

HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS • JEUDI 19 AOÛT 2004 • N°4



LES GÉNOCIDAIRES DANSENT AUSSI

Au Rwanda, on dit... La famille qui ne parle pas meurt **Anne Aghion**
Nos cœurs sont vos tombes **Roger Beeckmans**
Après **Denis Gheerbrant** Ces films qui nous regardent

Le dixième anniversaire du génocide rwandais a suscité, ces derniers mois, des dizaines de films interrogeant le rapport de la société rwandaise contemporaine à ce tragique événement¹. D'avril à juillet 1994, suite aux appels d'un gouverne-

ment extrémiste hutu, plus d'un million² de Tutsis ainsi que des Hutus refusant de participer aux tueries ont été massacrés. Le crime a été commis par les forces gouvernementales épaulées par les milices Interahamwe qu'elles avaient préalablement formées et

armées, mais aussi largement par de simples Rwandais.

Que filmer dix ans après le génocide ? Sur quoi porter son regard ? Dans *Au Rwanda, on dit...*, Anne Aghion suit Gwamfizi, l'un des 16 000 prisonniers que l'actuel gouvernement rwandais a fait libé-

...

rer sur aveu de leurs crimes. Elle s'intéresse à la façon dont lui et d'autres criminels arrivent à réintégrer leur village d'origine et à interagir avec les rescapés. Dans *Après*, Denis Gheerbrant part au Rwanda pour "*comprendre ce que c'est que revenir à la vie*", ce qui l'amène à traquer les causes du génocide : "*Comment cela a-t-il pu nous arriver ?*". Dans *Nos cœurs sont vos tombes*, Roger Beeckmans propose quant à lui un triptyque dont les deux premiers volets – "*Se souvenir*", "*Juger*" – semblent les conditions nécessaires d'un troisième impératif : celui d'un "*Vivre ensemble*", dont il reste à explorer les possibles modalités.

Aucun des trois films ne prétend représenter le génocide. Aucun, d'ailleurs, n'a recours à des séquences d'archives pour l'évoquer. Mais au détour des interviews de

atrocités subies par leurs proches¹. Pour Gheerbrant au contraire, tout n'est pas dit sur la mémoire du génocide dès lors que les rites commémoratifs ont été retranscrits. Rendant compte de ces récits publics poignants, il en pointe pourtant le caractère extrêmement "codifié" et l'empreinte officielle, où même l'étrange beauté des jeunes danseuses paraît figée. Pour lui, qui s'exprime à la première personne, la mémoire réside bien davantage dans la somme des expériences propres à un individu et formulées dans un cadre privé. L'histoire pré-coloniale racontée par le vieux Youssouf à de jeunes orphelins, les souvenirs d'une attaque génocidaire manuscritement consignés par un enfant dans son cahier, forment les lieux "valides" où la mémoire à la fois se constitue et se transmet, en toute intégrité.

les rescapés du village. Dans *Nos cœurs sont vos tombes*, les victimes craignent de parler en justice car elles reçoivent des lettres de menace, et leur parole les met donc en danger.

Une société où la réconciliation doit se fonder sur la parole, donc, mais où les conditions ne sont pas réunies pour que la parole puisse faire foi ou même se libérer. Denis Gheerbrant se penche alors sur les corps autant que sur les mots. Il élabore un énoncé forcément rapide des causes du génocide, mais ne s'autorise à progresser dans leur formulation que dans la mesure où sa connaissance est validée par un interlocuteur rwandais. Il observe notamment le lien du peuple rwandais à sa terre. Peuple de cultivateurs et d'éleveurs, celui-ci a développé au cours des siècles des danses "*culturelles*" qui sont autant de

On assiste à une inquiétante dilution des responsabilités

criminels ou de rescapés, certaines de ses caractéristiques les moins communément formulées apparaissent en creux. Notamment la profusion de l'imagination des criminels, l'ahurissante diversité des formes du massacre : tuer par balle, brûler avec de l'essence, "couper" à la machette, fracasser à la bêche, enterrer vivant, noyer... Parfois même, une méthode hybride conjugue deux ou trois de ces modes d'exterminer. Cette férocité se déploie jusque dans l'extinction des preuves du crime : la disparition des corps. Les cadavres furent souvent enfouis dans des latrines, pourrissant au milieu des excréments, dans une surenchère d'horreur spécifiquement génocidaire où mettre un terme à la vie signifie davantage détruire que tuer.

En revanche, la mémoire du génocide fait l'objet d'une attention soutenue de la part des cinéastes. Adoptant un point de vue extérieur, Beeckmans s'attarde sur les cérémonies du souvenir à Kigali où, munis d'une bougie, les rescapés relatent longuement les

Or à bien des égards, ces films semblent insister sur la qualité du récit des crimes comme fondement d'une réconciliation véritable. Une qualité qu'ils souhaitent supérieure à celle le plus souvent échangée lors des *gacaca*, cette forme de justice traditionnelle et locale refondée pour désengorger les tribunaux rwandais (devant lesquels plus de 100 000 détenus attendent toujours d'être jugés). Devant les *gacaca*, rapportent Anne Aghion et Roger Beeckmans, les récits contradictoires des accusés et des victimes ne peuvent qu'être imparfaitement arbitrés, puisque la communauté locale qui les écoute est composée d'individus impliqués dans les événements examinés. On assiste ainsi à une inquiétante dilution des responsabilités, où les accusations de crimes ou de complicité sont avancées sans qu'aucune preuve puisse être authentiquement identifiée. Dans *Au Rwanda, on dit...*, les détenus libérés sur la foi de leurs aveux restent très vagues lorsqu'il s'agit de reconnaître leurs crimes devant

relations à la terre, de façons de la piétiner, de se jouer de son attraction, de s'en approprier les forces internes. Qu'elles concernent des génocidaires ou des rescapés, toutes les scènes de danses filmées par Gheerbrant sont joyeuses ; elles montrent des êtres pour qui un danseur guerrier est un être "*achevé*", apte à conduire la société vers un "*bel avenir*".

Sur les collines du Rwanda, Tutsis et Hutus retournent la terre chaque semaine pour ensevelir des cadavres jadis abandonnés afin de les honorer sous la forme d'un mémorial. Dans la noce filmée par Gheerbrant, le mari offre en dot à son épouse une tête de bêche. Chez Aghion, chez Beeckmans, parmi les postures de corps au travail, la mémoire du génocide peut être liée à l'acte de bêcher. Celui qui un jour a donné la mort ; celui par lequel les défunts désormais commémorés s'incorporent à une terre sur laquelle les vivants tentent de refonder une communauté.

Benjamin Bibas

¹ À voir également *demain*, Gardiens de la mémoire d'Éric Kabera ("Afrique : le documentaire à l'adresse du monde").

² Selon les estimations de l'actuel gouvernement, discutables, mais de loin les mieux informées.

³ Les principales associations de rescapés du génocide rwandais portent le nom d'Ibuka ("*souviens-toi*" en kinyarwanda).



CHRONIQUE LUSSASSOISE

Jérôme ne le reconnut pas tout de suite. Il le vit embarquer les dernières prunes de l'égal, puis glisser ses petites pièces dans la boîte à lettres.

– Franck ! Ça alors !

Eh oui, on avait beau faire des centaines de kilomètres, c'était toujours sur d'anciennes connaissances parisiennes qu'on retombait. Mais Franck, cela faisait tellement longtemps... Et par où commencer ? Plutôt que de se donner des nouvelles, le mieux était de parler cinéma.

– Tu vas voir quoi ? lança Jérôme.

– *Nettoyage du jeudi*. Tu veux des prunes ?

– Ouais, merci.

Jérôme mordit goulûment. Une prune, deux, trois, à pleine bouche.

– J'aime bien, mais tout le monde lui reproche son esthétisme. Genre c'est suspect, ça caresse le spectateur dans le sens du poil et consorts. Moi je trouve qu'il y a une certaine hypocrisie à décrier notre aliénation potentielle, ce "besoin d'élévation" si pathétique, alors que les grandes œuvres d'art sont

devenues depuis des lustres des objets de consommation culturelle ayant les mêmes fonctions. Il s'agit encore et toujours de combler un vide, pour chacun à sa façon en fonction de son milieu socio-culturel. Perso, "l'assouvissement c'est l'asservissement", ça me gonfle un peu.

C'était une perche, Franck saurait-il s'en saisir ?

– Euh... ah oui ?

– Ouais, ben c'est Mondzain quoi. Jérôme extirpa ses notes de son pantacourt chiffonné : "Le monde de l'asservissement est celui de l'assouvissement, celui des images réclame le maintien d'une soif." Je trouve ça dommage de séparer comme ça...

Franck sortit tout d'un coup de son silence.

– Enfin tu ne peux pas vouloir avec autant d'innocence un cinéma de poésie ou de rêve, alors que les nouvelles pathologies sont tellement liées à des déficits de reconnaissance du réel, au point que c'en est devenu la caractéristique de notre société !

Jérôme en avala trois nouvelles prunes :

– Oui, je vois : peut-on dans ces conditions vanter les mérites de la sublimation?... Mais pour nous, pour ceux qui sont nés dans cette confusion, il n'y a pas de quoi en faire une tragédie telle qu'elle oblige à se censurer de tout plaisir onirique. Dans *Nettoyage du jeudi*, on s'extrait du monde au lieu de s'y fonder et le mental flotte au lieu de travailler. Bon. Mais s'extraire un temps du monde ce n'est pas forcément le fuir. Si on ne respire pas beaucoup, c'est pour reprendre quelque chose comme un nouveau souffle.

Franck tendit sa barquette à Jérôme. Il restait encore deux prunes. Jérôme hésita :

– On partage ?

– Non vas-y, tu peux finir. On en reparle plus tard ?

Jérôme se retrouva comme deux ronds de flan. Il eut honte. D'avoir tant parlé, d'avoir caricaturé ses émotions et ses pensées, tout à la hâte de prouver le bien-fondé de sa position. Pour lui, de toute façon, "le nettoyage du jeudi" serait surtout intestinal ; demain, il précisera les choses.

ENTRETIEN

FILMER SOUS CONTRAINTES

L'armée russe en Tchétchénie, l'ancienne société est-allemande, la "clôture de sécurité" israélienne empiétant sur les territoires occupés, le Rwanda dix ans après le génocide... Autant de contextes où l'acte de filmer se heurte à un ordre politique ou social maintenu par la force. Pour les réalisateurs concernés, cela suppose de se confronter à des contraintes susceptibles d'entraver le développement de leur propos cinématographique. Dans une série d'entretiens, des cinéastes présents à Lussas proposent leurs solutions.

2. "JE FAIS CE QUE J'AI ENVIE DE FAIRE"

JOSÉ-MARIA BERZOSA

Pourquoi cette série de films sur le Chili ?

Je suis allé au Chili par affinité politique. Je me suis toujours méfié des films "engagés", en général très naïfs. J'avais dit au directeur de l'INA que j'avais envie d'aller au Chili et que ma démarche serait légaliste. Je ne voulais pas me cacher. J'étais sûr que ces généraux allaient faire un strip-tease sans comprendre les conséquences politiques de cette façon d'agir, car il faut être très innocent pour parler comme eux. Comparer Pinochet à Franco, c'est ignorer l'état d'esprit idéologique en Europe. Même Le Pen ne se permettrait pas de dire que Franco est un grand homme, car il sait que ce n'est pas payant.

Pinochet et ses trois généraux ont accepté de me rencontrer et j'ai demandé immédiatement un accompagnateur officiel. Je ne suis pas allé là-bas pour convaincre Pinochet du malheur du peuple chilien mais pour montrer le fascisme ordinaire. Je connaissais un peu l'Amérique latine et aussi l'Espagne. Je sais qu'il y a une forme d'assurance dans cette bêtise sans aucune réflexion politique. Je m'étais engagé avec Pinochet à lui montrer tout ce qui concernait ses déclarations. L'ambassadeur du Chili est venu voir le montage et il était ravi. Il trouvait que les déclarations des femmes qui se plaignaient (*Pinochet et ses trois généraux*) étaient un peu exagérées. Mais pour le reste, c'était formidable. Quelques jours après, la presse parisienne a commencé à raconter le film, la façon dont ces gens-là procédaient, leur manière de parler avec cette bonne conscience patriotique monstrueuse. Quand l'ambassadeur s'en est rendu compte, il a tout fait pour supprimer la programmation.

Comment avez-vous menés les entretiens ?

Vous savez, quand on parle avec les gens à propos de cuisine ou de n'importe quoi, après quelques heures on sait s'ils sont de gauche ou de droite... Tout cela glisse, mais il faut avoir du temps, les mettre en confiance. Vous pouvez donc parler de n'importe quoi et arriver rapidement à la politique. Des situations absolument imprévisibles peuvent alors surgir. Par exemple, ce moment où je demande à M^{me} Pinochet si son mari a des défauts. Elle hésite un peu, dit que, non, il n'en a pas, que c'est un mari parfait... J'insiste un peu en lui demandant : "*Mais, quand même, un petit travers... ?*" Et elle a cette réponse : "*Oh... Il est un petit peu dominateur*". Là, je me suis dit que j'allais prendre ma retraite, parce que je ne trouverais jamais un autre moment de bonheur comme celui-ci dans ma vie professionnelle !

Cette contrainte est finalement devenue une force ...

Je ne veux pas généraliser mais c'est vrai qu'il y a une tendance à gonfler des obstacles qu'il faut savoir éviter. Cela

dépend aussi de l'esprit dans lequel vous faites les choses. Si vous partez voir Pinochet avec un esprit polémique, je trouve ça charmant d'innocence. Mais ça ne va pas.

Ce travail sur le Chili est-il une proposition de la télévision ?

Non, non, c'est la mienne.

C'est incroyable qu'un projet comme celui-là soit accepté par une télévision !

À l'époque l'INA, notamment, acceptait des projets beaucoup plus librement. On ne pensait pas en termes de succès public. Avant moi une équipe de réalisateurs d'Allemagne de l'Est avait déjà fait un film au Chili. Ils avaient joué eux aussi sur le décalage de mentalités entre les autorités chiliennes et celles des hommes politique européens. J'avais très envie de faire quelque chose comme ça. Je ne voulais pas tourner devant une prison à Santiago et expliquer que dans cet endroit se trouvaient des patriotes révolutionnaires en lutte. Je voulais tourner librement et qu'ils me donnent ce qu'ils veulent. Et j'étais sûr que ce qu'ils allaient me donner était beaucoup plus révélateur que ce que je pourrais leur voler. Je suis donc allé au Chili pour faire parler Pinochet, non pour le convaincre. Je n'avais pas en tête de scénario. Je connaissais mes intentions, qui étaient anti-fascistes. Aujourd'hui, on ne peut plus faire cela, à moins de travailler pour une fondation américaine ou trouver un milliardaire fou qui vous financera. Je suis donc parti immédiatement avec un directeur de production et une assistante. Pour ces films, nous n'avions pas de budget. Cette époque était une espèce d'âge d'or et je suis un réalisateur très bon marché. J'ai fait cinq heures de films pour un séjour de trois mois au Chili, ce qui n'est pas cher. Sur place, évidemment, on était bien défrayés. Le voyage vers l'Antarctique, par exemple, ça fait rêver ! Ils avaient l'habitude d'avoir des demandes de journalistes qui venaient interviewer Pinochet. Mais cela traînait toujours et le journaliste rentrait chez lui au bout de dix jours. Alors que nous étions là-bas pour nous installer ! Je ne pense jamais au destinataire. Je fais ce que j'ai envie de faire et j'ai travaillé dans une liberté totale. Si j'ai la chance d'avoir des destinataires, c'est formidable. Mais je n'ai jamais fait d'effort pour m'adresser au public. Je sais que je ne risque pas de faire un film fasciste, ni raciste ou misogyne. Je ne me dis pas que telle séquence va être trop longue, que les gens vont s'ennuyer et couper. S'ils veulent couper, ils coupent.

Y a-t-il eu un moment où travailler librement n'a plus été possible ?

Après cette série, j'ai eu beaucoup de problèmes. Il y avait à l'époque des contrats d'armement assez importants entre la France et le Chili. Je ne sais pas à quel niveau, mais les

...

gens étaient embêtés. D'un côté, ils ne pouvaient pas censurer le film. Pour les conseillers juridiques de l'INA, le film était nickel. Mais, d'un autre côté, ça les embêtait qu'il puisse y avoir des conséquences financières ou diplomatiques. À partir de là, j'ai eu des problèmes pour passer des projets. Mais enfin, ce n'était rien par rapport à ceux d'aujourd'hui.

Regardez-vous encore la télévision ? Comment-voyez vous son évolution ?

Je la regarde un peu mais je me méfie de mes réactions. On vieillit, on est déformé, on ressent de l'amertume. La fiction, à la télévision, je ne la regarde plus. En revanche, je vais beaucoup au cinéma. De temps en temps, je regarde un documentaire sur Arte ou sur Canal, parfois sur France 3. Mais c'est très rare.

Vous considérez-vous comme un "cinéaste militant" ?

Je me considère comme "un militant", mais c'est très maladroite, dans la lutte politique, d'utiliser les armes des militants qui font des films. La plupart des films "militants" nous réchauffent le cœur. On est entre nous. On est tous d'accord. Mais il faut faire autre chose pour lutter. Ce n'est pas une question de choix moral ou politique mais de moyens. Il faut chercher une esthétique qui est plus utilitaire, plus efficace. Je ne suis pas neutre et, bien sûr, je pense à établir un dialogue avec le spectateur. Le fait de montrer quelqu'un qui fait l'apologie de Pinochet en le comparant à Franco suffit. On n'a pas besoin d'expliquer après que Franco n'est pas bien.

Propos recueillis par
Sylvain Baldus et Éric Vidal

MÉMOIRE EN ÉQUILIBRE

Intervista Anri Sala Prendre le risque...

Intervista (interview en albanais) est d'abord le récit d'une enquête conduite pour retrouver le son et le sens d'une archive : Anri Sala a découvert lors d'un déménagement une bobine de film au fond d'un carton. Elle contient les images d'un congrès du Parti albanais. On peut reconnaître Enver Hodja, leader emblématique de l'Albanie communiste. Sala reconnaît surtout sa mère, Vladek, d'abord sur l'estrade, puis interviewée pour la télévision officielle par un journaliste du nom de Puskin Lebonia. Mais que sont les mots que prononce Vladek Sala ? La bande sonore a disparu. Et Vladek ne se souvient pas. L'absence du son se double de la perte de mémoire. Les mots perdus deviennent alors indispensables à la compréhension d'un passé qui se dérobe.

Intervista progresse rapidement vers la résolution de l'énigme. Un appel téléphonique à Lebonia, ex-journaliste, une conversation avec un chauffeur de taxi, ex-ingénieur du son responsable de l'enregistrement de l'émission, et, en dernier mais logique recours, la visite d'une école de sourds-muets, où une traductrice saura lire les mots que parlent les lèvres. Une fois les mots réapparus, vieilliss, hors contexte, le film bascule dans une dimension plus juste. Où les non-dits de la mémoire affluent. La complexité du rapport individuel à l'Histoire permet d'atté-

nuer les conflits, les divergences entre la génération du fils et celle de la mère.

Tout, dès le départ, ressemble à un prétexte : la bobine sortie d'un carton, la surprise mitigée de Vladek lorsqu'elle revoit ces images, l'absence du son, et la quête qui en découle. Le véritable enjeu du film dépasse donc cette quête. Il est plus diffus, plus impalpable. Il ne se trouve pas dans le sens des mots, ceux retrouvés, ceux qui les accompagnent. Mais plutôt dans le glissement d'une réalité mise en scène, qui utilise parfois des artifices troublants (certaines séquences sont clairement re-jouées), à une authenticité du regard, qui abandonne peu à peu le point de vue du cinéaste pour devenir celui plus indulgent du fils.

Toutefois, les images le prouvent : Vladek Sala figure avec ferveur en 1977 à un congrès du Parti. Ses yeux brillent d'un certain émoi auprès du grand dirigeant Enver Hodja. Lors de l'interview télévisée, elle loue la "jeunesse réunissant ses efforts sous la garde du grand travail du Parti marxiste-léniniste".

Ces images d'elle-même la mettent mal à l'aise face à son fils, albanais du XXI^{ème} siècle. Et face à la transcription irréfutable de ses propres mots, sa réaction première est énergiquement le refus de la mémoire, attitude que pourrait expliquer la démarche frontale d'un fils qui regarde le passé avec les

yeux du monde contemporain. Devant lui, Vladek Sala tient néanmoins à revenir sur ses idéaux, ses convictions, ses utopies. Elle les considère aujourd'hui encore comme légitimes et valables. Un régime s'est effondré. Pourtant, si la jeune militante du Parti n'existe plus, Vladek ne renie pas ses espérances passées.

Bien évidemment, l'Albanie vivait sous la coupe d'un totalitarisme parmi les pires de l'ère soviétique. Les libertés individuelles et d'expression étaient rares. En témoignent Liri et Todj Lubonja (les grands-parents ?), anciens membres du comité central du Parti, désavoués et condamnés à 16 ans de prison. Mais, pour elle, l'ouverture à l'économie de marché ne garantit pas pour autant de beaux lendemains pour l'Albanie.

Le film de son fils, questionnement abstrait sur la mémoire, ne vante pas non plus le miracle libéral. Tirana est une ville pauvre, dangereuse. Le confinement des extraits d'actualités italiennes et françaises, traitant de l'embrasement albanais suite à la tentative de coup d'état en septembre 1998.

La force d'*Intervista* réside dans cette capacité à éviter toute tentative de procès. Vladek Sala s'inquiète pour l'avenir de son pays, et ses craintes actuelles semblent aussi justifiées que l'enthousiasme de jadis.

Sylvain Baldus

HORS CHAMP

PROGRAMME

10h00

14h30

21h00

SALLES

1	<p>SCAM : BROUILLON D'UN RÊVE</p> <p>Le ciel dans un jardin (2003, 62') de Stéphane Breton</p> <p>La vie comme elle va (2003, 93') de Jean-Henri Meunier</p> <p><i>Projection suivie d'un débat avec Jean-Henri Meunier.</i></p>	<p>SCAM : BROUILLON D'UN RÊVE</p> <p>Demain et encore demain (1997, 80') de Dominique Cabrera</p> <p>Lettres à Francine (2002, 93') de Fouad Elkoury</p> <p>Les joints des mines... (1993, 55') de Isabelle Quignaux</p> <p>Ma famille américaine (2000, 57') de Robert Bozzi</p> <p><i>Projection suivie d'un débat avec Dominique Cabrera et Robert Bozzi.</i></p>	<p>SCAM : BROUILLON D'UN RÊVE</p> <p>19h15 One of Many (2003, 94') de Jo Béranger, Doris Buttignol</p> <p>21h00 À la lumière de "J'accuse" (1998, 65') de Pierre Dumayet, Robert Bober</p> <p><i>Projection suivie d'un débat avec Jo Béranger et Doris Buttignol</i></p>
2	<p>LA ROUTE DU DOC</p> <p>Vecinos (2004, 54') de Enrique Colina</p> <p>Suite Habana (2003, 72') de Fernando Pérez</p>	<p>PARCOURS</p> <p>Maldoror Magritte (1979, 20')</p> <p>Import Export (1979, 12')</p> <p>Antonio Saura (1983, 58')</p> <p>Mourir sage vivre fou (1974, 83') de José-Maria Berzosa</p> <p><i>Projection suivie d'un débat en présence du réalisateur.</i></p>	<p>SÉANCES SPÉCIALES</p> <p>Mise en pièces (2004, 24') de Arlette Buvat</p> <p>Un monde moderne (2004, 84') de Sabrina Malek, Arnaud Soulier</p> <p><i>Projection suivie d'un débat en présence des réalisateurs.</i></p>
3	<p>10h15 CES FILMS QUI NOUS REGARDENT RWANDA, COMMENT S'APPROCHER</p> <p>Au Rwanda on dit... (2004, 54') de Anne Aghion</p> <p>Nos cœurs sont vos tombes (2003, 72') de Roger Beeckmans</p>	<p>14h45 PRENDRE LE RISQUE...</p> <p>Intervista (1998, 26') de Anri Sala</p> <p>Plages (2001, 15') de Dominique Gonzalez Foerster</p> <p>Le bocal (1998, 46') de Richard Billingham</p> <p><i>Projection suivie d'un débat avec Vincent Dieutre</i></p>	<p>21h15 CES FILMS QUI NOUS ...</p> <p>Après (2004, 100') de Denis Gheerbrant</p> <p><i>Projection suivie d'un débat en présence du réalisateur.</i></p>
4	<p>10h30 SÉANCES SPÉCIALES</p> <p>Voir et Pouvoir L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire.</p> <p><i>Présentation et débat par Jean-Louis Comolli et Marie-José Mondzain</i></p>	<p>15h REDIFFUSION</p> <p>Grandad's Waking Dream (2003, 46') de Anu Kuivalainen</p> <p>Three Secrets (1984, 17')</p> <p>Proxy (1989, 23') de Antti Peippo</p> <p>Love is a Treasure (2002, 57') de Eija-Liisa Ahtila</p> <p>UNE PETITE PAUSE TOUT DE MÊME</p> <p>Mirage (2000, 40') de Tiziana Bancheri, Francine B. et Maguy Y.</p> <p>L'épreuve du vide (2002, 60') de C. Caccavale et A. Diop Dany</p>	<p>21h30 REDIFFUSION</p> <p>Intervista (1998, 26') de Anri Sala</p> <p>Plages (2001, 15') de Dominique Gonzalez Foerster</p> <p>Le bocal (1998, 46') de Richard Billingham</p> <p><i>Projection suivie d'un débat.</i></p>
5	<p>10h15 LA ROUTE DU DOC</p> <p>REPORTÉ EN SALLE 2</p>	<p>14h45 LA ROUTE DU DOC</p> <p>Crónica de la victoria (1975, 35') de Fernando Pérez, Jesús Díaz</p> <p>Noticiero Icaic 971 : Un Amazonas de pueblo embravecido (1980, 30') de Santiago Álvarez</p> <p>Nosotros en el Cuyaguajeje (1972, 10')</p> <p>Reportaje (1966, 11')</p> <p>Desde la Habana ;1969! ... (1971, 18') de N.Guillén Landrián</p> <p>Asamblea General (1960, 14')</p> <p>Historias de la Revolución (1960, 85') de Tomás Gutiérrez Alea</p> <p><i>Présentation et débat avec Marino Valencia</i></p>	<p>21h15 LA ROUTE DU DOC</p> <p>Mi hermano Fidel (1977, 17) de Santiago Álvarez</p> <p>Comandante (2004, 99') de Oliver Stone</p>
<p>21H30 EN PLEIN AIR OU EN PLEIN AIR CONDITIONNÉ Notre musique (2004, 80') de Jean-Luc Godard</p> <p>21H30 À L'ÉCOLE Seconde partie de la programmation RENCONTRES - LES FILMS DE FIN D'ÉTUDES</p>			