

## « Les images qui ne cadrent pas, il y en aura toujours. »

Dans *Material*, Thomas Heise poursuit sa réflexion sur l'histoire de l'Allemagne et sur l'écriture de l'Histoire... Entretien avec Jürgen Ellinghaus



**« Mes plus tendres rêves d'enfant » : c'est sur cette chanson que se termine *Material*, un film entre rêve et cauchemar ?**

Les choses sont moins compliquées que cela. Non, ce n'était pas un cauchemar. Fritz Marquardt chante « Meiner Jugend Traum » et cette chanson n'est pas sans rapport avec ce double regard en arrière : le regard en arrière d'un monsieur qui a soixante ans dans le film et quatre-vingts ans aujourd'hui, et puis, mon propre regard en arrière. Les deux se fondent et s'enchaînent dans *Material*.

**Les images qui reviennent fréquemment dans ce film, ce sont des images de murs et de microphones, parfois de mégaphones. L'amplification de la parole, son pouvoir, sa place... Au début, la discussion entre les hommes de théâtre bute sur la répartition**

**de l'espace entre spectateurs et acteurs. Ce motif est récurrent : la répartition des rôles et les moments de renversement, lorsque les rapports basculent...**

C'est là une question fondamentale, celle du rapport à l'acteur. Elle est effectivement inhérente à ce matériel et donne une cohésion au film.

**Face à ce jeu et à ces enjeux arrive l'homme à la caméra. Quel est le rôle qu'il s'attribue ? Celui de l'observateur, ou du chroniqueur, de simple curieux, du participant ?**

Pour faire beau, on pourrait dire tout cela à la fois, mais en vérité, il regarde ce qui se passe. Mais tout cela l'intéresse aussi, cela le regarde... Car, en même temps, il s'agit de participation. Mais pour pouvoir

bien observer ce qui se passe, il faut savoir introduire une certaine distance pendant le tournage, un regard distancié. Ce n'est pas comme si, à la place d'un drapeau, j'agissais la caméra... (rires)

Je connaissais naturellement la liste des intervenants de la grande manifestation du 4 novembre 1989. Celle-ci avait été organisée par les théâtres berlinois. Je travaillais au «Berliner Ensemble» où avaient lieu, à la cantine, toutes ces réunions de préparation. J'avais pris part aux débats et je connaissais tout le monde. Mais pour moi, il ne s'agissait pas de m'intéresser à telle ou telle figure, mais tout simplement de documenter l'événement dans son ensemble. Je l'ai fait dans *4. November 1989*. La décision de se concentrer sur une figure particulière est venue ultérieurement. Cette figure est celle du fonctionnaire. En l'occurrence, il importe peu qu'untel était le Premier secrétaire du Parti, à Berlin. Ce que l'on voit, ce qui m'intéresse, c'est l'archétype du fonctionnaire.

**On voit ce fonctionnaire donner de la voix, au moment précis où il est de plus en plus décrédibilisé, y compris sa parole. A ce moment d'ailleurs, tu lui donnes le coup de grâce, l'action s'amplifie, se transforme en opéra, les paroles sont noyées par la musique...**

Cette musique ne fait que décrire les événements. Il y est question du naufrage d'un navire et le peuple reprend la parole après les premiers moments d'effroi. Mais en plus, il y a cette impression subjective d'un grand opéra, un grand naufrage avec solo dramatique. Chacun s'empresse de chanter sa dernière ariette, et une fois qu'on l'a terminée, on peut quitter la scène. *Finale Grande*. Ceci étant dit, on ne choisit pas arbitrairement le moment de l'apparition de la musique, un extrait par-ci, par-là, pour accompagner quelque chose. Il s'agit du morceau dans son intégralité.<sup>1</sup>

**Le Mur, celui qui finit par tomber ces jours-là, on ne le voit jamais. Il est tout juste mentionné une fois, au passage. Tu étais intrigué par d'autres murs, notamment ceux de la centrale pénitentiaire de Brandenburg, que l'on voit à plusieurs reprises. Était-ce aussi en raison de la signification symbolique de cette prison? La centrale de Brandebourg était réputée une des plus «dures» prisons est-allemandes. De nombreux opposants y étaient incarcérés. Sous le nazisme, de nombreux prisonniers politiques étaient détenus (parmi eux Erich Honecker) ou exécutés à Brandebourg.**

Tout le monde filmait le Mur. Donc pas besoin que je m'y colle moi aussi... Mais le tournage à la centrale

de Brandebourg est aussi un peu dû au hasard. Un ami qui avait mené des recherches pour son propre projet de film sur un des prisonniers m'avait appelé. Il avait des contacts avec le directeur de la prison et il me demandait si je voulais l'y conduire - j'avais une voiture, une Trabant break. J'ai dit d'accord et on y est arrivé à trois heures du matin. Rien n'était préparé, on allait voir ce qu'on allait pouvoir tourner. Dans ces moments, on ne peut pas élaborer une conception esthétique. C'est un peu rude, mais cela se passe ainsi dans les situations totalement imprévisibles, ouvertes. Par contre, il y avait une chose que je m'interdisais de tourner, même avant d'être «dedans»: pas question de faire des images de portes qui s'ouvrent lourdement et qui se ferment, des sottises du genre, qui pourraient être interprétées comme des symboles... Je me concentrais très sobrement sur les têtes des personnes filmées...

**... pour réintroduire les portes qui se ferment dans des images tournées ultérieurement...**

Elles se ferment trois fois. Quand tu vas à l'extérieur, l'intérieur reste. [«Wenn du nach draussen gehst, dann bleibt das drinnen zurück».]

**La première de *Material* se déroule lors de la Berlinale en février 2009 et le film rencontre un écho considérable...**

Ce film a touché beaucoup de monde. Une réaction exprime particulièrement bien ce sentiment. Quelqu'un m'a dit: «A travers ce film, tant de choses enfouies remontent à la surface...» C'est vrai, tant de choses sont enfouies sous les images, sous les représentations qui se sont formées au fil des années et qui se sont figées en icônes. Par exemple, ces images que l'on voit tout le temps à la télévision, où les gens dansent sur le Mur. Ce sont pratiquement tous des Berlinoises de l'Ouest. Le 9 novembre, et le 10 au matin, on ne pouvait pas accéder au Mur du côté Est; c'est en venant de l'Ouest que les gens ont escaladé le Mur, ce que l'on ne pouvait pas empêcher. Et ils dansent. Voilà pour l'image. Mais on n'y voit personne de ceux qui ont véritablement fait s'écrouler ce Mur. C'est quand-même assez bizarre: c'est cette image qui est utilisée pour montrer: «Voilà, c'est le peuple révoltée.» Or, il s'agit de célébrer un moment où un peuple se proclame soudain souverain. Cela n'a pas été si souvent le cas chez nous, à part lors de la République des conseils, en Bavière, et lors de la révolution spartakiste à Berlin, en 1919. Mais non, on se contente de célébrer l'ouverture du Mur! Ce qui s'explique peut-être par le fait que s'est imposée une vision ouest-allemande

des choses. Ces gens de l'Est, on ne les voyait pas trop et on ne les a pas trop pris au sérieux. On peut à cet égard relire les protocoles des séances qui ont précédé la réunification des deux Académies des arts, celle de Berlin-Ouest et celle de la RDA, où la notoriété des académiciens de l'Est était mise en cause... Et quelqu'un disait très sérieusement: «Mais on ne peut pas les intégrer: personne ne les connaît!»... Cet exemple décrit bien la situation: on ignorait ces gens qui étaient là. Autre exemple: dans l'exposition «60 ans - 60 œuvres» qui célèbre les soixante ans de la République fédérale<sup>2</sup>, on ne voit aucun des artistes de l'Est: «Eux, ils étaient sous la dictature, ils ne pouvaient pas travailler librement. Donc, ce n'est pas de l'art.» Point barre.

**Quel était le point de départ pour ton montage de**



***Material*, comment se sont opérés tes choix dans la masse du matériel qui était à ta disposition?**

Au départ, il y avait un plan montrant une comédienne - sans qu'on sache qu'elle l'était. C'est une vieille dame, elle commence à parler, en disant «1933». Elle raconte comment elle a dû quitter le pays. Et elle parle de son retour après la guerre. Puis elle prononce cette citation de Brecht: «Celui qui a compris pourquoi il en est là, comment le retenir?» Ce poème de Brecht, tiré de *Éloge de la dialectique*, où il est dit: «Qui est encore vivant, qu'il ne dise pas: jamais! / Ce qui est certain est incertain. / Les choses ne resteront pas ce qu'elles sont. / Quand ceux qui règnent auront parlé, / Ceux sur qui ils règnent parleront.» Ces plans n'ont finalement pas été montés, mais c'est là en quelque sorte le ressort du film. On aurait éventuellement pu monter cela comme une devise en ouverture, mais j'y ai renoncé, car je suis tombé sur ce plan des enfants qui jouent dans ce paysage de ruines. Mais toutes ces choses sont liées en fin de compte. Vers la fin, le commentaire revient sur «le rire des enfants» du début. Et on peut aussi y voir là comme une menace... (rires)

#### **Material**

de Thomas Heise  
SÉANCES SPÉCIALES  
mercredi - 14h30 - Salle 2  
jeudi - 21h30 - Salle 4

Propos recueillis  
par Jürgen Ellinghaus.  
Photos: Pauline Fort  
et Nathalie Postic

<sup>1</sup> Charles Ives, *Orchestral Set N° 2* (1915-19), *From Hanover Square North, at the End of a Tragic Day, the Voice of the People Again Arose*

<sup>2</sup> Exposition très médiatisée - et controversée -, inaugurée par la chancelière allemande le 30 avril 2009, à Berlin.



## « Rien ne peut récupérer ces jeunes, si ce n'est eux-mêmes. »

En 2005, dans *L'Argent des pauvres*, Charlotte Randour filmait notamment une femme vivant à la marge des sentiers les plus parcourus, avec son fils Colin, 18 ans, rappeur. Quatre ans plus tard, dans *Avant que les murs tombent*, Ève Duchemin revient à Charleroi, rue de la Fraternité...



**Française sortie de l'Institut national supérieur des arts du spectacle (INSAS), d'où vient votre intérêt pour ces recoins reculés de Belgique, les terrils de Charleroi, intérêt qu'on pressentait dans un de vos précédents films *Mémoire d'envol*?**

Mon éducation sociale et politique s'est faite en Belgique, où je suis arrivée à 18 ans. J'ai fait mes classes en réalisant des documentaires. Comme je ne parle pas flamand, j'ai été en Wallonie: cette région est concentrée géographiquement, tout y devient plus apparent. Par exemple, à Charleroi, les rouages de la société, les pots-de-vins, les dysfonctionnements politiques, la précarité, tout cela est tangible. Sans compter l'architecture de la ville... Charleroi est un cimetière industriel. Un *no man's land*. Rien ne marche, tout est ravagé. C'est le cimetière du capitalisme.

**Pour *L'Argent des pauvres*, la démarche documentaire émanait d'un membre de la famille. Comment votre rencontre avec Colin et sa mère s'est-elle passée?**

J'ai vu le film de Charlotte Randour et j'ai adoré ce gamin parce qu'il a ce talent de mettre des mots justes sur ce qu'il pense. Quand la chaîne VPRO (Hollande) m'a demandé de faire un film sur la jeunesse en Wallonie, c'était l'occasion idéale de le rencontrer. Ce qui nous a lié immédiatement, c'est la culture hip hop. Je n'ai que huit ans de plus que lui. Sa jeunesse est aussi ma jeunesse. Je ne dis pas que c'était toujours simple: il y a eu des moments houleux... Mais entre nous, il s'est passé quelque chose d'évident. On s'est mis d'accord pour faire un documentaire hip hop, loin des cités françaises, et de montrer que, étonnamment, le rap tient tous les gamins qui sont dans une vraie misère. Le rap est salvateur.

**Lorsque Colin soumet les paroles d'une de ses chansons aux corrections de sa mère, la scène apparaît comme une matrice, portée par le texte, l'humour et la tendresse entre les deux personnages...**

C'est la seule scène que j'avais écrite. *L'Argent des pauvres* fait comprendre que la mère de Colin est



très éduquée. Ancienne militante, elle représente aussi la fin d'une utopie. C'est elle qui est à la source des facilités d'expression de Colin. J'avais envie de confronter les textes du fils utilisant un langage argotique et les facultés de réflexion de sa mère. De plus, elle est responsable de leur condition de vie drastique. Je trouvais fondamental qu'ils discutent ensemble du texte le plus proche de lui, c'est-à-dire «L'insalubre». Qu'ils pensent ensemble une pauvreté que je n'ai pas vue, même au fin fond de la Palestine...

**Par touches successives, en arrière-plan, on perçoit que la réalité décrite pourrait basculer à tout moment dans le sinistre. Pour éviter cet écueil, vous faites le choix de montrer la force de vos personnages...**

J'ai une responsabilité en tant que documentariste. «Strip Tease» nous a bien amusés mais cette émission nous a aussi fait du tort: quand on arrive avec une caméra, les gens se méfient énormément du regard que l'on va porter sur eux. Comme Colin pratique l'art de la non-plainte, je ne vais pas, avec ma caméra, «sur-commenter» la misère dans laquelle ses amis et lui se trouvent. Je l'aborde juste au début: Colin se lave dans sa baignoire, et nous, on porte deux pulls pour tourner et on caille! L'important, ce n'est pas les murs décrépits, c'est l'énergie de Colin qui résiste avec humour. Ce gamin est une leçon de dignité. Et notre responsabilité collective voire civique, de spectateur, c'est de nous rendre compte qu'il existe des disparités sociales de plus en plus énormes et qu'on ne les voit plus, ou pas assez...

**Qui n'entend pas parler de la détresse économique, du chômage? Dans votre film, les jeunes clament leur refus de participer aux jeux des emplois précaires, mais ils pointent surtout une problématique plus fondamentale: le sentiment d'inutilité, l'absence de chance de participer à la société. Colin dit: «S'il n'y a personne pour te mettre en valeur et sortir tes qualités, c'est clair que t'en as rien à foutre.» D'où l'importance du groupe et de l'entraide...**

La chambre de Colin est la maison de jeunes du quartier. C'est l'arche de Noé. Colin est un éducateur né: il gère son lieu,

**Avant que les murs tombent**  
de Ève Duchemin  
INCERTAINS REGARDS  
mercredi - 10h00 - Salle 2  
mercredi - 14h30 - Salle 1

les frictions... Il met tout le monde à l'écriture: tous se défoulent, même s'ils n'ont pas tous le même talent musical. Ces jeunes ont un rôle et une raison de vivre dans ce groupe, alors qu'ils vivent une pression sociale énorme. Leur exclusion a commencé à l'école: ils en sont sortis vers quinze ans. De plus, cette région est sans emploi, et, parfois, en intérim, on les prend et on les jette. Les accidents de travail sont légion: celui qui dans le film part travailler à l'usine ne revient pas. Cette nuit-là, il se brise le dos et il est aujourd'hui encore en incapacité. Tout cela donne l'impression d'être au Moyen Âge, de vivre une régression sociale terrible qui ne donne pas envie de bosser... Mis à la marge par l'irresponsabilité du monde adulte, rien ne peut les récupérer, si ce n'est eux-mêmes. L'événement du film est leur concert: ils sont payés pour ce qu'ils font. Mais je ne finis pas là-dessus: le lendemain, Colin coupe du bois pour se chauffer. Cendrillon est de retour...

Propos recueillis par Anita Jans.  
Photos: Turboalieno et Nathalie Postic





# LES MURS DÉMAQUILLÉS



Un couloir, des corps féminins le traversent. Des cris, des rires et les échos d'une mélodie téléphonique se répercutent dans l'espace. Prison pour femmes à Venise. Paola, Claudine ou Angela en sont les locataires, détenues ou matonnes, elles partagent ces lieux. Des couloirs aux escaliers en passant par la cour, les femmes se mélangent, échangent, essaient de trouver leur place. Le temps semble s'étirer encore et encore, mais Paola l'a dit: «Un jour ou l'autre on sortira, personne ne naît en prison.» Au travers d'un regard de femme sur des femmes, Penelope Bortolluzzi évite les écueils d'un énième film sur la prison. Loin des clichés, s'attardant sur la vie plus que sur la mort, la réalisatrice entrelace les joies et les peines des habitantes de cette prison singulière, dont le fonctionnement ne correspond pas à l'image que l'on s'en fait *a priori*.

Des portes, des barreaux et des murs... La prison n'est pas seulement un espace clos. Ici pas de pénombre ou d'humidité, la lumière traverse les

barrières, s'accroche aux peintures et réchauffe le corps et le cœur des détenues. Tandis que le vent, dans la cour intérieure, fait danser les draps sous les cordes à linge, les prisonnières lézardent, dansent, jouent, habitent de leur parole et de leurs rires l'espace et le temps de la prison. Au sein de cette prison, l'échange est le vecteur de la vie, ce besoin vital de partager, d'exister en tant qu'individu. Alors on parle: de coiffure, de maquillage, de vêtement ou des autres. Ces conversations ont la beauté du futile, touchent à la féminité, rapprochent les corps et exhalent les sentiments.

Mais ces échanges ne sont que le leurre, le voile qui recouvre les blessures infligées par les réalités carcérales. Visage caché, une détenue nous dit la prison, sa prison: «Ici, sans intimité, on devient des bêtes, le temps ne passe pas, tout est inutile, je ne dors pas la nuit». La claustrophobie, convoquée par bribes, morcelle les apparences du rire. En contre-jour, une silhouette, avec une matraque qui

glisse sur les barreaux et produit des sons agressifs, claquements insupportables de l'incarcération. Cette matraque n'est pas celle d'un individu mais celle d'un système.

Les murs, les barreaux sont franchissables. Le vent, la lumière ou les oiseaux qui emplissent les couloirs en sont les témoins. Mais les barrières de l'intime sont bien plus lourdes. Assise sur un banc, une détenue questionne la «chef matonne», la supplie de raconter ses vacances, de lui parler de sa vie, celle du dehors. La supérieure ne dira rien. Prisonnières ou matonnes, il est essentiel pour toutes de recréer un nouveau monde au cœur d'une promiscuité quotidienne et dérangeante, pour continuer à exister en tant que «soi», pour ne pas disparaître, se préserver. La cinéaste met en scène délicatement cet impératif vital. Jamais nous ne rentrerons dans leurs cellules pour respecter cette part d'intime déjà si fragile.

Peu à peu le film évolue, les enfants prennent place dans le cadre et s'ajoutent à la confusion des hiérarchies. Ils sont une échappatoire pour certaines, un poids pour d'autres. La violence de la prison est là, dans les pleurs d'un enfant qui refuse d'entrer dans la cellule de sa mère. Ses cris résonnent dans les couloirs et cristallisent le traumatisme implacable des lieux.

En explorant la réalité et les douleurs de ces femmes, Pénélope Bortolluzzi ouvre un instant la porte d'un monde singulier où l'omniprésence du dehors n'existe que par son absence.

Nicolas Vital

Photo: Turboalieno

## Fondamenta delle convertite

de Penelope Bertoluzzi  
INCERTAINS REGARDS

mercredi - 21h00 - Salle 2  
jeudi - 10h00 - Salle 1



Photo: Turboalieno

21h30 - COOPÉRATIVE FRUITIÈRE  
Projection des films  
du Master documentaire 2009

**La Voix du pays**  
de Nicolas Giuliani - 18'

**Le Cratère**  
de Laëtita Jacquart - 20'

**Tu nous représentes**  
d'Aurélien Collignon - 18'

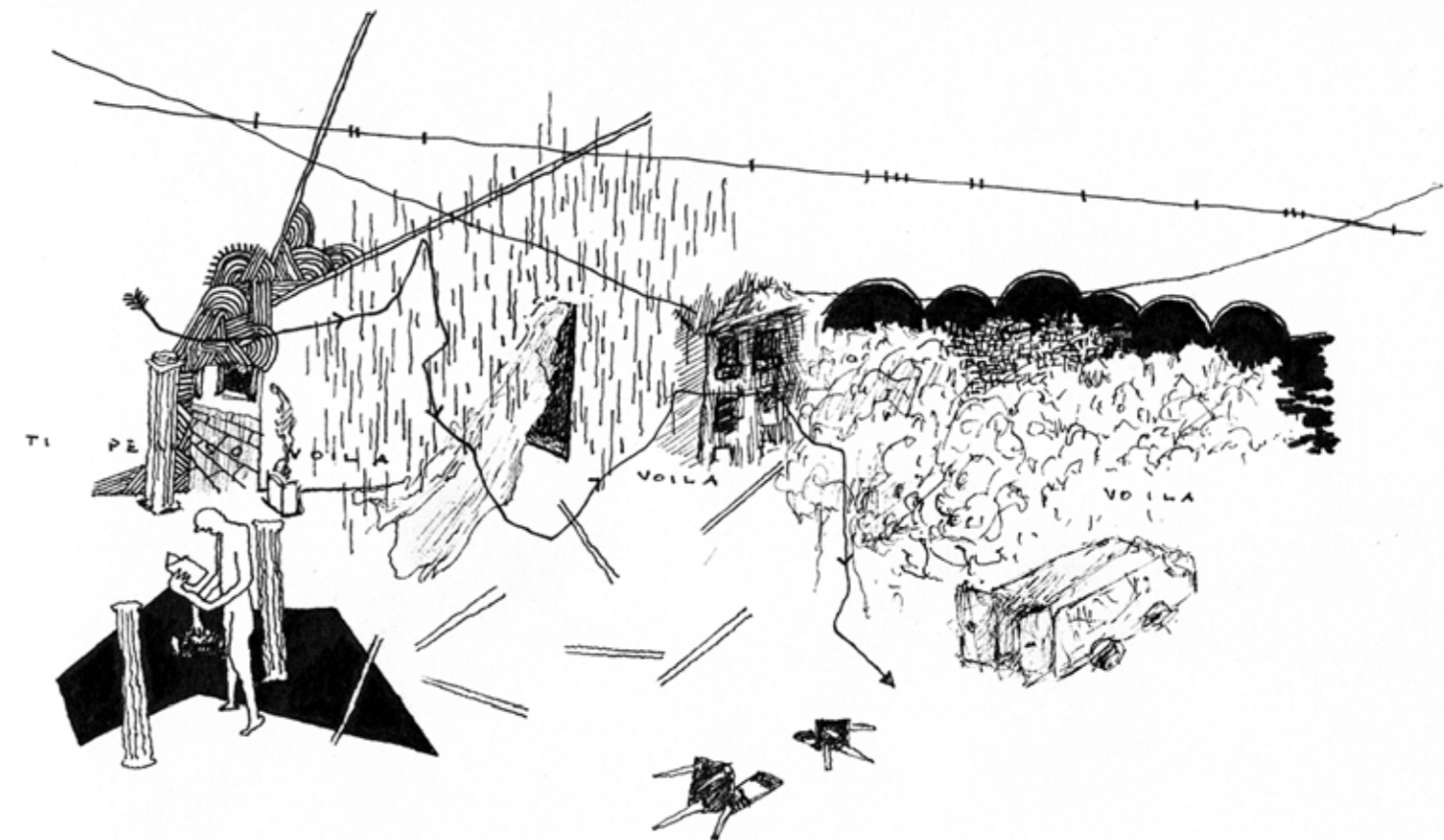
**Le Temps qu'il fait**  
d'Hélène Motteau - 23'

**Tout contre toi**  
de Julien Oberlander - 18'

**Alors, qu'est-ce que tu vas faire?**  
d'Elsa Jonquet - 13'

À l'issue des projections, discussion avec les réalisateurs autour d'un verre.

## SUR-LE-CHAMP par Alban de Tournadre



15-18h  
SALLE DE PROJECTION  
COLLECTIVE  
Projection jeune public

21h à Eryiac  
Projection au village  
**Une ombre au tableau**  
de Amaury Brumauld



Salle **1**

**matin**

10h - REDIFFUSION  
**Le Pays des Motzi**  
 de Paul Calinescu - 1939 - 20'  
**Rapsodie rustica**  
 de Jean Mihail - 1946 - 20'  
**Bicaz, cota 563**  
 de Mirel Iliesiu - 1959 - 14'  
**Uzina** de Slavomir Popovici  
 - 1963 - 18'  
**Stuf**  
 de Titus Mesaros - 1966 - 9'

11h30 - REDIFFUSION  
**Apa ca un bivoli negru** de  
 Dan Pita, Mircea Vericiu, Stere  
 Gulea et alii - 1971 - 59'  
**Iar ca sentiment un cristal**  
 de Bose Ovidiu Pastina  
 - 1987 - 10'  
**Le jour viendra**  
 de Copel Moscu - 1985 - 12'

**après-midi**

14h30 - REDIFFUSION  
**Donc** de Virgile Loyer, Damien  
 MacDonald - 2008 - 56'  
**Xiao Jia rentre à la maison**  
 de Damien Ounouri  
 - 2008 - 54'  
**Rien ne s'efface** de Laetitia  
 Mikles - 2008 - 52'  
**Avant que les murs tombent**  
 de Ève Duchemin  
 - 2008 - 27'

**soir**

21h - SÉANCES SPÉCIALES  
**Eastern Landscape** de Eduard  
 Schreiber - 1991 - 13'  
**Les Aiguilleurs** de Jürgen  
 Böttcher - 1984 - 45'  
**Le Mur** de Jürgen Böttcher  
 - 1990 - 99'  
*Débat en présence de Jürgen  
 Böttcher et Jürgen Ellinghaus*

**PLEIN AIR**

21h30  
**Poussière**  
 de Henri Herré - 2001 - 5'  
**Cherche toujours**  
 de Mathias Théry, Étienne Chaillou - 2008 - 52'  
*En présence d'Étienne Chaillou*

Salle **2**

**matin**

10h - INCERTAINS REGARDS  
**Xiao Jia rentre à la maison**  
 de Damien Ounouri  
 - 2008 - 54'  
**Rien ne s'efface** de Laetitia  
 Mikles - 2008 - 52'  
**Avant que les murs tombent**  
 de Ève Duchemin  
 - 2008 - 27'  
*Débat en présence de Damien  
 Ounouri et Ève Duchemin*

**après-midi**

14h30 - SÉANCES  
 SPÉCIALES  
**Material** de Thomas Heise -  
 2009 - 164'

**soir**

21h - INCERTAINS REGARDS  
**Ti penso** de Vincent Dieutre -  
 2009 - 5'  
**Fondamenta delle convertite**  
 de Penelope Bortoluzzi -  
 2008 - 117'

Salle **3**

**matin**

10h15 - JOURNÉE SACEM  
**Trois Strophes sur le nom de  
 Sacher de Henri Dutilleux**  
 de Chantal Akerman  
 - 1989 - 12'  
**Le Madrigal des amants**  
 de Michel Follin, Anne Hoang  
 - 1984 - 26'  
**Pardesi (L'Étranger)**  
 de Michel Follin - 1992 - 90'  
*Débat en présence de Aline  
 Jelen, Michel Follin, François  
 Porcile et Philippe Kohly*

**après-midi**

14h45 - JOURNÉE SACEM  
**Victoire de la vie** de Henri  
 Cartier-Bresson, Herbert Kline  
 - 1937 - 49'  
**Listen to Britain** de Humphrey  
 Jennings, Stewart McAllister  
 - 1942 - 20'  
*Débat: voir séance du matin*

**soir**

21h15 - JOURNÉE SACEM  
**Boris Vian, la vie Jazz**  
 de Philippe Kohly - 2009 - 59'  
*Débat: voir séance du matin*  
*Remise Prix Sacem  
 documentaire musical*

13h - BLUE BAR  
 Ligne éditoriale  
 ARTE

Salle **4**

**matin**

10h30 - REDIFFUSION  
**Valvert** de Valérie Mréjen  
 - 2009 - 52'  
**Asylum** de Catherine  
 Bernstein - 2008 - 40'  
**Une Ombre au tableau**  
 de Amaury Brumaud  
 - 2008 - 51'

**après-midi**

15h - REDIFFUSION  
**À Noël nous avons pris notre  
 «ration» de liberté** de Cornel  
 Mihalache, Catalina Fernoaga  
 - 1990 et 18'  
**1989, Sang et velours** de  
 Cornel Mihalache - 2005 - 51'  
**Babu** de Cornel Mihalache -  
 1996 - 43'  
**Bavardages aux «Colonnes  
 fusillées»** de Cornel Mihalache  
 - 2006 - 25'  
**Les Feux des morts** de Cornel  
 Mihalache - 1993 - 13'  
**Brâncusi** de Cornel Mihalache,  
 Radu Zamfirescu - 1996 - 77'

**soir**

21h30 - REDIFFUSION  
**L'Impossible - Pages  
 arrachées** de Sylvain George  
 - 2009 - 140'

21h30 - ACTUALITÉS  
 POLITIQUES DU DOC  
**La Commune** de Armand  
 Guerra - 1914 - 22'  
*Débat en présence de Sylvain  
 George animé par Patrick  
 Leboutte*

Retrouvez les  
 ouvrages liés à  
 la programmation  
 à la librairie  
 Histoire de l'œil  
 située à côté  
 de l'accueil public.

Salle **5**

**matin**

10h15 - INTERVENTIONS  
 DANS L'ESPACE PUBLIC  
**Ernest Pignon-Ernest - Une  
 image de Jean Genêt**  
 de Julie Bonan - 2006 - 25'  
**Le Fil des jours, chronique  
 de la vie courante, Gérard  
 Paris-Clavel**  
 de Raoul Sangla - 2001 - 41'  
*Débat en présence de Claude  
 Guisard, Pierre-Oscar Levy,  
 Hervé Nisic, Gérard Paris-  
 Clavel, Ernest Pignon, Ernest et  
 Marcel Trillat.*  
*Coordination: Jean-Louis  
 Comolli et Marie-José Mondzain*

**après-midi**

14h45 - INTERVENTIONS  
 DANS L'ESPACE PUBLIC  
**Étranges Étrangers**  
 de Marcel Trillat, Frédéric  
 Variot - 1970 - 58'  
**Silence dans la vallée**  
 de Marcel Trillat - 2007 - 82'  
*Débat: voir séance du matin*

**soir**

21h15 - INTERVENTIONS  
 DANS L'ESPACE PUBLIC  
**Les Yes men refont le monde**  
 d'Andy Bichlbaum, Mike  
 Bonanno, Kurt Engfehr -  
 2009 - 90'  
*Débat: voir séance du matin*

18h - MAISON DU DOC - Périphérie et Amis des Egd  
 Signature du coffret DVD de Marcel Trillat,  
 suivi d'un apéro