

## CINÉMA AUX ANTIPODES



Victor Kossakovsky est un cinéaste russe, un vrai : il pleure à chaudes larmes lorsqu'il filme un chœur de femmes chantant un air populaire, il hurle à ses figurants qu'il les aime et insulte copieusement un pied de caméra récalcitrant. Nous découvrons le metteur en scène alors qu'il tourne son dernier film : *i Vivan las antipodas !* Entre la Sibérie, la Patagonie et Shangäi, il présente des lieux et des hommes vivant en des endroits opposés du globe. Partout où il va, Kossakovsky est flanqué du jeune réalisateur chilien Carlos Klein, qui filme le travail du premier et mène ainsi une réflexion pleine d'élégance sur le cinéma.

Le film débute comme une quête. Après le bouleversement produit par une expérience initiatique lors de laquelle Carlos Klein filme le vol des condors en Patagonie, sa passion pour

le cinéma s'émousse. Il cherche à redonner du sens à son métier après ce qu'il décrit comme une overdose d'images consécutive à la chute de la dictature et à l'arrivée massive de films étrangers au Chili. Immédiatement, il saisit l'appel de Victor Kossakovsky et sa demande de faire des repérages dans la région pour son prochain film comme une occasion de se tenir au plus près d'un homme touché par la grâce

***¡Vivan las Antipodas!***  
*de Victor Kossakovsky*

***Where the condors fly***  
*de Carlos Klein*

Mardi 21, à 21h30  
(Salle 4 à 22h45,  
en cas d'intempéries)

des images et, peut-être, d'en sortir lui-même avec une foi nouvelle dans le cinéma.

*Where the condors fly* est d'abord un film sur un cinéaste à l'œuvre. Séquence après séquence, des repérages initiaux à l'enregistrement de la musique originale, c'est le processus de création qui se donne à voir, dans ce qu'il peut avoir, chez Kossakovsky, d'exubérant et de vital. On voit les coulisses du tournage, les relations parfois difficiles entre le réalisateur et son compositeur ou celles, maladroites, qu'il entretient avec les personnes qu'il filme et dont il ne comprend pas toujours la langue. On saisit son attention aux tous petits riens qui composent leur vie et à la beauté cachée des choses. Carlos Klein sait aussi prendre le temps de filmer les techniciens avec leur réalisateur. Caméra sur pied, avec distance, il compose des tableaux dans lesquels Kossakovsky tourbillonne, mû par une passion intacte et drôle malgré lui comme lorsqu'il saccage sans le vouloir le champ de salade d'un paysan. En alternant les séquences de tournage et les entretiens, le film met en regard de façon réussie le cinéaste à l'œuvre avec son discours sur le cinéma. Toute la richesse du personnage de Kossakovsky est de ne sembler vivre que pour le cinéma et de ne pouvoir parler que de cinéma. C'est d'ailleurs lui qui a fait de la nécessité vitale de filmer une condition indispensable à l'exercice du métier de réalisateur. Ne pas faire de film, si l'on peut vivre sans filmer ! Ses commandements sont d'une radicalité qui confine parfois à l'absurde, à la manière de son engagement dans la création. Sa volonté de mise en scène du réel, par exemple, l'incite à couvrir de fumée artificielle aussi bien la sortie d'une usine à Shangäi que le travail d'un paysan russe. Et c'est avec une certaine ironie que le cinéaste sud-américain s'attarde sur le mouvement d'éventail du technicien chargé de répandre un épais brouillard sur le plateau.

Mais le film de Carlos Klein porte aussi, et surtout, sur le pouvoir des images et le sens du métier qu'il partage avec Kossakovsky. C'est d'ailleurs l'objet quasi obsessionnel de tous les entretiens. Que doit-on filmer de la réalité ? Avec quel degré

de mise en scène ? S'agit-il seulement de procurer du plaisir au spectateur ? S'il vit son métier comme une vocation excluant tout amateurisme, le Russe ne peut s'empêcher d'être un peu désabusé, touché par la prolifération anarchique des images. Il met parfois Carlos Klein à rude épreuve lorsque, s'adressant à lui d'un ton nonchalant, il affirme : « Aujourd'hui, le cinéma ne vaut plus la peine, tout le monde peut faire un film, même toi ! ». Mais il ne peut s'empêcher malgré tout de jeter à l'occasion un oeil distrait sur Youtube pour combler son besoin d'images, toujours insatisfait. C'est un personnage ambigu, désagréable et touchant à la fois, fascinant et un peu effrayant.

Et ce sont progressivement deux cinémas qui s'affirment. D'un côté, celui de Victor Kossakovsky, suite de tableaux vivants où la beauté du monde apparaît dans une sorte de silence glacé. De l'autre, la caméra de Carlos Klein, plus fragile, plus humble, à la recherche de moments où émerge une parole sincère. Et, de l'un à l'autre, on se demande si le second retrouvera le chemin des sommets où volent les condors.

---

Texte : Alexandre WESTPHAL

Image : Guido DA ROZZE

# CARTOGRAPHIE DES SONGES

***Ce très court documentaire gagne à être découvert sans rien connaître de son sujet, ni de son dispositif : nous vous recommandons vivement de ne pas lire cet article avant d'avoir vu le film.***

L'obscurité d'un village aux contours incertains, la lumière fondante d'une prise de vue floutée. *Manque de preuves* s'ouvre et se clôt sur deux abstractions, tel un serpent se mordant la queue.

Cette structure en boucle, à l'image d'une enquête qui n'aboutit pas, retrace l'histoire tragique d'un jeune réfugié Africain débouté de sa demande d'asile. À partir d'une lettre adressée à l'administration, et lue en voix-off, le film reconstitue la nuit durant laquelle son père tenta de les tuer, lui et son jumeau, pour un sacrifice rituel. Leur fuite, et la mort de l'un d'eux, est alors mise en scène à travers l'animation d'une carte que le jeune homme dessina pour étayer son dossier. Le bureau où eu lieu son audition, enfin, se révèle n'être qu'un trompe-l'œil tracé à même le sol d'une pièce vide, des années après que l'État ait refusé sa requête... Par la succession de ces transformations formelles, le documentaire multiplie les moyens d'appréhender ce drame, autant qu'il pose une distance entre nous et celui qui l'a vécu – le jeune homme ne nous apparaissant au final que comme une silhouette lointaine et indistincte, hors de notre portée.

La première distance, manifeste, est celle d'un maniérisme méticuleux : la perfection technique et sa myriade d'effets sonores semblent d'abord malvenus. Ce serait mal en comprendre le rôle. La prise en charge complète d'un spectateur rendu passif, baladé comme dans un train fantôme par les prestidigitations d'une forme millimétrée, relève aussi de la séance d'hypnose : dans la douceur du flux, on travaille le patient. Plus qu'un effet de rupture (cauchemar noir au chant des grillons, cauchemar blanc au son des néons), c'est une mutation continue et coulante que le film orchestre, empêchant l'installation d'un mode de représentation

définitif, valide. Ce village lointain ? Des images de synthèse. Ce conte pour enfants ? Une déposition... Le documentaire, par sa courte durée, condense les étapes au point de n'être plus composé que de métamorphoses, non sans une certaine ivresse (l'élan vertigineux du plan séquence impossible, où la mise au point finit par défaillir). C'est dans ces jointures inconfortables, à l'instant exact où la poupée russe en dévoile une autre, que le film révèle les contours de son projet. L'apparition d'un bureau dessiné au sol jette soudain le compte-rendu d'audition dans un coin de la pièce, entre les tuyauteries. Malgré son calme d'apparat, le récit d'une histoire objective (« il ») mute subrepticement en témoignage (« je »), signe invisible d'une montée d'angoisse. Et la maison endormie laisse froidement entrevoir son squelette numérique...

Ces lignes blanches, divulguant l'architecture 3D du décor qu'on traverse, n'en révèlent pas seulement l'artificialité. Elles contaminent la demeure : pas à pas, localement, comme les symptômes envahissants d'une étrange maladie. Apparaissant aux premiers signes d'inquiétude (on a frappé à la porte), elles suggèrent que quelqu'un, quelque part, est entrain de radiographier l'espace. Cette analyse insensible des lieux, qui est autant celle du père (décrivant la chambre aux tueurs) que celle de la déposition future (impliquant qu'il y a eu drame), offre au trauma une figuration des plus concrètes : celle d'un foyer familial qui se désintègre en même temps qu'on le déconstruit littéralement à l'écran. La terreur naît ainsi d'abord du feu croisé des dispositifs de représentation, dangereux champ de bataille formel où l'on a projeté les jumeaux, jungle

**Manque de preuves**  
*de Hayoun Kwon*

Mardi 21 à 10h15 - Salle 3

Mardi 21 à 17h - Salle 1



de fils de fer occupée à définir l'abscisse et l'ordonnée de leur mise à mort.

La reconstitution originelle, pourtant frappée du sceau de la modélisation informatique (polygones nus, caméra glissante), relève elle aussi d'un onirisme feutré. Si l'on s'est employé à replacer la scène dans un contexte immersif (lumière tamisée aux bougies, sons d'une nuit d'été), les événements ont paradoxalement été amputés du principal : nulle incarnation des personnages à l'écran, on n'entend pas plus les coups à la porte que les cris, ou les coups de fusils. Le point de vue fantôme qui nous promène à travers le décor est lui-même un entre-deux, préservant la cohérence d'un parcours lié au récit (l'entrée dans la maison et la fuite, aux rythmes respectés), sans pour autant s'accrocher à l'un des regards en présence (parfois identifiable à celui de la belle-mère, parfois à celui des jumeaux, le plus souvent à personne). Tapie derrière les portes, le nez collé dans le mur, la caméra dessine une déambulation hybride, à mi-chemin entre le rapport policier et le somnambulisme : tant par leur étrangeté silencieuse que par les métamorphoses qu'elles vont subir, ces images évoquent volontiers celles d'un songe.

Pourquoi frapper la reconstitution d'une telle

ambiguïté ? Que pourrait bien prouver ce décor épousant les proportions naïves, et pourtant strictement respectées, d'un dessin maladroit ? C'est toute la singularité de *Manque de preuves* : par ses nombreux détours, le documentaire n'en aura finalement pas fourni davantage. Il a cependant le réflexe salvateur d'inverser le geste illustratif attendu, faisant mine de déduire le texte de sa propre mise en image : lorsque la voix-off abandonne le récit en cours de route, laissant le spectateur orphelin face à la nudité du rapport écrit, la pauvreté clinique des mots frappe par son impuissance à traduire le traumatisme. Paradoxe génial qui, plutôt que de rentrer dans le jeu d'un système de pièces à conviction, renvoie dos à dos l'expérience hallucinée et la rationalité butée de la déposition, pas plus légitimes l'une que l'autre à trancher la réalité des faits. Entre le noir d'une nuit africaine et le blanc d'un jour français, le drame retourne ainsi se blottir dans sa boucle, tournant sur lui-même sans rien produire d'autre que le constat de son immuabilité, comme la plus parfaite des démonstrations par l'absurde.

---

Texte : Tom BRAUNER

Image : Milena Vergara SANTIAGO

# PASSAGERS DE NUIT



*La Nuit remue* est le récit d'une nuit noire, sans sommeil. Une nuit passée aux côtés de deux amis, en périphérie de Paris. Hamid et Soban sont des migrants afghans dont le voyage réel, remémoré pour le film, est aussi un voyage imaginaire, transfiguré par le cinéaste. Bijan Anquetil tente de décrire l'impossible en nous plongeant au coeur d'un monde profondément hostile. Il accompagne pour cela les protagonistes dans des lieux indéfinis, en marge de Paris. Passagers éphémères, nous franchissons à notre tour certaines frontières mouvantes entre le présent et le passé, le néant et l'existence...

Le film débute sur les berges sombres de la Seine. Il faut traverser le fleuve, cette limite symbolique d'un monde hors la loi, rejoindre l'autre rive afin de trouver « un endroit tranquille pour le film ». On entend gronder un train tandis que les corps souples se déploient dans la nuit. Un visage apparaît à la lumière d'une torche électrique : le regard fuit, ne parvient pas à fixer. Puis un autre, esquisse un sourire. Hamid et Soban sont là, devant nous, les traits tirés.

Nous les suivons dans un squat. Munis de craies de couleur, les passagers dessinent de mémoire la carte de leur périple, font le story board du grand voyage à même le sol : la première lettre des pays, une barrière pour la mer, un rectangle par camion... Mais le récit à deux voix est troué, anarchique. L'effort énonciatif est palpable ; on sent la peine et la tension. Silence. Regards discrets des protagonistes vers la caméra. « Je n'ai pas tout raconté. À quoi ça sert ? » dit l'un d'eux. Leur histoire appartient à la nuit des temps.

Soban et Hamid ont repris la marche. Ils se dirigent vers un autre lieu pour passer la nuit et continuer le film autour d'un feu, à l'écart du monde. La lueur des flammes permet à présent de voir plus distinctement, d'observer les corps immobiles, les visages silencieux qui sortent du noir. Et nous pénétrons ainsi doucement leur mémoire, entendons et voyons avec eux. La lumière du passé éclaire alors la nuit de Paris : ce sont les premiers plans tournés de jour dans le film. Les images ont été prises par Hamid et Soban avec un téléphone portable, sans doute passé de mains en mains. La blancheur de la neige fait plisser les yeux : « On est en Turquie » dit une voix. La mémoire de l'appareil a accumulé les séquences : paysages, rencontres, autant de témoignages nécessaires du quotidien migratoire...

Ces images itinérantes, ultra pixelisées, transcrivent par leur nature même toute la précarité des vies sacrifiées par nos politiques. Ce sont des images amateurs sans existence propre, des images invisibles faites par des *Héros sans visage* - titre du très beau film de Mary Jimenez projeté dans la même séance. Puis c'est à nouveau le noir. Bijan Anquetil fait cohabiter le présent et le passé par un montage habile qui mêle ses propres images avec celles, brutes, des passeurs devenus ici co-réalisateurs. En parallèle, les deux bandes sons se chevauchent comme pour restituer le continuum fragile de la mémoire.

Puis la nuit se retire et laisse place à l'aube dans un mouvement d'apaisement. Un autre jour commence près de la Seine, mémoire vivante du passeur et promesse d'un désir possible. Les

**La Nuit remue**  
de Bijan Anquetil

Mardi 21 à 10h15 - Salle 3

Mardi 21 à 17h - Salle 1

besoins sont simples, vitaux : se réchauffer, faire sa toilette, manger... Mais Hamid et Soban improvisent encore pour le cinéma dans le petit matin gris de la banlieue parisienne. Ils font durer la pause avant de reprendre le cours de leur existence invisible, de se fondre parmi les usagers du métro pour rejoindre un café afghan de la gare de l'Est. La nuit a fini de remuer. Et pourtant le film continue de fasciner sous l'effet d'une magie étrange, nous habite, vivant, comme la nuit métaphorique de Michaux à qui il emprunte son titre :

« *Tout à coup, le carreau dans la chambre paisible montre une tache. L'édredon à ce moment a un cri, un cri et un sursaut ; ensuite le sang coule. Les draps s'humectent, tout se mouille. L'armoire s'ouvre violemment ; un mort en sort et s'abat. Certes, cela n'est pas réjouissant. Mais c'est un plaisir que de*

*frapper une belette. Bien, ensuite il faut la clouer sur un piano. Il le faut absolument. Après on s'en va. On peut aussi la clouer sur un vase. Mais c'est difficile. Le vase n'y résiste pas. C'est difficile. C'est dommage. Un battant accable l'autre et ne le lâche plus. La porte de l'armoire s'est refermée. On s'enfuit alors, on est des milliers à s'enfuir. De tous côtés, à la nage ; on était donc si nombreux ! Étoile de corps blancs, qui toujours rayonne, rayonne... »*

Henri Michaux, *La Nuit remue*, extrait, 1935.

---

Texte : Julie SAVELLI  
Image : Joël BEDFORD

## « DES VOYAGEURS SE RETROUVENT UN SOIR AUTOUR D'UN FEU... »

**Quelle est la genèse du film et comment avez-vous rencontré les personnages, Soban et Hamid ?**

À Paris, en 2010, des campements d'Afghans se sont installés autour de la station de métro Jaurès, sur le canal. Je n'habite pas très loin, et je passais souvent. Je parle persan, et c'est une langue qu'ils parlent aussi pour la plupart. Nous avons fait connaissance. C'était un hiver où il faisait très froid et ils faisaient des feux autour desquels ils se retrouvaient. J'ai eu envie de faire un film avec eux. Au début, je pensais à un film qui serait plus proche du cinéma direct, qui raconterait leur vie de tous les jours. Mais il y avait beaucoup de passages, des problèmes récurrents avec la police, et je n'ai jamais sorti la caméra. J'ai senti qu'il ne fallait pas. Par la suite, le camp a été expulsé et les gens avec qui j'avais commencé le projet ont disparu.

Quelques mois plus tard j'ai rencontré Hamid, je lui ai parlé du projet de film et il a accepté de le faire avec moi. Il m'a présenté ses amis. Au départ

ils étaient nombreux mais chaque nuit il en manquait un à l'appel. Leur vie précaire, faite d'imprévus et d'incertitudes, ne leur permettait pas une présence régulière sur le tournage. Au final, Soban et Hamid se sont imposés.

**Au début du film, l'un des personnages s'adresse à vous : «Suis-nous, entre.» Il semble alors que ce soit eux qui vous emmènent et vous orientent.**

**Quelle est la part d'improvisation, de proposition de leur part, et au contraire, de mise en scène de votre part?**

Ce qui devait être un projet de cinéma direct s'est transformé en une collaboration autour d'une situation que je leur ai proposée : des voyageurs se retrouvent un soir autour d'un feu, quelque part en Europe.

Ça s'est passé de telle manière qu'on ne savait plus ce qui venait de l'équipe ou d'eux. Ils ont par exemple suggéré la scène du matin sous le

pont, parce qu'ils souhaitaient qu'on les voit dormir, se laver, avec leurs gestes quotidiens.

Nous devions aussi tourner là où ils avaient leurs cabanes, mais ça les inquiétait, et nous avons tourné sur la berge en face. C'est le pendant fictionnel de ce qu'ils vivent réellement de l'autre côté. C'est l'espace du film.

### **Avant de commencer aviez vous vu d'autres films sur la même problématique ?**

Non, s'il y a des références, ça serait plutôt du côté des films américains : Dead Man, les films de Nicholas Ray... les films qui ont montré la nuit. La nuit est un univers très cinématographique. J'avais déjà ressenti en regardant ces hommes autour du feu, ce surgissement d'une image en quelque sorte « archaïque ». C'est à Paris mais pourrait être partout, aujourd'hui comme hier. Ce feu ils l'ont déjà fait ailleurs. Ce sont des voyageurs, et cette nuit n'est qu'une étape de leur voyage.

Nous avons tourné des scènes de jour, mais elles ont disparu au montage pour que l'on découvre avec l'aube le lieu dans lequel on se trouve.

Les clandestins voyagent de nuit, et c'est la nuit qu'ils se retrouvent. C'est le moment de la veillée, où l'on rigole, raconte des souvenirs, le moment de la nostalgie. La parole y est intime.

### **Vous employez le mot « voyageurs » et la mise en scène du récit de leur traversée met à distance le tragique. Avez-vous volontairement cherché à éviter toute dramatisation ?**

La traversée est aussi une aventure. Dans leurs mots il y a de la légèreté, loin du discours victimaire. Ils s'émerveillent ou s'étonnent parfois de ce qui les entoure. J'ai cherché à en rendre compte.

### **L'un des personnages confie qu'il garde peu d'images du voyage. Ils ont pourtant, ou en conséquence, enregistré des images. Pourquoi avoir choisi de les insérer et comment les avez-vous sélectionnées ?**

Ils n'ont rien, mais ils ont tous des téléphones portables. C'est un peu leur maison, ils y transportent

tous leurs souvenirs, leur musique, leurs photos. C'est le seul objet qu'ils aient et qui les relie, entre eux, et à leur pays. Ils se filment beaucoup et comme les téléphones passent de main en main, il reste souvent des images du propriétaire précédent. J'ai été bouleversé par ces fragments de vie qui s'échangent. J'ai même pensé utiliser cette idée comme point de départ : quelqu'un trouverait les images d'un autre dans un téléphone.

Sachant que je m'y intéressais, certains m'ont apporté des vidéos. J'en ai aussi trouvé sur Internet. Le film est un mélange des images de Soban et Hamid, de celles de leurs amis, et d'inconnus. Le choix était compliqué parce que ces images sont rares, ou difficilement accessibles, et en enlever une était comme la rejeter aux oubliettes.

### **Vous avez déclaré avoir souhaité « voir ces images surgir de la nuit, non pas à la manière d'archives mais de souvenirs ». Qu'entendez-vous par là ?**

Je voulais qu'on ait l'impression qu'ils pensaient à ces images là. Elles ont autant une charge informative qu'émotionnelle. Comme des histoires racontées autour d'un feu ce sont des surgissements qui n'ont pas besoin d'un contexte explicite.

---

Propos recueillis par Lune RIBONI et Elitza GUEORGUEVA.

# MARDI 21 AOÛT

SALLE 1

SALLE 2

SALLE 3

SALLE 4

SALLE 5

MATIN

10h00 - ATELIER : ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION  
Atelier autour du processus de développement d'une oeuvre documentaire ayant bénéficié d'un soutien du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle pour le documentaire de création.

*En présence des réalisateurs, du compositeur et du producteur*

APRÈS-MIDI

15h00 - REDIFFUSIONS EXPÉRIENCES DU REGARD  
**Sous le ciel**  
Olivier Dury - 2012 - 16'  
**Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution - Masao Adachi**  
Philippe Grandrieux - 2011 - 74'

17h00 - REDIFFUSION EXPÉRIENCES DU REGARD  
**Manque de preuves**  
Hayoun Kwon - 2011 - 10'

SOIR

21h00 - HISTOIRE DE DOC : LES PAYS BALTES  
**Neregių žemė (La Terre des aveugles)**  
Audrius Stonys - 1991 - 28'  
**Randas (Les Écorchés)**  
Rimtautas Šilinis - 1985 - 44'  
**Par desmit minūtem vecāks (10 minutes de vie)**  
Herz Frank - 1978 - 10'  
**Augstaka tiesa (Le Jugement dernier)**  
Herz Frank - 1987 - 68'

17h30-19h00 : Présentation des formations de l'École Documentaire (avec Chantale Steinberg).

MATIN

10h00 - SÉMINAIRE "NÉCESSITÉ DE LA CRITIQUE ?"  
Modération : Gérard Collas.  
Invités : Emmanuel Burdeau, Jean-Louis Comolli, Antoine Guillot, Christophe Kantcheff, Cédric Mal.

*Entrée prioritaire pour les spectateurs préinscrits.*

APRÈS-MIDI

14h30 - SÉMINAIRE "NÉCESSITÉ DE LA CRITIQUE ?"  
Modération : Gérard Collas.  
Invités : Emmanuel Burdeau, Jean-Louis Comolli, Antoine Guillot, Christophe Kantcheff, Cédric Mal.

*Entrée prioritaire pour les spectateurs préinscrits*

SOIR

21h00 - NECESSITÉ DE LA CRITIQUE ?  
**À voir absolument (si possible). Dix ans aux Cahiers du Cinéma, 1963-1973**  
Jean-Louis Comolli - 2011 - 78'

19h - Présentation des lignes éditoriales de TLSP, Vosges Télévision, TLT Toulouse, Lyon Capitale au Blue Bar

MATIN

10h15 - EXPÉRIENCES DU REGARD  
**Manque de preuves**  
Hayoun Kwon - 2011 - 10'  
**La nuit remue**  
Bijan Anquetil - 2012 - 45'  
**Héros sans visage**  
Mary Jimenez - 2012 - 61'

*Présentation : Philippe Boucq et Pierre-Yves Vandeweerdt.  
Débats en présence des réalisateurs.*

APRÈS-MIDI

14h45 - ATELIER : LE DOCUMENTAIRE ANIMÉ  
**Chroniques animales**  
Serge Éliassalde et Stéphane Quinson  
**Madagascar, carnet de voyage**  
Bastien Dubois - 2009 - 12'  
**Jasmine**  
Alain Ughetto - 2012 - 70'

*Atelier animé par Valentine Roulet (CNC).  
En présence de Alain Ughetto (réalisateur) et Alexandre Cornu (producteur).*

SOIR

21h00 - AFRIQUE  
**Le Thé ou l'Électricité**  
Jérôme Le Maire - 2012 - 93'

19h - Apéro-Concert au Green Bar : trio Jazz Accoustik

MATIN

10h30 - REDIFFUSION  
**Hamou-Béya, pêcheurs de sable**  
Samouté Andrey Diarra - 2012 - 72'  
**Le Goût du sel**  
Ndèye Souna Dièye - 2011 - 52'

APRÈS-MIDI

15h00 - REDIFFUSION  
**Atlantic Produce Togo s.a.**  
Penda Houzangbe, Jean-Gabriel Tregcoat - 2012 - 115'

17h30 - REDIFFUSION  
**Espoir voyage**  
Michel K. Zongo - 2011 - 81'

SOIR

21h30 - REDIFFUSION  
**Héros sans visage**  
Mary Jimenez - 2012 - 61'

21h - Projection à Eyriac  
**Demande à ton ombre**  
de Lamine Ammar-Khodja

MATIN

10h15 - HISTOIRE DE DOC - LES PAYS BALTES  
**Mums nebaisūs jokie priēšai (Nous n'avons peur d'aucun ennemi)**  
Edmundas Zubavičius - 1978 - 10'  
**Adra jārel (Derrière la charrue)**  
Mārt Mūiur - 1976 - 20'  
**Hārta Vene maailm (L'Univers de Monsieur Vene)**  
Mark Soosaar - 1981 - 20'  
**Ūhepuuloosik (La Pirogue)**  
Mark Soosaar - 1986 - 15'  
**Kapec "bukse" RAFs (Pourquoi cela grince à l'usine ?)**  
Sergejs Nikolajevs - 1987 - 16'  
**Kihnu mees (Les Hommes de l'île Kichnou)**  
Mark Soosaar, Mart Otsa - 1986 - 51'

APRÈS-MIDI

14h15 - HISTOIRE DE DOC - LES PAYS BALTES  
**Mitūt värvi haldjad (Des fées multicolores, le chemin du cerf-volant)**  
Peeter Simm - 1981 - 18'  
**Vai viegli būt jaunam? (Est-il facile d'être jeune?)**  
Juris Podnieks - 1986 - 79'  
**Šķērsiela (The Crossroad Street)**  
Ivars Seleckis - 1988 - 85'

SOIR

21h15 - EXPÉRIENCES DU REGARD  
**Jaurès**  
Vincent Dieutre - 2012 - 82'

PLEIN AIR - 21h30 - **Where the Condors Fly** de Carlos Klein - 2012 - 91'  
**iVivan las Antipodas!** de Victor Kossakovsky - 2011 - 104'

*Navette pour Vals-Les-Bains : départ à 08h00 devant la caserne des pompiers.*