

LA 1^{ÈRE} FOIS

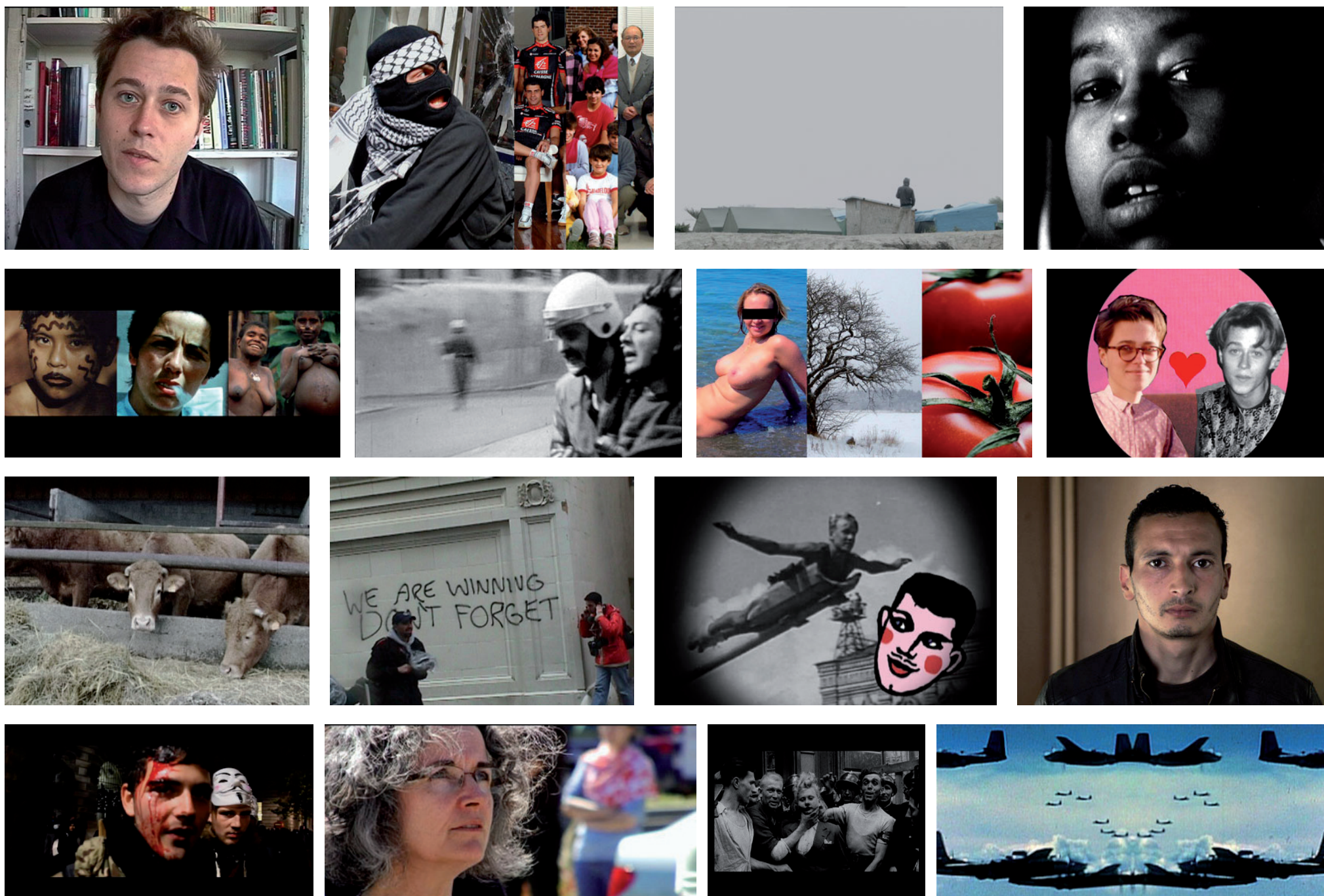
FESTIVAL
DE 1^{ERS} FILMS
DOCUMENTAIRES

DU 20 AU 24
FÉVRIER 2018

MARSEILLE &
AIX-EN-PROVENCE

9^{ÈME} ÉDITION

LE JOURNAL DU FESTIVAL



LA PREMIERE FOIS

PAR JEAN-GABRIEL PÉRIOT

La première fois où on va à l'école. La première fois où on fait du vélo sans les petites roues. La première fois où on tombe amoureux, bien avant la première fois où on fait l'amour. La première fois où on prend une cuite. La première fois où on reçoit un salaire. La première fois où on habite seul, la première fois où on habite à deux. La première fois où on fabrique un truc qui ressemble à un film ; la première fois où on le montre à un public qui n'est pas uniquement constitué de ses amis...

Être le dernier. Être le dernier des hommes. Avoir le dernier mot, ne pas avoir le dernier mot. Exprimer ses dernières volontés, expirer son dernier souffle... Les premières fois seront toujours plus bouleversantes que les dernières. Même quand elles sont difficiles à vivre, sa première rupture, son premier deuil, ses premiers échecs... elles nous apprennent ce que c'est qu'être vivant.

Alors quelle chance de faire des films !

Quand on est réalisateur, on a le privilège constant des premières fois. Chaque film est le résultat d'une configuration inédite entre un sujet, un questionnement et une forme cinématographique mais est aussi le résultat d'un travail constant d'adaptation à une réalité technique souvent contraignante, aux possibilités et aux limites de la production, aux relations que l'on entretient avec tous ceux et toutes celles qui participent à ce film... Même quand on commence à connaître certaines des ficelles de son métier, chaque film est toujours comme le premier, surtout quand on est un réalisateur qui, comme je le suis moi-même, n'aime rien moins que s'attaquer à des projets qu'il ne sait pas faire, qui veut continuer à apprendre et qui n'a pas peur d'échouer. Faire du cinéma, c'est se jeter continuellement dans l'inconnu. On ne peut le faire que si on accepte et surtout si on aime tout l'inédit qu'offre chaque nouveau projet de film.

Et pour être spectateur aussi, il faut aimer les risques et ne pas rechercher uniquement les films que l'on a déjà, d'une manière ou d'une autre, vus. Rien n'est plus émouvant au cinéma qu'un film qui nous fait découvrir des mondes nouveaux, qui nous amène sur des chemins de traverses et qui nous fait revenir à cet instant unique et magique, celui de la première fois où, enfant, on est allé au cinéma, où on a senti la salle s'éteindre et où on a découvert des images apparaître sur un écran en face de nous.



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !



1. Le film est très épuré mais il évoque beaucoup de thèmes : l'amour, le travail, le sexe, la drogue... Quelle est ton idée de départ ? Quelle est la genèse du projet ?

En fait, le film à ses débuts devait être une sorte d'anthologie des corps se déplaçant à travers plusieurs villes aux Etats-Unis. Les corps étaient en quelque sorte disposés entre divers états physiques et mentaux, des questions de genre, des situations financières, ou la vie et la mort. Chaque chapitre adoptait un format différent (DV, HD, 16mm, etc.). Théoriquement, la thématique initiale portait sur le concept du travailleur indépendant en tant que corps en situation précaire ; ce dont nous avons parlé avec Em bien avant que le film ne soit écrit. Lorsqu'elle a entendu parler de ce projet, elle m'a demandé si elle pouvait y participer, et nous avons tourné la seconde anecdote avec elle. Lorsque nous avons regardé les images, nous nous sommes rendu compte que continuer à suivre l'histoire d'Emily constituerait une narration plus cohérente pour l'ensemble du projet, et nous avons toutes les deux commencé à construire approximativement la structure du film. C'est intéressant de constater comment une idée de base évolue pour donner un projet tout autre ; et plus particulièrement ici comment l'idée des villes comme outil de structure narrative à laquelle j'avais pensé auparavant est réapparue de façon aussi conséquente dans le projet final.

2. Tu nous mets dans une grande proximité avec ton personnage, tu en fais une héroïne de fiction. Comment as-tu construit cette confiance entre vous ? Quel est votre relation ? Comment avez-vous fait ce film ensemble ?

Lorsque je réalise un film, je me tiens à distance de ce que je filme ; c'est une méthode que j'ai véritablement mise au point au cours de ce projet : je reste derrière la caméra, je contrôle strictement la composition des images, et je suis une liste de règles rigoureuses que j'ai discutées avec mon directeur de production avant le tournage et même avant chaque séquence. Ces règles sont censées apporter au film un point de vue affirmé et un ensemble de spécificités qui, je l'espère, mettent

en relation la vidéo et l'action de « regarder » ou de voyeurisme. Je trouve que le regard voyeuriste ainsi exposé laisse la part belle à une certaine réflexion sur le corps, le genre, et le paysage urbain émergeant dans lequel on peut observer le quotidien matériel des corps. D'un autre côté, je dirige très peu mes acteurs (mes participants). Em et moi faisons le choix de ce qui allait « se passer » dans une scène mais, pour les détails de son interprétation, je la laissais improviser. Elle était libre de prendre tout son temps pour chaque action qu'elle menait, de l'interpréter comme elle le sentait, et même de quitter pleinement le champ de la caméra si jamais elle avait besoin d'aller chercher un objet qui n'apparaissait pas à l'écran. J'ai eu le sentiment que cette liberté était importante pour mettre en scène son intimité, pour la représenter comme un objet dévoilé et aussitôt repris, pour en faire quelque chose qui n'est pas uniquement mon point de vue mais un objet né de l'interaction entre Em et moi. Je n'ai pas envie de seulement « présenter » les corps et les vies de mes sujets ; j'ai vraiment envie que ma présence soit forte de mon côté de la caméra et que la présence d'Em le soit aussi de son côté. Je crois que la confiance et l'intimité sont venues entre nous car nous étions un petit groupe de collaborateurs.trices qui se connaissaient plutôt bien. Nous avons dormi dans les mêmes chambres d'hôtel, nous avons mangé ensemble, à de nombreuses reprises nous nous sommes longuement téléphoné pour parler du film ou d'autres choses. Em était mon amie bien avant le projet, et nous avons essayé de continuer à entretenir cette relation au travers du film.

3. Ce qui reste du film est une interrogation sur le corps. La scène de la douche montre Empathy qui se lave de façon clinique, mécanique. De quoi se nettoie-t-elle ? Quelle vision du corps as-tu voulu transmettre à travers ce film ?

Pour moi, le film parle de la construction du corps (genré) et des revendications de liberté corporelle dans les images d'un film aussi bien que dans un environnement social assez cruel qui cherche à contrôler à minima le corps de tout un chacun, ce qui prend une place particulièrement importante

pour moi en tant que personne transgenre. J'ai tout simplement cherché à représenter un corps dans sa matérialité et dans sa dimension charnelle ; je voulais nous laisser un espace de réflexion sur l'effort que nous devons fournir pour entretenir cela, aussi bien en tant que quelque chose d'écrasant imposé par la société souveraine qu'en tant qu'espace d'auto-détermination que nous nous accordons parfois. Ceci est seulement mon opinion personnelle, Em a son propre avis sur tout ça et je la laisse l'affirmer de son côté comme dans le film.

4. Le film parle en filigrane d'émancipation, de dépendance et d'indépendance. En s'emparant du film, Em s'est-elle échappée de quelque chose ? Cette expérience a-t-elle eu un impact dans sa vie ?

Encore une fois, je ne peux pas parler à la place d'Em. Bien sûr, je trouve que la façon dont la création d'un film documentaire devient une part de notre vie est fascinante. À de nombreuses reprises, j'ai eu l'impression que le projet était en permanence remodelé par nos expériences dans sa réalisation. Nous étions à ce moment des personnes qui faisons un film ensemble, et il nous était impossible d'ignorer le fait que les chemins que nos vies avaient empruntés allaient aussi remodeler le document sur ces vies. C'est étrange et passionnant à la fois. J'ai essayé de retranscrire fidèlement dans le film ces récits de vies réelles. Je pense que c'est une réflexion fondamentale sur la façon dont nous pouvons exister au sein d'une culture désintéressée du corps, voire activement haineuse envers lui. Mais Em pourra répondre à cette question mieux que moi.

5. Quels sont tes nouveaux projets ? S'inscrivent-ils dans une rupture ou dans une continuité avec celui-ci ?

Mon prochain film est une adaptation de So schön de Ronald M. Schernikau. C'est une nouvelle qui raconte l'histoire de communistes gays à Berlin dans les années 1980. Nous la tournons dans le New-York actuel et nous avons choisi de nous concentrer sur le fait d'affirmer sa féminité en réaction à la montée du fascisme omnipotent. Nous utilisons les mêmes méthodes de tournage que pour Empathy et, dans le même temps, nous essayons d'intégrer les vécus des participants au récit du film en partie fictif qu'ils doivent suivre, plutôt que d'essayer de retranscrire une réalité au jour le jour qui ressemblerait à une fiction. Em a bien sûr un rôle dans le film.

Propos recueillis par Jean Boiron-Lajous, traduits de l'anglais par Leslie Guimbault



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !

JEUDI 22 FÉVRIER - 18H - VIDEODROME2

LA
1^{ÈRE}
FOIS

ATHÈNES RHAPSODIE

78 MIN, 2017, FRANCE, GRÈCE, LES FILMS DE L'OEIL SAUVAGE
QUELQUES QUESTIONS À ANTOINE DANIS

1. La présence du caddie dans Athènes m'a fait penser au court-métrage nommé Casus Belli de Yorgos Zois, qui traitait aussi de la crise grecque. L'as-tu vu ? Quelles ont été tes références pendant que tu réalisais ce film ?

Si je connais l'existence de ce film, je ne l'ai pas vu. L'idée de mon film m'est venue à Athènes en 2012. À cette époque, il y avait beaucoup de biffins qui arpentaient la ville à la recherche de ferraille, de papier ou de plastique ; essentiellement des migrants venus d'Afrique et d'Asie, qui passaient par la frontière terrestre entre la Turquie et la Grèce. Athènes était une étape pour eux. Ils essayaient de gagner la somme d'argent nécessaire pour repartir vers la France, l'Allemagne ou l'Angleterre.

Je n'ai pas de référence spécifique pour ce film. Un cinéaste comme Van der Keuken a été essentiel dans mon parcours cinématographique... comme la lecture de Jean-Pierre Vernant, ou la poésie grecque contemporaine.

2. Les plans sont dans l'ensemble d'une durée assez longue, pourquoi avoir choisi de ne pas fragmenter les séquences en plusieurs plans plus courts ?

La durée des plans s'est imposée petit à petit pour l'écriture du film. Lorsque je filmais, j'avais ce désir que chaque plan arrive à une sorte de concentré, une sorte de haïku de l'ici et maintenant, comme un fragment de vérité arraché au chaos. Le récit filmique se construit ensuite par accumulation de ces fragments qui ont chacun leur unité de lieu et de temps, fragments d'une vérité qui reste le plus souvent hors-champs, insaisissable.

Par ailleurs, Athènes est une ville où le rapport au temps est différent, le temps n'y est pas arithmétique, il s'y dilate, s'épaissit, parfois jusqu'à l'immobilité. Filmer les choses dans la durée, c'était aussi rendre compte de ça.

3. Le film est un aller-retour permanent entre la tradition et la modernité, entre les jeunes et les plus vieux, entre les opinions politiques les plus conservatrices et les plus anarchistes. Pourtant, toutes ces voix réunies poussent un seul cri : celui du ras-le-bol de la crise et du besoin urgent de changement. Le film exprime-t-il un désir d'unité de ta part ou une réunion d'idées qui existe déjà à Athènes ?

Le film est pris dans les contradictions qui hantent le présent. Je crois que nous vivons dans des périodes d'incertitudes assez profondes, où des forces contradictoires s'exercent, où les fantômes

du passé hantent les temps présents. Il y a tout un socle sur lequel repose nos cultures qui est en train de vaciller - pour le meilleur et pour le pire. Il suffit de voir avec quelle radicalité le monde paysan en Europe a été décimé en moins de 100 ans (et peut-être plus rapidement encore dans certains pays d'Afrique).

Le capitalisme globalisé, les bouleversements technologiques modifient radicalement nos rapports à l'espace, au temps. Nos identités deviennent hybrides, fragmentaires, incertaines. D'une certaine manière, le film cherche à en être le témoin.

Athènes est une ville dans laquelle ces contradictions sont saillantes, une ville où des chants vieux de 3000 ou 4000 ans coexistent avec la barbarie des politiques mémorandaires, où les statues de l'ancienne Agora côtoient les ombres de ceux qui fouillent les poubelles pour subvenir à leurs besoins...

Propos recueillis par Leslie Guimbault



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !

JEUDI 22 FÉVRIER - 21H - VIDEODROME2

LA
1^{ÈRE}
FOIS

MIDNIGHT RAMBLERS

56 MIN, 2017, FRANCE, LES VALSEURS

QUELQUES QUESTIONS À JULIAN BALLESTER

1. Comment as-tu rencontré les personnes que tu as filmées ?

Nous nous sommes rencontrés par hasard, dans la rue... En fait je dois commencer par expliquer que je n'avais pas prévu de faire un film sur le thème de l'addiction ou de la drogue. C'est la rencontre avec Paul, un des cinq protagonistes du film, qui a tout changé et qui m'a mené vers ce sujet. Au départ, j'étais parti à Montréal avec une idée très floue en tête : faire un film autour de l'errance nocturne, et dont le titre serait «Midnight Ramblers». Mais à part ce titre et la nuit, je n'avais aucune idée du film dans lequel j'allais me lancer. J'ai commencé par explorer la nuit montréalaise de manière très large, je ciblais des profils types susceptibles d'avoir quelque chose à voir avec la nuit et l'errance : sans-abris, chauffeurs de taxi, jeunes fêtards, travailleurs et travailleuses du sexe, etc, etc... Puis au bout de quelques mois, j'ai donc fait la rencontre de Paul, et en passant du temps avec lui, j'ai rapidement rencontré Kim, sa femme, puis Kye, Tobie, et Tattoo. En les voyant quotidiennement, je me suis donc retrouvé à intégrer le petit monde des toxicomanes vivant dans les rues du centre-ville de Montréal, un monde qui fonctionne comme une petite société parallèle à l'intérieur de la ville. Et nous avons finalement passé une année à filmer ensemble et à faire ce film.

2. Le film ne montre aucune autre personne en dehors de Kye, Tobie, Paul, Kim et Tattoo ; sauf cet inconnu qui les accueille dans sa chambre d'hôtel un soir. Pourquoi avoir gardé cette scène en particulier ?

Effectivement, dans le film, on est extrêmement proche des cinq personnages, en termes de distance, et j'ai volontairement filmé le reste de la ville comme un espace un peu vide. On est dans un centre-ville typique de grande métropole nord-américaine, un quartier d'affaire et de consommation. Au tournage et au montage, on a utilisé ce vide presque existentiel comme un écho aux questionnements et aux problèmes des cinq protagonistes. C'est donc volontaire d'avoir un peu gommé le reste de la ville autour des cinq personnages.

En ce qui concerne la scène de l'hôtel, elle me paraissait à la fois importante et problématique. On a pas mal discuté de cette scène avec Baptiste Petit-Gats, le monteur du film. Quand on regarde le film, je sais qu'arrivé à cette scène il y a un petit moment de flottement où on ne sait pas très bien où l'on va. Après avoir passé tout le film dans la rue, on se retrouve soudain dans un hôtel 5 étoiles avec Paul, Kim, et cet inconnu. Avec Baptiste, on a choisi de garder cette scène parce que la conversation qui se met en place dans cette chambre d'hôtel nous paraissait très intéressante, et surtout, elle faisait écho à beaucoup de choses que les cinq personnages avaient évoquées auparavant dans le film. Certains sujets du film se retrouvaient dans les réponses que Kim donnait à cet inconnu. Et il y avait aussi cette espèce de «choc culturel» entre la rue et l'hôtel de luxe, qui nous intéressait aussi.

3. J'ai remarqué que tu portais un certain intérêt pour le monde de la rue – et plus particulièrement pour ses côtés les plus sombres – puisqu'il y a quatre ans tu avais filmé la prostitution dans la rue Curiol, ici, à Marseille. Est-ce juste ton regard que tu proposes, ou cherches-tu à faire passer un message précis à propos de cet univers ?

Non, je n'ai pas de message particulier à faire passer. En fait, Rue Curiol et Midnight Ramblers sont plus le fruit du hasard des rencontres qu'une réelle volonté de faire des films sur le monde de la rue. La seule chose que j'aimerais avec ces films, c'est que les gens qui les voient puissent être touchés par les protagonistes et puissent se sentir proches d'eux. Qu'ils puissent ressentir les émotions qui sont partagées dans le film.

Propos recueillis par Leslie Guimbault



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !

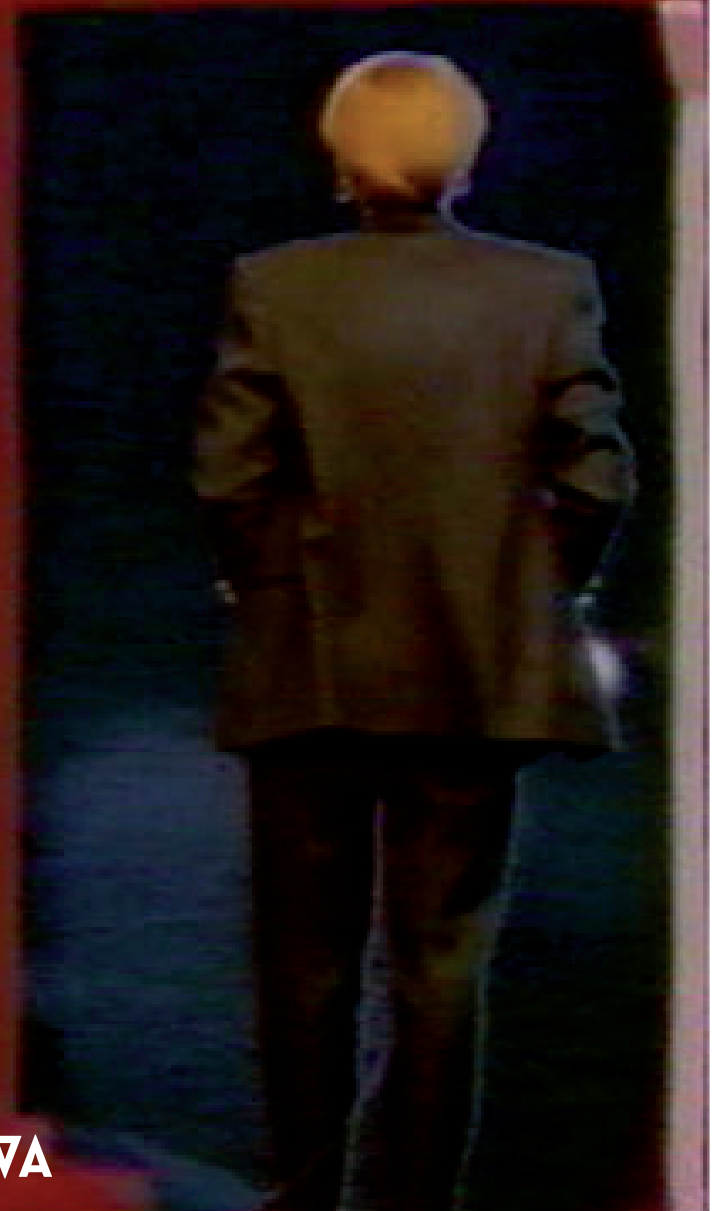
VENDREDI 23 FÉVRIER - 16H - VIDEODROME2

LA
1^{ÈRE}
FOIS

CHAQUE MUR EST UNE PORTE

58 MIN, 2017, FRANCE, LES FILMS DU BILBOQUET

QUELQUES QUESTIONS À ELITZA GUEORGUIEVA



1. Comment et quand découvres-tu l'émission qu'animait ta mère ? Le projet d'en faire un film a-t-il été tout de suite évident ? En d'autres termes, quelle est la genèse de ce projet ?

J'avais envie de raconter cette période particulière de métamorphose à la fin du régime communiste. J'avais sept ans au moment de la chute du mur et ma manière de percevoir les événements est relative à cet âge. C'est un sujet déjà abordé de nombreuses fois donc il me semblait intéressant de le faire différemment, d'une manière fantaisiste, avec le regard de l'enfant que j'étais. C'est quelque chose que j'ai retrouvé dans les archives de l'émission de ma mère : la mise en scène est très atypique pour la télévision, ce qui en fait un moment de liberté assez unique. J'avais aussi envie de faire connaître la transition démocratique vécue par la Bulgarie parce que c'est un pays dont on parle assez peu. J'ai décidé de faire ce film concrètement dès ce jour où j'ai ouvert le placard dans le salon et où j'ai redécouvert le tas de cassettes VHS : je savais que j'avais un travail qui m'attendait.

2. Ta matière première était composée de 24 numéros de 50 minutes de l'émission en question. Dans ce foisonnement où la parole est omniprésente, qu'est-ce qui a régi le choix des séquences ? Comment avez-vous travaillé avec Mélanie Braux, ta monteuse ?

Très rapidement j'ai eu l'idée de la première séquence, cette conversation assez surréaliste sur la tolérance des citoyens aux extraterrestres - j'aimais bien l'idée de dé-contextualiser pour aller vers quelque chose de plus concret - à la fin du film, on pourrait comprendre qu'en fait cette scène était une manière de contourner la censure (si on remplace « extraterrestre » par « français » ou « américain », ça paraît évident). Par la suite, l'important, c'était de composer une structure chronologique, compréhensible pour un spectateur étranger, français ou extraterrestre, qui rende compte de la manière la plus saisissable et pertinente de cette grande métamorphose qu'il y a eu dans le pays.

Nous avons privilégié une parole politique et citoyenne, mais aussi des éléments qui nous paraissaient typiques de cette époque : les phrasés, les citations, la manière de filmer, l'humour, etc. On avait aussi l'envie de préserver l'esprit de l'émission, si atypique.

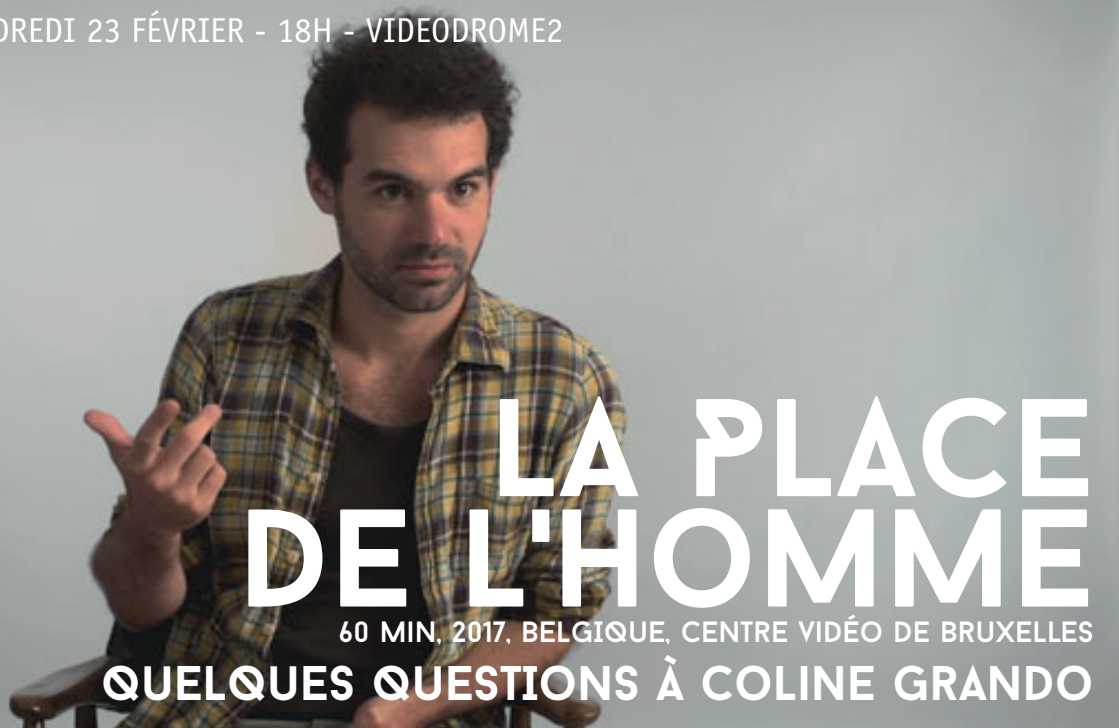
3. Le film, alors qu'il était encore en projet, a été accueilli en 2015 dans le cadre de Premier Jet, notre dispositif d'accompagnement des films en cours. Peux-tu nous raconter comment il s'est fabriqué à partir de ce moment-là, dans quelles conditions et avec quelles aides il a été produit ?

J'ai beaucoup réécrit le projet afin de trouver une cohérence et de préciser mes envies d'écriture. J'ai eu différents accompagnements pendant sa fabrication - l'atelier Premier Jet, mais aussi l'atelier documentaire à la Fémis, le soutien de ma productrice Eugénie Michel-Villette. Le film a eu des aides pour les repérages (bourse Louis Lumière de l'Institut français), d'écriture (SCAM) et de développement et post-production (CNC Cosip, la Procirep, la région Ile-de-France). Chaque mur est une porte est un film d'archives et de textes littéraires, et pour cette raison, il s'est réellement décidé au montage, c'était un moment de réécriture important. J'ai écrit une grande partie du texte dans la salle de montage tout au long de notre travail.

Propos recueillis par Meryl Moine



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !



LA PLACE DE L'HOMME

60 MIN, 2017, BELGIQUE, CENTRE VIDÉO DE BRUXELLES

QUELQUES QUESTIONS À COLINE GRANDO

1. Qu'est-ce qui t'a amené à te placer du côté des hommes ?

Ce n'est pas venu d'emblée. J'ai commencé par m'intéresser au vécu des femmes car j'avais autour de moi des amies à qui c'était arrivé. Depuis l'adolescence, vivre une grossesse non prévue était une source de stress, comme une épée de Damoclès au-dessus de ma tête. Un jour, je croise à une soirée un garçon que je connaissais un peu. On échange quelques banalités, il me demande sur quoi je travaille, je lui raconte et il me dit : « c'est intéressant comme sujet. Moi, avec ma copine, il nous est arrivé ça... » et il commence à me raconter son histoire. À ce moment-là, je me suis dit que, premièrement, son point de vue est intéressant et ensuite qu'on n'entend jamais les hommes raconter une expérience comme celle-là. À partir de là, j'ai interrogé des hommes et des femmes en parallèle, pour me concentrer finalement uniquement sur le point de vue masculin.

2. Pourquoi avoir choisi de ne montrer qu'eux ?

J'ai pensé à filmer les deux mais je me suis rendu compte que c'était des expériences très différentes, qui n'étaient pas comparables et que ce qui m'intéressait profondément, c'est de questionner les relations femme-homme dans cette situation qui cristallise beaucoup de choses. Finalement, la grossesse non prévue était le prisme pour analyser les comportements dans les couples.

3. Comment as-tu réalisé le «casting» des hommes interviewés ?

Ça n'a pas été facile du tout de rencontrer des hommes qui acceptent de parler de ce moment de leur vie. C'est une parole qui ne circule pas. Elle ne circule déjà pas beaucoup chez les femmes, chez les hommes c'est encore pire. Lorsque je parlais de ce projet autour de moi, on me répondait souvent : « je connais des femmes qui l'ont vécu mais pas d'hommes ». J'ai essayé plusieurs méthodes : les petites annonces à la radio, sur internet, passer par les centres de planning familial de Bruxelles et de Wallonie. Mais cela n'a pas été fructueux. Cela leur posait trop de questions éthiques, surtout

que je cherchais des hommes qui témoignent à visage découvert. C'était très important pour moi. Je voulais trouver des hommes qui soient prêts à assumer cette place. Face à un sujet aussi tabou, je ne pouvais pas permettre aux gens de garder l'anonymat. Cela aurait été pour moi renforcer ce tabou. C'était comme dire : « oui, cachez-vous, ce qui est arrivé est honteux ! ». Au contraire, je voulais proposer une place à investir. D'où la chaise vide. Ce qui a le mieux fonctionné, c'est mon réseau, les amis d'amis, les amis d'amis d'amis. Les réseaux sociaux ont été un outil précieux. J'ai harcelé chacun de mes contacts en leur demandant : « est-ce que tu connaîtrais quelqu'un qui a vécu un avortement ? » et de fil en aiguille j'ai rencontré cinquante hommes qui ont accepté de me raconter leur histoire. Dans ces 50, 18 ont accepté d'être filmés et il y en a 5 dans le film.

4. D'où vient la sobriété de la mise en scène ? Est-ce une influence des méthodes d'enquête des sciences sociales ?

Là aussi, ça n'a pas été une évidence. Lorsque j'ai commencé à écrire ce film, j'étais en Master à l'Institut des Arts de Diffusion, une école de cinéma en Belgique. Je voulais filmer les entretiens pré-IVG en centre de planning donc montrer la place de l'homme par son absence, en creux, car les hommes ne sont pas souvent présents à cet entretien. Mais au fur et à mesure de l'écriture, je me suis rendue compte que ce qui était vraiment original et intime, c'est leur ressenti par rapport à cet événement.

L'idée de ce dispositif extrêmement simple est d'ouvrir un espace où cette parole puisse être entendue, un espace qui n'est pas évident à trouver dans la réalité. Elle est parfois difficile à faire émerger au sein du couple, et n'a pas toujours de place dans les centres de planning familial.

J'avais aussi envie de montrer des corps. La parole ce n'est pas que la voix, c'est aussi un visage avec ses micro-expressions, un corps qui gesticule avec des mouvements amples ou au contraire qui ne bouge presque pas. Le corps parle beaucoup.

Je n'ai absolument pas de culture en sciences sociales. Je n'ai pas fait d'études là-dedans. Il y a un film qui m'a montré que ce genre de dispositif pouvait être du cinéma, il s'agit d'Histoires d'amour de Yaël André. La réalisatrice a demandé à des femmes et des hommes de raconter une histoire de déclaration d'amour face caméra. C'est du cinéma, car la parole crée du récit. Nous avons essayé de faire la même chose dans La place de l'homme, toujours privilégier le récit et enlever tout ce qui est de l'ordre du discours, de l'opinion. Contrairement à un travail sociologique, je n'ai pas cherché à prendre un échantillon représentatif de ce que vivent les hommes confrontés à cette situation. Ces 5 hommes ne sont représentatifs de rien du tout, ils partagent leur vécu, leur ressenti. Ils ne sont pas dans le film parce qu'ils représentent quelque chose (un milieu social, une catégorie socio-professionnelle...) mais parce que leurs histoires me touchent et qu'elles soulèvent des questions qui m'intéressent.

5. Quelles ont été les lignes directrices du montage ? On sent un grand travail de montage de la parole, le rythme est remarquable, comment as-tu organisé sa distribution ?

Avec Lydie Wisshaupt-Claudel, la monteuse du film, nous avons trouvé la structure lorsqu'on a identifié que ce qui m'intéressait était leur difficulté à parler de leur émotion et de mettre en évidence le manque de communication au sein du couple. Ensuite sont venues se greffer d'autres couches qui dépassent l'avortement, tel que « qu'est-ce que c'est d'être père ? Qu'est-ce que ça dit de notre société, ce refus de paternité ? »

La plus longue partie du travail a été de construire chaque récit et de les articuler les uns avec les autres. Trouver l'équilibre entre chacun. Faire des résonances mais aussi des dissonances. Mettre en avant la particularité de chaque récit et en même temps, faire un tout cohérent.

6. Comment a été reçu le film, notamment par les femmes ?

Le film est très bien reçu partout où il va. Je sens les femmes en demande de cette parole que l'on entend si peu. Beaucoup me disent que ça leur fait du bien d'entendre des hommes parler de sentiments, d'émotion, d'amour etc. Je crois que c'est aussi une des raisons pour lesquelles j'ai voulu faire ce film. En tant que femme, j'avais envie de les questionner sur leur émotion : « Qu'est-ce que tu ressens lorsqu'on t'annonce que potentiellement tu pourrais devenir père ? » C'est pas rien comme question je trouve !

Propos recueillis par Vincent Gaudin et Méryl Moine



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !

VENREDI 23 FÉVRIER - 21H - VIDEODROME2

LA
1^{ÈRE}
FOIS



COMMUNION

RÉALISÉ PAR ANNA ZAMECKA, 72 MIN, 2016, POLOGNE, OTTERFILMS

QUELQUES QUESTIONS À ANNA ROK, INGÉNIEUR DU SON

1. À quel moment avez-vous été impliquée dans le projet ? Dès l'écriture ou bien au moment de la préparation du tournage ? Pouvez-vous nous parler de votre rencontre avec la réalisatrice en tant qu'ingénieure du son ?

Je suis entrée dans le projet au moment de la préparation du tournage. Dès le début, la réalisatrice a voulu travailler avec la preneuse de son et la chef opératrice, donc depuis le début on s'était retrouvées à trois dans la petite maison de famille. Je me souviens qu'Anna Zamecka m'avait prévenue que l'espace serait minuscule et qu'on devrait être très discret. Elle m'avait dit aussi que malgré les difficultés dans cette maison, elle trouvait qu'il y avait une certaine beauté et dignité. J'ai ressenti qu'elle aimait bien les personnages et qu'on allait travailler avec des personnages forts.

2. Sur un film dont le propos est celui de montrer le quotidien d'une famille disloquée, au plus proche de l'intime, comment arrive-t-on à se faire accepter ? Quel était le dispositif de tournage ?

Depuis le début, on travaillait avec du matériel professionnel. J'ai une grande mixette de son. J'ai toujours utilisé les micros Lavalier et la perche avec le micro canal. J'envoyais toujours le signal sonore sur la caméra et sur le petit récepteur de la réalisatrice, donc on était toutes au courant

de tout ce qu'il se passait dans le champ et hors-champ. La chef opératrice avait une caméra HD avec de vieux et beaux objectifs fixes. Tout ça était imposant, lourd, très visible. Bien évidemment, au début c'était difficile de devenir "invisible" avec tout ce matériel. J'essayais d'être très sincère et présente en face des personnages filmés. J'essayais d'expliquer pourquoi j'ai besoin d'utiliser tout ce matériel. On a passé vraiment beaucoup de temps avec nos personnages pendant le tournage et entre les jours de tournage. La période de préparation de tournage était longue aussi. Au bout d'un moment, la technique et notre présence sont devenues très naturelles et organiques, donc pendant les moments fragiles, on sentait qu'on avait le droit de filmer. Je pense que c'est juste la question de temps passé et de l'engagement dans le projet qui nous a permis de filmer dans les moments difficiles.

3. Scènes de tensions et d'apaisement se succèdent, cris et silences donnant le rythme au film. Le traitement sonore tient une grande place en cela, pouvez-vous nous dire comment vous avez travaillé ?

On a travaillé longtemps au montage. Je trouve que pour ce projet, le traitement sonore a essayé de suivre le rythme du montage. Au final, le traitement sonore essaye de rendre cette histoire la plus

simple et compréhensible possible. L'histoire et les émotions sont déjà si denses qu'il a juste fallu leur donner leur bonne place.

4. Avez-vous pu suivre le projet jusqu'au mixage du film ? Pouvez-vous nous parler de cette étape cruciale dans la fabrication du film ?

J'étais engagée dans toutes les étapes de fabrication du film. J'ai regardé plusieurs propositions de montage et puis j'ai suivi l'étape de mixage son. Le moment de mixage était assez surprenant. Par exemple, pour la séquence du retour de la mère, on pensait qu'il allait falloir ajouter le son de jouets de petits enfants pour souligner les changements qui avaient eu lieu dans cette petite maison. Il s'était avéré que tout ce qui se passe est déjà si puissant qu'il valait mieux suivre l'action et essayer de la rendre le plus simplement possible. C'était la même chose avec la musique. Au fur et à mesure, on a compris que la musique devait être modeste et subtile.

Propos recueillis par Laurent Lombart



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !



WHOSE COUNTRY ?

57 MIN, 2016, EGYPT, FRANCE, ETATS-UNIS, LINKED PRODUCTIONS INC

QUELQUES QUESTIONS À MOHAMED SIAM

1. Vous nous dites ne jamais avoir imaginé faire un film sur la police de votre pays. Qu'est-ce qui vous a finalement décidé ou permis d'en faire votre premier film, malgré les risques encourus ?

Je pense que la révolution a ouvert beaucoup de portes pour nous tous. C'était un énorme élément déclencheur pour toutes sortes de changements, et c'était l'un de ceux-là.

2. On sent beaucoup d'ambiguïtés dans les motivations de votre personnage principal. Comment avez-vous perçu cela ? Est-ce que quelque part, vous imaginiez chez Abou Habiba, lorsque vous commenciez à le filmer, un héros de la révolution ?

Pour moi, l'ambiguïté est intrigante. Elle pousse les gens à regarder. Je ne suis pas intéressé par les histoires ou les parcours de héros. Donc je ne l'ai jamais vu comme un héros, sinon je n'aurais pas fait un film sur lui.

3. On revit les fluctuations politiques en Egypte entre 2011 et 2013 à travers la relation que vous établissez au fur et à mesure avec votre personnage. Aviez-vous conscience de cela pendant le tournage ou est-ce que c'est quelque chose qui s'est dessiné au montage ?

Les changements et les revirements qui sont arrivés en politique autour de nous étaient aussi inquiétants et surprenants qu'ils l'étaient pour quiconque dans le pays. Personne n'aurait pu prévoir ou calculer ces changements et s'adapter à eux aussi rapidement. Pendant le tournage, trop de changements ont eu lieu que ni moi, ni lui, ni notre relation, ni notre pays ou notre histoire ne pouvaient prendre en charge car ils étaient trop imprévisibles.

4. Vous semblez clore le film en quittant l'Egypte, avec ces images du Caire prises à travers le hublot d'un avion. Vous nous dites que vous imaginiez un autre récit pour votre pays. Qu'en est-il aujourd'hui ? Avez-vous un autre projet de film ?

Ce plan du hublot d'avion dit qu'il y a un temps pour une pause, un temps pour observer d'un point de vue plus large, dans une plus grande distance. De là, je peux voir que c'est une autre récit qu'on avait tous imaginé pour notre pays, qu'on avait rêvé de faire, de vivre et d'aimer. Je viens de réaliser mon second film, Amal, qui part en festivals.

Propos recueillis par Laurent Lombart et traduits par Vincent Gaudin



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !

SAMEDI 24 FÉVRIER - 16H - VIDEODROME2

LA
1^{ÈRE}
FOIS

LE REVE DE NIKOLAY

47 MIN, 2017, BELGIQUE, BULGARIE, DÉRIVES ABSL

QUELQUES QUESTIONS À MARIA KARAGUIOSOVA

1. Comment s'est passée votre rencontre avec Nikolay Djambazov ? Et comment a-t-il accueilli l'idée de documentaire retraçant son épopée ?

J'ai vu Nikolay pour la première fois à la télé en 1985. J'avais huit ans quand, soudain, au milieu des informations monotones de propagande du régime communiste, d'autres images, belles et incroyables, m'ont secouées. J'apprends alors, ensemble avec mon père, tout aussi ému, que cet inconnu, beau et fort, vient de revenir au pays à bord de son voilier Tangra qu'il a construit tout seul pour accomplir son rêve d'enfance : le tour du monde en solitaire via le cap Horn...

Depuis lors, pour moi, enfant d'une génération "enfermée" derrière le rideau de fer, l'acte singulier de Nikolay à bord du Tangra incarne le rêve de liberté auquel j'ai tant aspiré aux côtés de mon père. C'est mon père qui a planté la graine du rêve de liberté dans mon âme et Nikolay lui a permis de s'épanouir...

Mon père n'a pas pu voir la liberté tant rêvée.

Des années après son décès, quatre ans après la chute du mur du Berlin, lors de nos vacances à la mer Noire avec ma mère, nous croisons le Tangra à Nessebar, une station balnéaire bulgare. Nikolay est là aussi. Nous faisons connaissance, nous discutons, il nous raconte des moments de son voyage... Fort impressionnée par cette première rencontre avec mon « héros » d'enfance, je demande à ma mère de le choisir comme son compagnon. Bien entendu, elle est très étonnée par ma réaction, vu qu'elle le connaît à peine. Au fil du temps, une amitié se crée entre nous et aujourd'hui, ça fait plus de 20 ans que Nikolay et ma mère partagent leur vie.

Ce film, je l'ai fait dans une ambiance familiale, car Nikolay fait partie de ma famille aujourd'hui.

Vu que je n'habite plus en Bulgarie depuis une vingtaine d'années, à chaque retour au pays, je constate avec tristesse la marginalisation progressive de Nikolay. D'un « héros » de mon enfance, il s'est transformé en une personne âgée anonyme et oubliée. Et son bateau, symbole de cette soif de liberté dans un pays communiste, a disparu.

Avec ce film je voulais retracer ce changement tout en questionnant les valeurs de liberté dans la Bulgarie d'aujourd'hui et d'avant.

Quand j'ai parlé à Nikolay de mon projet de film (qui reste très personnel, sans avoir la prétention de retracer toute son épopée), il m'a dit : « Tu peux aussi utiliser mes archives privées. Sinon, je vais les mettre à la poubelle car personne ne s'intéresse plus à cette histoire... »

2. À la fin du film, on voit Nikolay vous léguer ses images, photographies, diapos. Avaient-elles été déjà diffusées auparavant ? Comment se sont constituées ces archives ?

Nikolay gardait ces images / archives privées à la cave. J'ai dû insister pour y avoir accès et pour les sauver. Elles étaient couvertes de poussière... Ces images privées n'ont jamais été diffusées avant. Mais le film contient aussi des extraits de ses cassettes audio : c'est le cas du son du morse qu'on entend au milieu du film. Le morse a été enregistré par le père de Nikolay avec lequel il communiquait pendant le voyage.

Mon film contient aussi des extraits de deux films documentaires qui ont retracé une partie de l'histoire de Nikolay : la construction de Tangra et le départ pour son tour du monde. Ces films ont été fait par deux cinéastes bulgares assez connus à l'époque communiste qui ont été fort intrigués par son histoire extraordinaire.

3. Aujourd'hui Nikolay se retrouve skipper pour touristes. Comment vit-il sa reconversion, si loin des aventures qu'il a vécues ?

Aujourd'hui, malgré son amertume et le sentiment d'oubli et d'abandon qui l'habite, Nikolay « se réveille », son visage s'illumine chaque fois qu'il a l'occasion de naviguer. Même si les trajets touristiques d'aujourd'hui ne représentent pas du tout le même challenge pour lui, je retrouve le Nikolay d'avant chaque fois qu'il a l'occasion d'être en contact avec la mer...

Propos recueillis par Pierre Andreani



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !

SAMEDI 24 FÉVRIER - 16H - VIDEODROME2

LA
1^{ÈRE}
FOIS



ET J'AI VOULU METTRE MON PERE DANS UNE CAMIONNETTE

21 MIN, 2017, FRANCE, DE FILMS EN AIGUILLE

QUELQUES QUESTIONS À OLIVIER DUVAL

1. Votre film est traversé par le souci de voir votre père retrouver le goût de vivre. Dans quelle mesure pensiez-vous que l'impliquer dans la réalisation d'un film pouvait l'aider ?

L'objectif premier de ce documentaire sur mon père n'était pas de l'aider mais de rendre compte de sa mélancolie, de la triste poésie qui émane de lui. Après, bien sûr, en tant que fils, faire ce film était pour moi l'occasion de le confronter à son immobilisme et j'espérais sincèrement pouvoir le faire bouger. Je pensais qu'être « acteur » de ce film pourrait l'aider à re-devenir acteur de sa vie. Sans me faire trop d'illusions sur la capacité des enfants à faire changer leurs parents, j'ai quand même été surpris par son refus catégorique de partir en voyage, ne serait-ce que pour un jour ou deux, seul ou avec moi.

2. Il semble qu'il ait été tout à fait indifférent au fait d'être filmé. A-t-il rapidement accepté d'être le sujet de votre film ?

Je n'ai jamais eu à lui demander explicitement s'il acceptait ou non d'être filmé, il sait que je fais des films, ça s'est fait naturellement. Ce tournage espacé sur six mois lui a permis de sortir de la routine du quotidien. N'ayant pas l'habitude d'être au centre de l'attention, il en a tiré une certaine satisfaction. Ces longs moments passés ensemble nous ont rapprochés, c'est en cela que la réalisation de ce film l'a aidé.

3. Votre père est un formidable personnage burlesque. Quelle a été sa réaction en se voyant à l'écran ?

J'ai l'impression qu'il s'est vu dans ce documentaire comme on regarde un personnage de fiction, avec un certain détachement. En dehors du fait qu'il m'a dit avoir beaucoup aimé, je n'ai pas réussi à savoir ce qu'il pensait réellement au fond de lui de ce film.

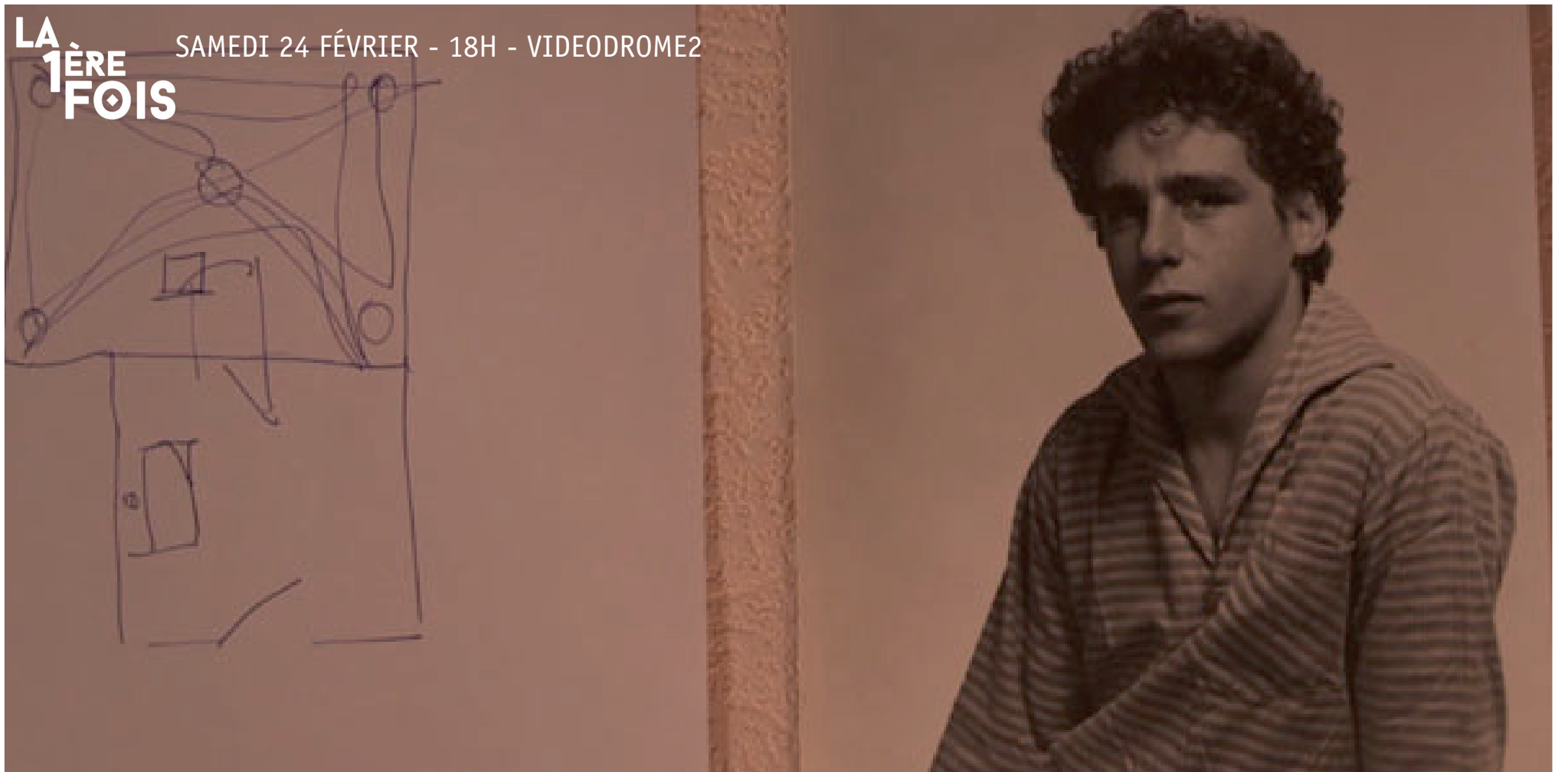
Propos recueillis par Pierre Andreani



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !

LA
1^{ÈRE}
FOIS

SAMEDI 24 FÉVRIER - 18H - VIDEODROME2



LE SAINT DES VOYOUS

34 MIN, 2017, FRANCE, ECOLE DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

QUELQUES QUESTIONS À MAILYS AUDOUZE

1. En quoi était-ce important pour vous d'enquêter sur le parcours de votre père dans le pénitencier pour enfants qu'il a fréquenté durant son adolescence ?

Je n'avais que très peu d'informations sur cette période de sa vie, juste une phrase et un aperçu de l'émotion que ça suscitait en lui. J'ai quasiment tout appris au tournage, donc l'importance du travail d'enquête s'est révélée au fur et à mesure que je la menais. Mais le film est parti d'une intuition et de questions qui me taraudaient.

2. On a l'impression qu'il y a un apprentissage de la violence, une grande irresponsabilité des adultes qui ne fait qu'empirer les choses.

Et ceux qui sont encore vivants aujourd'hui sont dans un immense déni... L'enfance de mon père est effectivement jalonnée d'adultes abandonniques ou maltraitants, voilà pourquoi une rencontre brève mais douce à l'adolescence peut avoir un impact inespéré.

3. La confrontation avec le professeur de mécanique laisse un sentiment d'inachevé. Pensez-vous que votre père attendait des excuses de la part de cet homme ? Qu'il n'a pas pu exprimer ce qu'il avait sur le coeur ?

Non, je pense que simplement échanger avec lui en tant qu'adulte a été utile. C'est plus complexe qu'une rencontre « bourreau-victime », l'esprit n'était ni à la vengeance ni à la rédemption, mais au dialogue longtemps après une expérience commune. L'un est dans le déni, se cache derrière la dureté de l'époque, l'autre a mis une chape de plomb sur ce qu'il y a vécu et essaye de la retirer, ils se confrontent, non seulement l'un à l'autre, mais aussi chacun au souvenir de ces années.

Propos recueillis par Pierre Andreani



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !



VIVRE RICHE

53 MIN, 2017, FRANCE, BURKINA FASO, BELGIQUE, VRAIVRAI FILMS
QUELQUES QUESTIONS À JOËL AKAFOU

1. Comment avez-vous rencontré Rolex et sa bande d'amis ? Quel a été le déclic qui vous a poussé à les filmer ?

Ces jeunes garçons, je les ai vus grandir dans ma commune, à Yopougon (Abidjan). Au départ, ce n'était pas mes personnages. Mes premiers personnages m'ont lâché parce qu'ils avaient peur de se faire arrêter après le film. Alors quand j'étais à Ouagadougou, j'ai rencontré à nouveau Rolex dans un bar, qui m'a raconté sa vie et ses soucis familiaux et m'a annoncé qu'il rentrait à Abidjan pour retrouver son groupe. Je lui propose alors de m'introduire dans leurs vies avec ma caméra. Je rentre aussitôt à Abidjan où je reste trois mois avec eux à chercher à comprendre leurs vies afin qu'ils m'acceptent, moi et ma caméra. Tout est parti de là et la vie de ces jeunes reflétait la vie de la jeunesse ivoirienne à 70%. Pas meilleurs personnages que ces jeunes.

2. Il y a deux moments forts qui structurent le film, les deux séquences dans les familles de Rolex et de son ami Bourgeois. Comment avez-vous réussi à filmer ces instants très intimes, notamment celui où Rolex se confronte à son père ?

Je connaissais leurs histoires parce que j'ai beaucoup échangé avec eux, je suis devenu un grand frère pour ces jeunes. Alors je savais que Rolex n'avait plus vu son fils et ses parents depuis quatre années. Il me disait tout le temps qu'il voulait aller demander pardon à son père ; je lui propose de venir avec ma caméra et il accepte. Le jour qu'il choisit pour y aller, après avoir gagné un peu d'argent, je le suis. Sa famille n'est pas informée mais avec beaucoup de chance on n'est pas refoulé et le père et la mère, qui sont très heureux de voir leur fils, ignorent notre présence. Voilà comment les deux séquences ont été tournées.

3. Vous avez fait le son sur le film. Comment avez-vous procédé au tournage avec votre chef opérateur et votre place de réalisateur ? Est-ce que le fait de faire le son a orienté vos choix d'images et de réalisation ?

J'ai fait le son et aussi des images dans le film. Mon chef opérateur est congolais et il ne comprenait pas la langue qu'utilisaient les jeunes. Cette façon de s'exprimer est un langage de rue propre à l'ivoirien.

Donc en fonction de ce que j'entendais au son j'arrivais à le guider à l'image. Il faut dire aussi que Dieudo Hamadi a cette habitude de filmer en immersion et il sentait venir les choses. Et chaque soir, on visionnait nos rushes tous les deux et je lui racontais ce qu'on avait eu à chaque journée de tournage. Mon choix de réalisation, je l'avais déjà fait, je savais que je ne devais pas être à l'image, ni ma voix derrière la caméra.

4. Est-ce que ces jeunes hommes continuent à pratiquer le broutage ? Est-ce que les choses ont évolué depuis, pour eux ?

Aujourd'hui, il faut dire que le film a été une thérapie pour ces jeunes qui ont tous arrêté le broutage (l'arnaque). Rolex a eu un boulot bien rémunéré au Burkina Faso où il vit présentement avec Chenet. Navarro, lui, a pris une tournure que je dirais plutôt drôle car il va se marier bientôt avec une femme blanche (une cliente) qu'il a arnaquée et a fini par tomber amoureux ainsi qu'elle. Bourgeois, lui, a tenté la traversée de la Méditerranée pour rejoindre l'Italie et se retrouve à Turin présentement, d'où l'objet de mon prochain film où je suis Bourgeois en Italie.

Propos recueillis par Vincent Gaudin



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !

LA
1^{ÈRE}
FOIS

SAMEDI 24 FÉVRIER - 21H - VIDEODROME2

YVONNES

60 MIN, 2017, ITALIE, FRANCE, CERESA FILMS

QUELQUES QUESTIONS À TOMMASO PERFETTI

1. Comment avez-vous rencontré Vincenzo, votre personnage principal ? À quel moment avez-vous décidé de le filmer ? Il y a une grande intimité entre vous et Vincenzo. De quelle façon avez-vous procédé pour installer ce rapport ?

J'ai rencontré Vincenzo il y a quelques années. Il sortait juste de prison... peut-être que je le cherchais ou peut-être qu'il me cherchait. Il était différent des anciens détenus que j'ai pu rencontrer. Bien qu'il vive dans un des milieux les plus marginalisés de la société, il est tout à fait capable de raconter et de parler de ce monde comme un étranger. Sinon, il semble porter un masque, parfait pour supporter la vie et pour jouer. Nous lui avons demandé de jouer son propre rôle mais ce masque mettait une distance entre lui et nous. Il ne pouvait tomber le masque qu'aux moments où il évoquait sa fille Yvonne, qui vivait loin et était presque perdue pour lui. Je voulais raconter cette douleur. Une douleur humaine, pleine de peurs et d'impuissance que tout parent peut ressentir. À ce moment, j'étais moi-même en train de devenir un père.

Nous sommes devenus des amis très proches en vivant ensemble, et aujourd'hui, nous sommes comme une famille.

2. L'écriture du film est très originale. Dès le début, elle est très affirmée. Quel a été le processus de pensée et de réalisation pour arriver à cette forme ? Quel dispositif avez-vous mis en place pour filmer ?

La réalisation est fortement structurée par la co-existence d'éléments réels et fictionnels. Les choix stylistiques suivent une intention esthétique précise sur la construction du film, son histoire, ses personnages. Les séquences du film ont été élaborées à partir de simples indications données aux personnages, ce qui a permis de créer un cadre dans lequel chacun d'eux a pu bouger librement dans un espace qui leur était familier, où ils ont pu s'appuyer sur leurs expériences et leurs émotions en toute confiance. L'équipe technique était minimale pour ne pas être envahissante : un opérateur avec une caméra à l'épaule et un ingénieur du son. Dans les plans, la caméra est sur Vincenzo, elle le suit, bouge comme lui, dynamique et nerveuse. Le cadrage est assez serré pour transformer le corps de Vincenzo en un véritable paysage. La ville à l'arrière-plan est presque imperceptible. Le son ouvre un large espace et donne vie à ce que l'image ne montre pas. Autour des personnages, le monde est presque réduit à des bruits, des voix, dans la distance, un monde qui n'est jamais filmé mais perçu et imaginé.

3. Comment Vincenzo a-t-il reçu le film ? A-t-il revu sa fille ?

La première réaction de Vincenzo a été difficile, c'était une réaction de refus, comme lorsque nous nous voyons nous-mêmes dans un miroir et que nous n'aimons pas l'image qu'il renvoie. Puis nous avons beaucoup parlé et nous avons compris ensemble le sens du film. Vincenzo a changé d'avis mais nous avons tout de même modifié certaines séquences.

Yvonne vit très loin de nous. Je l'ai invitée une fois à rester chez moi pour quelques jours, avec Vincenzo, qui n'avait pas de maison à ce moment. Nous avons vu le film ensemble et ils se sont un peu réconciliés.

Propos recueillis par Vincent Gaudin



Téléchargez
LE JOURNAL DU
FESTIVAL au format
PDF et emportez-le
partout avec vous !

**Téléchargez
LE JOURNAL DU FESTIVAL
au format PDF
et emportez-le
partout avec vous !**



The background of the entire page is a photograph of a red wooden house with a steep, tiled roof, built on a dark, rocky cliff. The house has several windows, some with white frames. The sky is overcast and grey. The overall tone is somber and dramatic.

tënk

Le cinéma documentaire
en ligne - www.tenk.fr



PROFITEZ DE 15% DE RÉDUCTION

AVEC CE CODE PROMO : PREMIERE2018

Valide sur les abonnements de 3, 6 et 12 mois.