

MERCREDI 20 AOÛT 2014

# HORS CHAMP

QUOTIDIEN DES ÉTATS GÉNÉRAUX  
DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

NUMÉRO 118



## DU DÉSERT

*Quelle belle journée*

Jos de Putter

*Nature et Nostalgie*

Digna Sinke

On savait la terre batave plane, rétive à tout relief, mais deux documentaires de la sélection hollandaise annoncent qu'elle est en outre en voie de désertification. *Quelle belle journée* et *Nature*

et *nostalgie* s'inscrivent dans un même décor paysan et oscillent identiquement entre les deux pôles de la nature et de la culture, pour arpenter leurs entrelacs, le va-et-vient entre la domestication du sol et les droits que la terre fait valoir, toute la gamme des mélanges et des hybridations. Les deux toutefois selon des optiques inverses : *Quelle belle journée* tourne autour d'un vieux couple paysan travaillant son domaine malgré l'avancée de l'âge et la raréfaction des hommes, quand *Nature et nostalgie* quadrille une zone agricole que l'Etat entend dépeupler pour la rendre à la nature. Le premier se focalise sur l'arraisonement du monde, son acculturation, le second sur la pente inverse que prend une

civilisation désireuse de faire marche arrière vers son harmonie première. D'où deux déserts, l'un de la fin, l'autre du commencement. D'où aussi deux pratiques visuelles visant l'évidement du plan et les jeux sur les lignes d'horizon, et cherchant dans les paysages qu'elles filment le croisement entre la présence de l'homme et son absence.

Le monde de *Quelle belle journée* est aussi crépusculaire que taiseux. Le couple qui l'habite maintient une exploitation ancestrale qui, rupture dans l'ordre millénaire de la transmission, n'aura pas de reprenneur après eux, car le fils s'est fait cinéaste plutôt qu'agriculteur ; leur legs ne sera donc pas

patrimonial, mais, puisque cet héritier les filme, symbolique, en images plutôt qu'en nature, tournant le testament en témoignage plutôt qu'en donation de bien. C'est parce qu'il renonce à le reprendre que le réalisateur peut filmer cet espace à l'orée de l'abandon, dans une campagne aussi délitée que les corps qu'elle abrite sont délabrés de trop longs labeurs, faisant se répondre les sillons des champs et ceux ravinant les visages de ces êtres entrés dans le dimanche de la vie. Et pour appuyer la mélancolie généralisée du film, les propos de ses protagonistes ne cessent de prophétiser la fin prochaine du vieux monde agricole, déjà trop mécanisé pour qu'y subsistent les anciennes solidarités, et trop dévalorisé dans l'imaginaire collectif pour que la moindre grandeur s'y puisse encore récolter. Rien ne reste que la grisaille d'une brume persistante masquant tout horizon. Le film suit une année entière cette vie sans latitude, d'un nouvel an à un autre, évinçant toute narration pour ne figer dans le temps que quelques moments aussi anodins qu'emblématiques de ce monde finissant. Manière de rendre hommage comme de dire adieu.

Toute autre est la temporalité de *Nature et nostalgie* : treize ans, soit le temps écoulé entre l'annonce d'un projet – briser les digues protégeant un territoire dont il faut restaurer le caractère primitif – et sa réalisation. La cinéaste enregistre les évolutions du paysage et les successions de réunions, couplant des plans larges et mobiles, le plus souvent panotants, à une voix off monocorde égrenant les

dates et les avancées ou résistances. Mais cette simple recension d'événements silencieux n'est que l'argument donnant matière à une réflexion sur ce désir de retour, cette aberrante idée d'user des moyens de la culture pour reconstruire ce qui la précédait. Le mot est vite lâché, nostalgie, mais il se teinte tout aussi rapidement de colorations biographiques. Le deuil de la nature est identique à celui de l'enfance qu'évoque par fragments la cinéaste, et pas plus que la seconde la première ne se peut retrouver. Ne demeurent possible que les noces des deux pôles, que tentent de figurer les plans faisant se croiser la ligne verticale des routes humaines à celle horizontale où s'embrassent ciel et terre. Ce procédé, la voix off l'énonce en toute lettre, lisant souvent le script rédigé à l'occasion des prises, listant les images et précisant leur contenu, à tel point que le film devient souvent le journal de son propre tournage.

Mais à ce premier feuilleté des jours rythmant une histoire à pas lents se joint un cahier plus intime, le récit de l'amour de toute une vie interrompu par la mort de l'autre. La seconde partie du film devient journal de deuil, le décès déteint sur chaque image, et l'ensemble, de réflexion sur la séduction des origines, devient méditation sur la finitude puis, en un ultime mouvement, se transforme en bréviaire de sagesse mystique sur l'union de toutes choses et l'identité des contraires. C'est dans le même sens que va l'unique référence appelée explicitement par le film, 2001 : l'Odyssée de l'espace, où début et

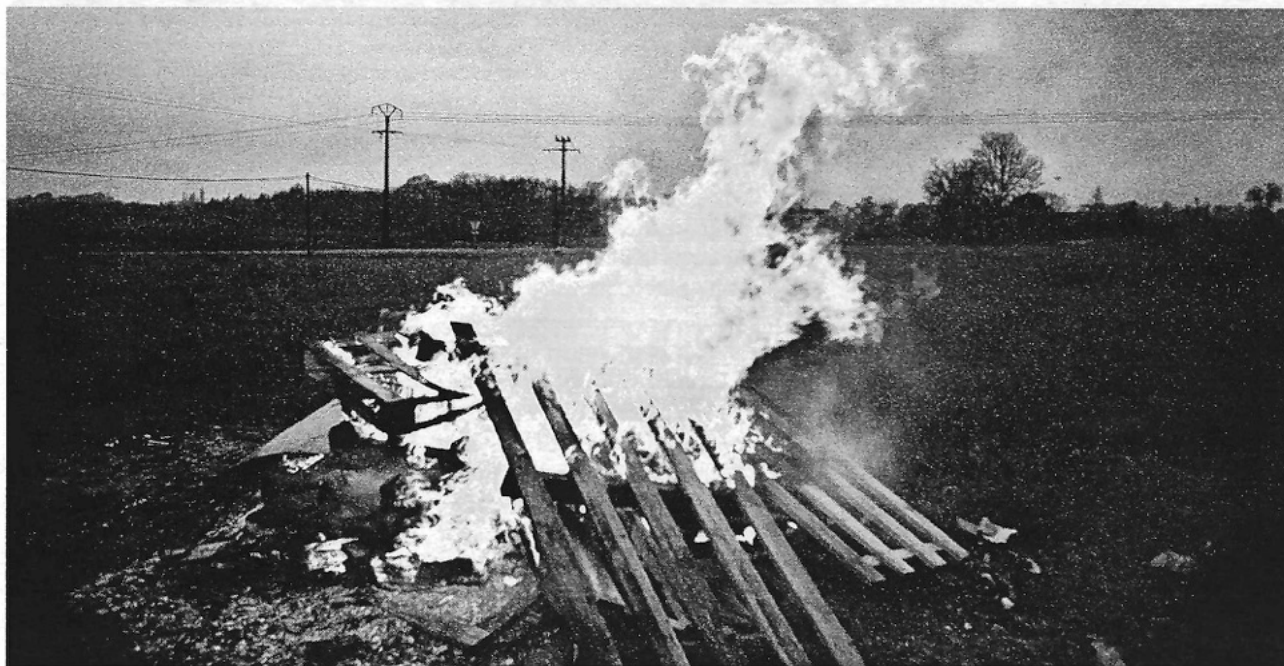
fin coïncident, où l'achèvement de la culture signifie le retour vers son aurore. *Nature et nostalgie* se nourrit d'une tension entre deux temporalités antithétiques. La première, que véhicule le langage, renvoie à ce bornage des extrêmes. La seconde, dont la figuration est dévolue aux images, n'est qu'inlassable répétition : Digna Sinke prend soin de n'élaborer que quatre ou cinq types de plans, matrices formelles dont le réemploi régulier pousse toutes les différences à se résorber en une continuation de l'identique dans un paysage qui, déboisé, arasé, ne laisse que peu de place à l'inscription du passage du temps. Usant de la dialectique à tous les niveaux, le film tente la gageure paradoxale de scruter un événement advenant dans un temps trop long pour qu'il soit aperçu ; seulement, cette quête initiale se voit redirigée vers un chant funèbre inversant les termes premiers du film pour finalement frapper de deuil non l'origine perdue, mais le monde des hommes.

Gabriel Bortzmeyer

Photographie :  
Milena Vergara Santiago  
& Gaël Bonnefon

## Route du doc: Pays-Bas

Mercredi 20 Août – 14h45  
Salle 3





## L'OGRE ET LES ENFANTS

*Vers le ciel*  
Kiri Lluch Dalena

---

Le film adopte la forme du conte : l'histoire d'Analou, Apolonio et Algen, trois enfants perdus dans la nature, recueillis dans la maison d'une vieille femme. En voix-off, la petite fille et le garçon énumèrent ce qu'ils voudraient dessiner, ce qu'ils dessinent, ce qu'ils ont vu. Leurs échanges enfantins ressemblent à un jeu, à une manière de passer le temps, d'oublier le présent pour s'échapper dans l'imaginaire. Les animaux qu'ils ont vu dans l'eau étaient-ils morts ou bien vivants ?

L'eau est le lien. Elle recouvrait, elle ne recouvrait pas encore, elle emportait, elle épargnait. L'eau, c'est l'ogre de ce conte. La caméra s'immerge et refait surface pour simuler une noyade, l'écran semble englouti par les flots. Parfois l'ogre se révolte et gronde, avale et déglutit les animaux. Parfois l'ogre fait disparaître les parents des enfants. La cinéaste filme les deux fillettes

s'amusant à perdre et retrouver l'équilibre sur un tronc d'arbre. Pour affronter un ogre, il faut s'agripper à une branche qui flotte, se réfugier ainsi au paradis et éviter l'enfer. Parfois, l'ogre est apprivoisé : on nage, on (se) lave, on se nourrit grâce à lui, en lui. Un gros plan montre les mains d'un enfant en train de laver des assiettes et des couverts. Le garçon chemine avec un bidon blanc à la main : l'ogre peut même se faire attraper, découper, enfermer et transporter.

Les enfants murmurent, dessinent, dorment. La cinéaste les écoute et les regarde avec délicatesse. L'attention de la cinéaste fait écho à celle de la vieille femme. La grand-mère veille sur le sommeil des enfants. Ses gestes sont tendres : elle remet un drap défait sur le corps de la petite fille après avoir réajusté son vêtement, une prévenance à la lumière d'une flamme scintillante. Kiri Lluch Dalena compose l'histoire des trois enfants avec leur voix, leurs dessins, leurs gestes, leurs dits et leurs non-dits. Ce qui se cache derrière les mots, les traits et les mouvements, on ne le sait pas, on l'imagine. La cinéaste ne prétend pas les interroger, analyser, leur faire expliciter la tragédie. Elle les suit mais ne les devance pas. Elle les sollicite mais ne les presse pas.

Kiri Lluch Dalena semble transmettre au jeune garçon la réalisation de son

film. Il est hors champ, à proximité de la caméra. Sa sœur le regarde, nous regarde. Il a la charge de questionner sa sœur. Il a compris les interrogations de la réalisatrice, il a compris ce qu'elle regarde. Il interroge sa sœur sur sa nuit, ses rêves et ses cauchemars. Il devient le coréalisateur du film. Avec la cinéaste, il poursuit la construction du cocon qu'elle avait commencé. Il contribue à élaborer l'arche qu'elle veut leur offrir à tous les trois : une arche qui flotte sur les eaux, qui monte vers le ciel. Le danger n'est pas absent de cet habitat, les menaces ne sont pas évacuées. L'ogre semble dompté. Il est là, on ne peut le nier, l'annihiler. Mais il est tenu à distance. Il pourra réapparaître dans les cauchemars, bien sûr. Mais le film l'apprivoise. Le plan fixe qui clôt le film visualise cette distance mise avec l'ogre. L'image est apaisée, mais angoissante, les remous de l'eau semblent envahissants mais encore contenus.

Sébastien Galceran  
Photographie : Gaël Bonnefon

---

**Expériences du regard**  
Mercredi 20 Août - 21H30  
Salle 4

## « LES INÉGALITÉS SOCIALES MARQUENT D'UNE EMPREINTE LES ESPRITS, LE LANGAGE ET LES CORPS. »

Entretien avec Inès Rabadán, réalisatrice de *Karaoké domestique*



Lorsque Inès Rabadán entreprend de filmer la domesticité chez les grands bourgeois dont le travail ménager est entièrement assumé par des tiers, elle se heurte au refus systématique des patronnes. La réalisatrice se tourne alors vers trois femmes de classe moyenne et leur aide ménagère occasionnelle. La première femme de ménage rencontrée refuse que l'on montre son visage mais accepte que l'on utilise sa voix. L'idée d'une œuvre radiophonique se profile et se transforme ensuite en une mise en scène fondée sur les principes du karaoké. Inès Rabadán choisit d'incarner les personnages qu'elle a interviewés. Le procédé ludique, tenu de bout en bout par la réalisatrice, protège l'anonymat et universalise la parole. Elle reproduit soupirs, regards, gestes, rires et hésitations. Une charte de couleurs vives sert de code d'identification des voix et déréalise l'espace où elles se font entendre. Le dispositif met la voix de l'employée et de la maîtresse de maison dans un même corps, et ce faisant, interroge la frontière sociale mais aussi le rapport flou entre ces deux femmes qui partagent pour un temps la même maison.

Vous incarnez à vous seule six femmes qui appartiennent à deux classes sociales différentes. Comment avez-vous élaboré ce dispositif ?

Il s'est produit une sorte d'épuration progressive du projet. J'avais pensé engager des actrices qui interpréteraient à la fois femmes de ménage et patronnes. Au fil du travail, j'ai rendu vers quelque chose de plus en plus simple. Je les interprète toutes et cette idée de fond de couleur est apparue. Il y a là une expérience de cinéma dont l'inspiration esthétique vient des pamphlets de Godard et donne un côté ciné-tract. D'autre part, lors de recherches antérieures pour un film de fiction, j'avais contacté Valérie Piette, docteure en Histoire à l'Université Libre de Bruxelles, dont la thèse portait sur la domesticité. Dans les annexes d'un mémoire qu'elle m'avait fait lire se trouvait l'interview d'une femme bourgeoise assez âgée et de sa servante. La retranscription était faite d'une façon exacte avec leurs hésitations, leurs rythmes et leur élocution singulière. C'était un véritable texte de théâtre. J'ai eu envie d'articuler la parole de ces deux femmes. Mon désir d'incarner ces deux classes sociales prend aussi sa source dans la dualité de mes origines. À l'âge de six ans, ma

grand-mère paternelle a été placée au service d'une famille, tandis que ma grand-mère maternelle avait une sonnette au lustre pour appeler la bonne. Je suis frappée de voir combien les inégalités sociales marquent d'une empreinte les esprits, le langage et les corps.

Vous effacez cette empreinte en partie en interprétant les deux classes sociales dont vous parlez, vous l'unifiez et pourtant, elle transparaît. L'incarnation du discours de ces six femmes par une seule personne semble mettre en exergue les détails qui les différencient.

Je pense qu'en les jouant toutes, je mets ces détails en relief. Dans *La Distinction*, Bourdieu souligne la façon dont certains éléments physiques révèlent le rapport de classe de façon cruelle. L'habillement, les gestes, l'usage de la parole éclairent sur les origines sociales, les épreuves traversées. Gommer leur identité physique me permet de protéger leur anonymat mais également d'évacuer les préjugés que l'on peut avoir sur l'apparence d'une femme de ménage ou d'une bourgeoise. Ce que l'on voit à l'écran est une restitution exacte de leur gestuelle. C'est aussi un film sur l'utilisation du langage et la façon dont on s'exprime, selon d'où on vient. La capacité de répondre ou non à une question est révélatrice. Je me suis interdit de garder des rushs où les patronnes disent parfois des énormités qui peuvent faire grincer les dents, non pas pour adoucir le rapport de classe, mais parce que je voulais travailler avec ce que je pouvais comprendre. Je voulais garder l'identification. Mon interprétation de ces six femmes ajoute une autre dimension. Même sans le vouloir, je laisse transparaître ce que je ressens par rapport aux personnages.

À force de garder uniquement les discours auxquels on peut s'identifier, les propos tenus sont raisonnables et font preuve d'une compréhension du sort de l'autre. Comment pensez-vous éviter l'aseptisation de la violence ?

La violence des inégalités reste présente dans le rapport de classe mais elle est croisée par le féminin. Ce n'est plus si simple, le film amène quelque chose de plus humain. Ce qui se dégage, c'est le parcours de vie de six femmes et la façon dont elles s'entraident. Bien sûr, la violence perdure, une femme est sacrifiée à la carrière de l'autre, mais ce réseau de solidarité entre elles existe. C'est là où ce film devient une affaire de femmes. Le travail ménager, pourquoi ce sont les femmes qui s'y collent ? Cela pose question sur la gestion d'une famille et le soin d'une façon générale. Les femmes sont assujetties aux soins d'une façon terrible.

Une fois le dispositif installé, quelques plans de facture documentaire classique apparaissent : une femme nettoie un piano, une autre prépare un gâteau... Pourquoi créez-vous cette faille esthétique ?

Lors des entretiens, je filmais avec la promesse qu'on ne les reconnaîtrait pas. Les rushs m'ont servi pour les interpréter et imiter leurs gestes mais je ressentais cette nécessité de ne pas les gommer complètement du film. L'apparition des femmes de ménage est une façon de rappeler qu'au delà de ma performance de playback, il y a la vraie personne, la réalité des corps et de la fonction. J'aime cette idée de faille, c'est instinctif, mais elle participe d'un désir d'imperfection formelle.

Propos recueillis par Anita Jans

Photographies : Milena Vergara Santiago

## Expériences du regard

Mercredi 20 Août - 10h30

Salle 4



« CE QUE JE VEUX CAPTER C'EST LE REGARD INTÉRIEUR »

Entretien avec **Jacqueline Caux**, réalisatrice de *Si je te garde dans mes cheveux ...*



Vous faites des films depuis une quinzaine d'années, au rythme d'un film par an, quasiment tous consacrés à des musiciens. A quand remonte votre passion pour la musique ?

Je me suis intéressée au free Jazz dès l'adolescence : Sun Ra, Albert Ayler, Cecil Taylor. Parallèlement au jazz j'écoutais de la musique contemporaine: John Cage, les musiciens du mouvement minimaliste, Steve Reich, Philipp Glass, Terry Riley. Mon goût pour les musiques avant-gardistes correspondait sans doute à ma révolte d'adolescente.

Il y a pour vous un rapport entre ce que font les avant-gardes musicales et une forme d'émancipation ?

Il y a quelque chose dans les avant-gardes qui vient rompre le ronron institutionnel, ce qui d'emblée leur donne une dimension politique. Le free jazz, par exemple, est associé à la révolte des noirs américains pour les droits civiques. J'ai eu la chance de connaître plusieurs moments musicaux forts : Xenakis et Stockhausen, John Cage qui amène la notion de hasard dans la musique et rompt avec les règles établies par Boulez, le free jazz, les musiques répétitives, la techno.

Comment votre intérêt pour les avant-gardes musicales vous a amené à faire des films ?

J'ai d'abord fait des petits films expérimentaux pour moi-même. Ces films ont été projetés au Festival international du film de femmes et j'ai eu envie de continuer. J'ai commencé à faire un film sur La Monte Young, que je considère comme le créateur de la musique minimaliste, mais qui est bien moins connu que John Cage.

Et j'ai eu très vite envie de faire quelque chose sur la musique techno, qui avait mauvaise presse à ses débuts, notamment à cause des raves. Je voulais montrer qu'elle avait des liens d'une part avec la musique noire, le rhythm and blues, et d'autre part avec la musique électronique. Je suis donc allé à Detroit pour faire *Cycles of the Mental Machine* (2006).

Et puis en 1984 et 1985, avec mon mari Daniel Caux (*musicologue, essayiste et critique musical*) et Patrice Chéreau nous avons organisé les « Journées de musiques arabes ». Dans *Si je te garde dans mes cheveux...*, je voulais rendre hommage à ces musiques auxquelles on s'intéresse peu en Occident. Je voulais signifier, à rebours de ce que disent les

actualités, que les pays arabes ce n'est pas que de la violence. Et je voulais surtout rendre un hommage aux femmes qui font de la musique au Maroc, en Tunisie, en Syrie. Je voulais montrer la difficulté qu'il y a à être une musicienne dans ces pays et rendre hommage à cette attitude qu'elles ont eu tout au long de leur vie, de se démarquer avec douceur.

Il y a un lien pour vous entre la musique minimaliste et la musique arabe ?

Ce sont des musiques qui sont fondées sur la répétition, la durée, les interruptions. Et puis il y a un lien avec la transe qui les rapproche aussi de la musique noire et de la techno. Comme dans toutes ces musiques les compositeurs sont eux-mêmes des instrumentistes, il y a un fort ancrage de ces musiques dans le corps. C'est de là que vient leur côté hypnotique.

Le fait que ces musiques soient des expressions directes du corps engage naturellement à filmer les musiciens.

Ce que je veux capter c'est le « regard intérieur », la concentration sur l'écoute. C'est pour ça que je ne filme pas les concerts, seulement les répétitions, en essayant de me faire la plus discrète possible. Je tourne avec une petite équipe. Je fais les plans larges, et deux autres cameramen font les plans rapprochés. Je leur demande de filmer au plus près, les mains, le visage, l'instrument. J'essaie de coller au processus créatif, d'ancrer la musique dans le geste qui la produit. C'est pourquoi mes séquences sont assez longues.

Vous voulez qu'elles aient une dimension contemplative ?

Oui parce que ce sont des musiques qui amènent à ça. Dans *Si je te garde dans mes cheveux...*, je cherchais une adéquation musique-image, quelque chose qui pour moi est comme

un temps suspendu. Il y a aussi cet enjeu d'être passeur, de rendre hommage. Ce que Wim Wenders, par exemple, sait très bien faire dans ces films sur Nicholas Ray, Kurosawa ou les musiciens de *Buena Vista Social Club*.

J'ai voulu faire ce film en partant de la musique traditionnelle, avec Hadda Akki, une chanteuse marocaine nomade, aux formes les plus contemporaines de la musique arabe avec Kamilya Jubran, une palestinienne qui intègre à ses compositions la musique électronique. Ces femmes ont un courage inouï. Aucune n'est mariée, aucune n'a d'enfant. Il y a un prix à payer pour être une musicienne dans le monde arabe. D'où le titre de mon film *Si je te garde dans mes cheveux...* qui fait référence au voile, au tabou de la chevelure dans l'Islam.

Vous montrez, dans ce film, que la création artistique est un chemin d'émancipation. Lacan dit que pour devenir artiste il faut « s'autoriser », qu'il faut devenir à soi-même sa propre loi.

C'est aussi ce qui caractérise mon parcours. Je ne réponds pas à des commandes, je ne fais que des choses reliées à ma vie, des choses que je connais réellement comme les musiques arabes. Ce sont des commandes que je me passe à moi-même.

Propos recueillis par Antoine Garraud  
Photographie : Mickaël Soyez

**Journée Sacem**  
Mercredi 20 Août – 21h00  
Salle 1

#### L'ÉQUIPE HORS CHAMP

#### Rédacteurs :

Florence Andoka  
Gabriel Bortzmeyer  
Sébastien Galceran

Antoine Garraud

Anita Jans  
Gaëlle Rilliard  
Mickaël Soyez

#### Graphistes :

Alison Chavigny &  
Tiphaine Mayer Peraldi

#### Photographes :

Gaël Bonnefon  
[www.gaelbonnefon.com](http://www.gaelbonnefon.com)  
Mickaël Soyez  
[www.mickaelsoyez.com](http://www.mickaelsoyez.com)  
Milena Vergara Santiago  
[www.vergarasantiago.tumblr.com](http://www.vergarasantiago.tumblr.com)

## SALLE 1

10H00

### JOURNÉE SACEM L'ATELIER DE MARTIN WHEELER

*The Girl Chewing Gum*  
de John Smith  
1976 - 12' - VOSTF

*Sous le ciel*  
de Olivier Dury  
2012 - 16'

*Kijima Stories*  
de Laetitia Mikles  
2013 - 30' - VOSTF

*L'Instinct de conservation*  
de Pauline Horovitz  
2009 - 4' - VOFSTA

*Disneyland,  
mon vieux pays natal*  
de Arnaud Des Pallières  
2001 - 46'  
Atelier animé par Adrien Fauchaux.  
En présence de Martin Wheeler.

14H30

### JOURNÉE SACEM L'ATELIER DE MARTIN WHEELER

*Rencontre avec Martin Wheeler  
La réflexion s'appuiera sur l'en-  
semble des films projetés  
en matinée ainsi que sur  
la projection d'extraits et la  
diffusion de bandes originales.*  
Atelier animé par Adrien Fauchaux.  
En présence de Martin Wheeler.

21H00

### JOURNÉE SACEM PRIX SACEM 2014

*Si je te garde dans mes  
cheveux...*  
de Jacqueline Caux  
2013 - 70' - VOSTF

Remise du Prix Sacem du meilleur  
documentaire musical de création 2014  
à Jacqueline Caux par Grégo  
Casadesus, président de la Commission  
de l'audiovisuel à la Sacem.

## PLEIN AIR

21H30

### PLEIN AIR

*Les Règles du jeu*  
de Claudine Bories  
et Patrice Chagnard  
2014 - 106'

En présence de Patrick Sobelman,  
producteur. En cas d'intempéries,  
la projection aura lieu à 23h15 en  
salle 1.

## SALLE 2

10H00

### ATELIER 1 : LE CADRE, ENTRE INTUITION ET INTENTION

*Intervention de Nicolas Philibert  
suivie de la projection de :*

*La Moindre des choses*  
de Nicolas Philibert  
1997 - 105'  
Atelier animé par Emmanuel  
Parraud. En présence de  
Marie-Violaine Brincard,  
Benoît Dervaux et Olivier Dury.

14H30

### ATELIER 1 : LE CADRE, ENTRE INTUITION ET INTENTION

*Intervention de Benoît Dervaux  
suivie d'un échange conclusif avec  
Marie-Violaine Brincard, Olivier  
Dury et Nicolas Philibert.*

Atelier animé par Emmanuel  
Parraud.

21H00

### ATELIER 1 : LE CADRE, ENTRE INTUITION ET INTENTION

*Nénette*  
de Nicolas Philibert  
2010 - 70'

*Rwanda, la vie après -  
Paroles de mères*  
de Benoît Dervaux  
et André Versaille  
2014 - 90' - VOSTF

Atelier animé par Emmanuel Parraud.  
En présence de Marie-Violaine  
Brincard, Benoît Dervaux, Olivier  
Dury et Nicolas Philibert.

## SALLE 3

10H15

### ROUTE DU DOC : PAYS-BAS

*Shado'Man*  
de Boris Gerrets  
2013 - 86' - VOSTF

*Wavumba,  
They Who Smell of Fish*  
de Jeroen Van Velzen  
2011 - 80' - VOSTA trad.  
simult.

14H45

### ROUTE DU DOC : PAYS-BAS

*Quelle belle journée !*  
de Jos De Putter  
1993 - 70' - VOSTF

*Nature et Nostalgie*  
de Digna Sinke  
2010 - 88' - VOSTF

Débat animé par Herman de Wit  
et Christophe Postic. En présence  
de Jos de Putter et Digna Sinke.

21H15

### ROUTE DU DOC : PAYS-BAS

*Not Without You*  
de Petra Lataster-Czisch  
et Peter Lataster  
2010 - 84' - VOSTF

*L'Ange de Doel*  
de Tom Fassaert  
2011 - 76' - VOSTF  
Séance présentée par Herman  
de Wit et Christophe Postic.  
En présence de Digna Sinke.

## DANS LES VILLAGES

21H00

### AUBENAS AU CINÉMA LE NAVIRE

*Spartacus et Cassandra*  
de Ioanis Nuguet - 2014 - 81'

## SALLE 4

10H30

### EXPÉRIENCES DU REGARD

*Entre ici et là-bas*  
de Alexia Bonta  
2013 - 48'

*Karoké domestique*  
de Inès Rabadán  
2013 - 35' - VOFSTA

*Les Papillons noirs*  
de Louise Carrin  
2013 - 55' - VOFSTA  
Débats animés par Stan Neumann  
et Stefano Savona.  
En présence des réalisatrices.

15H00

### REDIFFUSIONS

*À la folie*  
de Wang Bing  
2013 - 227' - VOSTF

21H30

### EXPÉRIENCES DU REGARD

*Traversées*  
de Antoine Danis  
2013 - 8'

*Vers le ciel*  
de Kiri Lluch Dalena  
2013 - 20' - VOSTF

*La Buissonnière*  
de Jean-Baptiste Alazard  
2013 - 59' - VOFSTA  
Débat animé par Stan Neumann  
et Stefano Savona. En présence  
d'Antoine Danis et Jean-Baptiste  
Alazard.

## COOPÉRATIVE FRUITIÈRE

21H15

### LES FILMS DU MASTER 2014

## BLUE BAR

18H30

### LIGNES ÉDITORIALES

En présence de Antoinette Koering  
(ARTE)