. simult.

4 Years in 10 Minutes

Mladen Kovačević
2018 - 63' - VOSTF + STA

Playing Men

Matjaž Ivanišin
2017 - 60' - VOSTF

21H00

CHANTIER PUBLIC (ATELIER)

*Conception : César vayssié, en
collaboration avec Monique
Peyrière, avec la participation
d'Anna Perrinet l'aide de
Bérénice Barbillat.*

COOP. FRUITIÈRE

21H15

RENCONTRES PRO.

*Projection des films du
Master 2 documentaire de
création de Lussas*

SALLE SCAM

10H15

JOURNÉE SCAM

D'ici là

Matthieu Dibelius
2018 - 45' - VOF

Rêver sous le capitalisme

Sophie Bruneau
2017 - 63' - VOFSTA

14H45

JOURNÉE SCAM

Kinshasa Makambo

Dieudo Hamadi
2018 - 70' - VOSTF

Dans la terrible jungle

Ombline Ley,
Caroline Capelle
2018 - 81' - VOFSTA

21H15

JOURNÉE SCAM

Debout(s)

Christophe Loizillon
2018 - 25' - sans dialogue

Cassandra, the Exotico!

Marie Losier
2018 - 73' - VOASTF

BLUE BAR

22H30

*Point information sur
les formations de l'école
documentaire.*

SALLE MOULINAGE

10H15

EXPÉRIENCES DU REGARD

**L'Enfance de l'art,
une invention**

Claire Angelini
2017 - 29' - VOF

Enzo

Serena Porcher-Carli
2017 - 7' - VOFSTA

Récits d'Oradour

Jérôme Amimer
2018 - 52' - VOF

Face à face

Benjamin Serero
2017 - 16' - VOF

15H00

EXPÉRIENCES DU REGARD (REDIFFUSION)

**L'Enfance de l'art, une
invention**

Claire Angelini
2017 - 29' - VOF

Enzo

Serena Porcher-Carli
2017 - 7' - VOF STA

Récits d'Oradour

Jérôme Amimer
2018 - 52' - VOF

Face à face

Benjamin Serero
2017 - 16' - VOF

SALLE L'IMAGINAIRE

14H45

JOURNÉE SACEM (REDIFFUSION)

On Animal Locomotion

Johan van der Keuken
1994 - 15' - sans dialogue

**Contes de Symphonie
déchirée**

Jacqueline Caux
2010 - 54' - VOF

SALLE JONCAS

10H30

EXPÉRIENCES DU REGARD, JOURNÉE SCAM

(REDIFFUSION)

La Cheville

Antoni Collot
2017 - 30' - VOF

Dégénération punk

Claude Santiago
1997 - 58' - VOSTF

15H00

ROUTE DU DOC : YUGOSLAVIE

Proposal

Ana Pavlović
2017 - 7' - VOSTA
trad. simult.

Family Meals

Dana Budisavljević
2012 - 50' - VOSTF

L'Envers d'une histoire

Mila Turajlić
2017 - 104' - VOSTF

21H30

JOURNÉE SCAM (REDIFFUSION)

D'ici là

Matthieu Dibelius
2018 - 45' - VOF

Rêver sous le capitalisme

Sophie Bruneau
2017 - 63' - VOFSTA

Kinshasa Makambo

Dieudo Hamadi
2018 - 70' - VOSTF

16H15

The Reluctant Movie Star

Taylor Hackford
1986 - 60' - VOSTF

**Jajouka, quelque chose de
bon vient vers toi**

Éric Hurtado, Marc Hurtado
2012 - 60' - VOSTF