



ENVIE DE TEMPÊTE PRODUCTIONS & LES FILMS DE PIERRE PRÉSENTENT

une vie manifeste

UN FILM DE JEAN-GABRIEL PÉRIOT

INTERPRÉTÉ PAR NADIA TERESZKIEWICZ ET ALICE DIOP



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
CANNES CLASSICS

Envie de Tempête, les Films de Pierre, ARTE
FRANCE, l'INA et Potemkine Films
présentent



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
CANNES CLASSICS

une vie manifeste

UN FILM DE JEAN-GABRIEL PÉRIOT

INTERPRÉTÉ PAR NADIA TERESZKIEWICZ ET ALICE DIOP

Documentaire | 2026 | France | DCP | 1.85 | 86min.

PRESSE

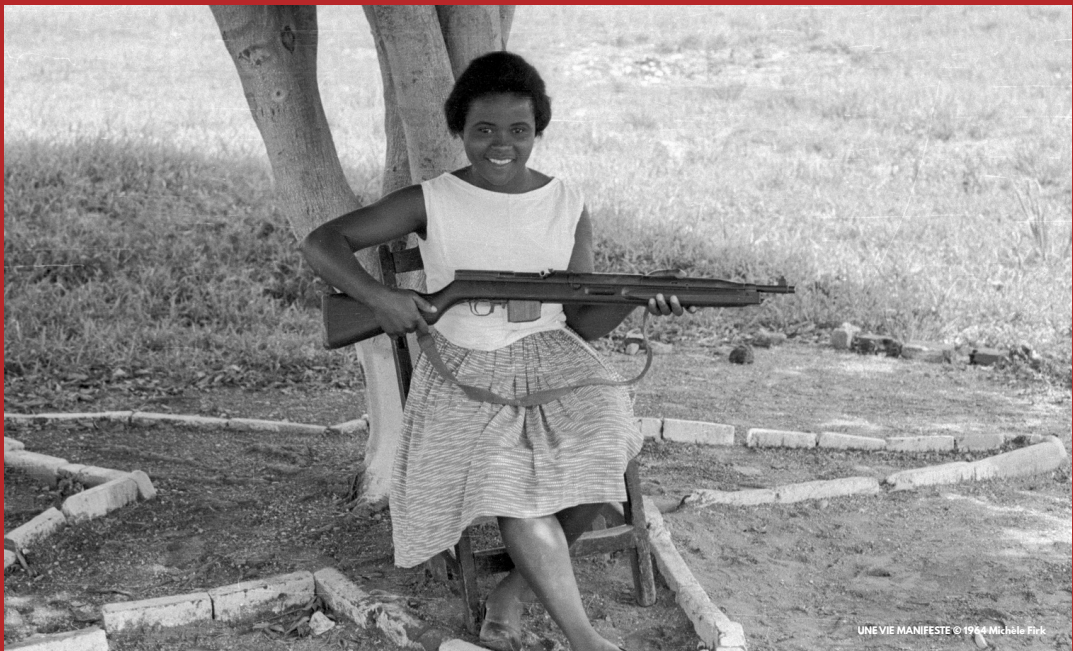
Karine Durance

durancekarine@yahoo.fr

DISTRIBUTION

Potemkine Films

miliani@potemkine.fr • 01 40 18 01 85



Synopsis

De la Seconde Guerre mondiale à la Guerre d'Algérie, des bancs de l'IDHEC aux guérillas des FAR du Guatemala, en passant par le Cuba des années Castro-Guevara, ***Une vie manifeste*** retrace le destin hors du commun de Michèle Firk, une femme éprise de cinéma, de révolution, amoureuse libre, totalement affranchie des règles de l'époque.

Entretien avec Jean-Gabriel Périot

Comment avez-vous découvert Michèle Firk ?

J'ai souvent croisé son nom lors de mes lectures sur le cinéma engagé des années 60, mais aussi sur les luttes de libération ou les mouvements révolutionnaires de cette époque. Souvent, elle était juste citée parmi d'autres, mais qu'elle soit une femme, alors que la presque exclusivité des autres étaient des hommes, m'intriguait. Quand l'ouvrage *L'Écran rouge* dirigé par Tanguy Perron est sorti, il y avait deux pages consacrées à Michèle Firk avec plus d'informations biographiques que d'habitude. Ce qui m'a intéressé, aussitôt, c'est de comprendre qu'elle avait vécu à la fois une vie de cinéma – elle voulait être cinéaste, elle a été critique, a participé à des ciné clubs, a distribué des films – et une vie d'engagement très concret, en participant à un réseau clandestin d'aide au FLN ou à un mouvement de guérilla au Guatemala.

Comment avez-vous mené votre recherche pour ce projet ?

L'histoire de Michèle Firk est vraiment oubliée, enfouie. Les seules choses accessibles quand j'ai commencé ces recherches étaient un hors-série de la revue *Positif*, qui condensaient une partie de ses critiques et une compilation de ses textes politiques accompagnés de témoignages de plusieurs personnes qui l'avaient connue (rassemblés par Éric Losfeld, l'éditeur alors de *Positif*). À part ça, il n'y avait rien. Donc la seule solution, ce fut, comme dans une recherche universitaire, d'aller en bibliothèques et de passer en revue tous les titres de presse pour lesquels elle avait écrit – en sachant qu'elle signait régulièrement sous pseudonyme ou que beaucoup des textes de ces magazines ou revues pouvaient être anonymes !

– ou encore, de lire tous les livres ou documents où son nom pouvait apparaître et d'arpenter tous les lieux d'archives, comme les Archives nationales ou celles de la Préfecture de police.

Dans un deuxième temps, grâce à la rencontre avec sa sœur Lilyane, et avec deux de ses amies, Annie Tresgot et Jannette Habel, j'ai eu accès à des documents plus intimes : ses carnets personnels, des textes non publiés, des brouillons, une partie de sa correspondance... mais aussi ses photographies. Toute une série d'éléments qui allait me permettre d'accéder à sa vie intime mais aussi de compléter ma recherche de ses textes publiés et certains points de sa biographie. J'ai aussi parlé avec d'autres personnes qui l'avaient connue, il en reste très peu..., et ils m'ont tous donné des informations utiles.

Comment avez-vous sélectionné les textes lus par Nadia Tereszkievicz qui sont issus de vos recherches ?

D'une certaine manière, la structure chronologique que j'ai choisie pour raconter son parcours, autant public que privé, a simplifié les choses. J'ai compilé absolument tous les textes que j'avais collectés dans un immense document de manière chronologique et là, étape par étape, la matière s'est progressivement réduite. Il y a eu plusieurs clefs pour opérer ces choix. La plus importante fut celle des liens possibles entre un texte et les images à disposition pour les monter en regard. Si l'on pense par exemple à certains textes intimes de Michèle Firk, et à la manière dont les femmes étaient portraiturées à l'époque, on a tout de suite un problème : il n'existait alors que peu de films où des personnages féminins étaient mis en avant et s'exprimaient pour eux-mêmes, et encore moins, pour ne pas dire quasiment aucun, où ils parleraient de leur sexualité,

de leurs désirs, de leurs espoirs, de leurs difficultés en tant que femmes. La deuxième manière d'opérer des choix a été de laisser libre court à ma propre subjectivité, d'accepter par exemple de préférer telle ou telle critique de film car les films en question étaient pour moi importants, ou de privilégier certains événements dont elle fut témoin car ils me parlaient plus du monde dans lequel je vis que d'autres qui m'apparaissaient comme révolus. Au final, j'ai commencé le montage avec un découpage du texte qui devait faire plus ou moins deux heures et c'est lors du montage que le texte a trouvé progressivement sa forme et sa durée finale.

Cette dynamique chronologique fait la force du film qui ne perd jamais de vue les quatre pôles de la vie de Michèle Firk : sa vie de femme, de militante, de cinéphile et son envie de réaliser.

Oui, c'est justement parce que sa vie semble tissée en permanence de plusieurs vies que je voulais respecter la chronologie. Le trajet de Michèle Firk est par exemple très différent de celui des fondateurs de la RAF. Dans *Une jeunesse allemande*, le film que j'avais consacré à ce groupe de lutte armée d'Allemagne de l'ouest dans les années 1970, on découvrait des gens qui travaillaient dans la presse, à la télévision, au cinéma, utilisant l'image comme un outil politique et qui, un jour, sont passés à la lutte armée. En un sens, ils ont changé de vie et de moyen d'action. Chez Michèle, ce n'est absolument pas le cas. Elle a, jusqu'au bout, eu le désir d'être cinéaste, jusqu'au bout elle a travaillé avec le cinéma, tout en menant des actions militantes et souvent illégales. Il aurait été plus attendu, parce que plus logique de notre point de vue contemporain, que son choix de la lutte armée vienne rompre ses vies d'avant. Et pourtant, ça n'a pas été le cas.

À quel moment de l'écriture, avez-vous pris l'initiative d'écrire un deuxième commentaire, lu par Alice Diop, où vous adressez au personnage à la deuxième personne ?

Michèle Firk est morte à 31 ans et près de la moitié de sa vie a été consacrée à mener des actions illégales : en France, à Cuba, au Guatemala. Sur cet engagement politique

dans ce qu'il a de plus concret, elle n'a évidemment rien laissé d'écrit. Donc il fallait une voix qui raconte ces moments-là. Ceci posé, très rapidement, cette voix est devenue la mienne. Je l'adresse directement à Michèle avec un tutoiement qui s'est imposé tout de suite. Je m'adresse à elle de cinéaste à cinéaste et comme à une camarade politique. On pourrait s'étonner de sentir de l'amitié pour quelqu'un que l'on n'a pas connu et qui est mort il y a presque 60 ans. Mais, tout comme le passé n'est jamais achevé et innerve notre propre présent, des disparu-es, qu'on les ait connu-es ou pas, peuvent faire partie de nos vies. En tout cas, Michèle Firk ne finit pas de m'étonner par sa modernité, c'est une femme d'aujourd'hui presque plus qu'une femme d'hier.

Vous avez employé des photographies dans vos courts-métrages mais cela n'avait jamais été le cas pour un long-métrage. Comment les avez-vous travaillées au montage ?

Pour incarner Michèle Firk, je n'avais que quelques fragments d'images en mouvement, par contre j'avais pas mal de photographies à ma disposition où elle apparaissait mais aussi des séries qu'elle a elle-même prises lors de certains de ces voyages. Ce qui est déjà étonnant, c'est qu'elle ne prenait pas de photo dans sa vie quotidienne mais seulement à des moments précis comme à Cuba, en Algérie et en Côte d'Ivoire. On peut voir dans ces images comment elle cadrait les choses. Elle a notamment fait beaucoup de portraits, ce qui indique que son point de vue sur le monde passait avant tout par les gens qu'elle rencontrait. La grande majorité de ses photographies étaient en format 6:6, qui est un format carré. J'ai gardé ce format dans le film à chaque fois que j'ai utilisé des photos, ce qui les distingue clairement des extraits filmiques.

Une vie manifeste est le deuxième long-métrage que vous consacrez à la question de la lutte armée mais elle est traitée de manière moins sombre que dans *Une jeunesse allemande*. Si le commentaire s'approche parfois de l'oraison funèbre, *Une vie manifeste* apparaît pourtant comme l'un

de vos films les plus joyeux...

Ça tient d'abord aux personnages eux-mêmes. Michèle semble avoir été une femme très joyeuse, vivante, drôle. D'ailleurs, les témoignages de celles et ceux qui l'ont connue la présentent toujours comme quelqu'un de très engagé et en même temps toujours dans la vie. Cela se lit dans les photos qui nous restent d'elle mais aussi dans ses écrits, même les plus sérieux. Elle manie souvent le second degré, et, dans certaines de ses critiques, elle use facilement de l'ironie et de l'humour le plus vache quand elle n'a pas aimé un film.

Elle était aussi très optimiste, au contraire des protagonistes d'Une jeunesse allemande qui étaient d'un sérieux extrême. Le travail révolutionnaire était quelque chose de très froid pour eux, de rationnel, de tactique. Quand Michèle Firk évoque la possibilité d'être tuée, elle le fait sans déploration aucune et avec l'idée, paradoxale à nos yeux

contemporains et d'Occidentaux, que mourir n'est pas très grave quand on choisit de lutter. C'est comme un prix à payer insignifiant pour aboutir au succès de la révolution. Par contre, les luttes armées des années 1970 en Occident comme celles de la RAF partaient comme déjà vaincues face à des adversaires qui, justement, avaient changé et s'étaient endurcis pour répondre aux luttes victorieuses des années 1960.

Dans le film, on assiste d'ailleurs à la découverte de Cuba et de l'ICAIC où Michèle Firk n'assiste pas uniquement à une révolution politique mais aussi esthétique. Cela n'expliquerait-il pas son enthousiasme pour la révolution cubaine ?

Dès le début de son travail de critique ou d'animatrice de ciné-club, elle défend le cinéma engagé de l'époque. Mais il est très différent du cinéma post-68 que l'on connaît mieux.



À la fin des années 1950 et au début des années 1960, il y a moins de films dit engagés ou politiques qu'il y en aura après. Mais aussi, dans les anciennes colonies nouvellement indépendantes ou dans les pays venant de connaître une bascule révolutionnaire, il n'y a pas encore de production de films, ou à peine. C'est-à-dire que la quasi-totalité du cinéma est fabriquée dans des pays occidentaux ou dans le bloc communiste, mais le cinéma du Tiers monde n'existe pas encore. En ce qui concerne la France, heureusement qu'il y a Chris Marker et Alain Resnais, que Michèle Firk porte aux nues.

Quand Michèle débarque à Cuba, elle découvre que l'industrie nationale du cinéma tout entière est consacrée au cinéma «politique». Même les comédies qui sont alors produites parlent de la révolution. Et elle découvre aussi qu'à l'ICAIC, tout le monde, ou presque, a moins de 30 ans. Être un jeune cinéaste en France, ça n'existe alors pas ou très peu. Comme aujourd'hui, un ou une jeune cinéaste fait son premier long à 40 ans... À l'ICAIC, au contraire, tout le monde est jeune. Ce qui l'exaltait aussi, c'est qu'à ses débuts, le cinéma cubain n'était pas «dogmatique», comme on disait alors. C'est à dire qu'il n'y avait pas qu'une ligne politique à suivre, comme c'était par exemple le cas en URSS. Le cinéma cubain était beaucoup plus joyeux, créatif et libre que le cinéma qu'avait connu jusque-là Michèle Firk.

Votre film a pour force de dévoiler le désir d'une femme des années 1960. On retient particulièrement sa relation avec M. que vous reliez au Feu Follet de Louis Malle. Cette dimension féministe vous est-elle venue des textes qu'elle a écrits ?

Michèle Firk ne peut pas être définie comme «féministe» parce qu'à l'époque, le mot n'était pas employé. Là encore c'est 68 qui va bouleverser les cartes et les positions. La lutte féministe ou disons celle de l'organisation politique des femmes pour se faire entendre et changer la société n'existait pas. Et puis, on pensait alors la Révolution résoudrait seule toutes les contradictions ! Cependant, ce qui est exemplaire, c'est qu'elle a refusé qu'on lui impose quoi que ce soit du fait d'être une femme, et ce dans tous les domaines de la vie,

le travail, l'activisme, la famille, la sexualité etc. Ce qui est encore plus moderne chez elle, voire carrément contemporain, c'est que, très jeune, elle décide pour elle-même qu'il y aura une déliaison entre la sexualité et l'amour et que les rapports entre amants, amis et amoureux seront poreux, que tout ça peut se mélanger. Dans sa vie, elle a eu des histoires, de sexe, d'amitié et d'amour avec un nombre incalculable d'hommes, «certains trop connus pour sa modestie, d'autres trop peu connus pour son égo» comme elle l'a écrit avec humour. Je trouve ça très beau vu d'aujourd'hui. Après, il m'était important de rappeler dans le film, qu'une sexualité libre alors pour les femmes avait un prix. Il n'y avait pas de moyen de contraception et l'avortement était interdit.

Au fur à mesure du film, on perd de vue la France et l'Occident. Lorsque Michèle Firk est à Paris en Mai 68, la lutte estudiantine paraît presque insignifiante vis-à-vis de son expérience de la révolution à Cuba. Comment comprenez-vous cet écart entre elle et la gauche française ?

Michèle Firk a aimé voyager très tôt, c'était essentiel pour elle. Ça commence dès son adolescence où elle part plusieurs fois en vacances en Espagne avant d'y passer un an dans une école de cinéma. À partir de cette première expérience à l'étranger, c'est comme si rester en France était devenu compliqué pour elle. C'est une société alors très sclérosée, notamment pour les femmes. Évidemment, l'Espagne c'est encore pire : on est quand même sous Franco ! Mais le fait de parler une autre langue, de rencontrer d'autres gens, tout cela la nourrit, lui donne de la force. Les années passant, elle voyage de plus en plus loin et de plus en plus longtemps. En France, tout paraît étriqué, notamment politiquement. Sa scène, c'est la révolution mondiale, pas le changement de premier ministre à Paris. Mai 68 l'étonne et l'enthousiasme, mais pas au point d'annuler son voyage au Guatemala alors que le mouvement parisien est à son plus fort. Elle est déjà ailleurs.



Sa critique de la France se joue aussi au moment de l'apparition de la Nouvelle vague où elle dit que le « cinéma de papa » a été remplacé par « le cinéma des fils à papa ».

Déjà, il faut noter qu'en tant que critique, la mise en scène et les techniques cinématographiques ne l'intéressent pas spécialement. Elle s'attache beaucoup plus à l'histoire racontée et aux personnages quand il s'agit de fiction ou à la découverte de nouveaux horizons géographiques ou de la connaissance pour les documentaires. Ainsi, Luc Moullet l'a qualifiée dans un livre de « contenuiste ». Par conséquent, elle n'est pas particulièrement intéressée par l'invention formelle de certains films de la Nouvelle vague. Mais surtout, pour elle, ce sont avant tout des films « réactionnaires ». Elle traite même Chabrol et Godard de « fascistes » ! Et, elle, qui a toujours critiqué l'entre-soi bourgeois du cinéma français, ne voit pas en quoi de nouveaux cinéastes issus du même milieu mais prenant des positions de révolutionnaires de salon changeraient quoi que ce soit.

Les parallèles que vous opérez – à partir de ses textes – entre, d'un côté, *Nuit et Brouillard* et *Le Vieil Homme et l'Enfant* et, de l'autre, *Come Back Africa* de Lionel Rogosin, dénoncent le racisme et l'antisémitisme comme chose commune aux « petits blancs ». Il se dessine une solidarité entre Michèle Firk, juive qui a éprouvé l'antisémitisme de Vichy, et les peuples colonisés en Algérie ou en Afrique du Sud.

La position anti-raciste et anticoloniale de Michèle Firk ancrée depuis son expérience d'enfant juive sous le régime de Vichy ne lui appartient pas en propre. Ils sont nombreux à la partager à l'époque. On retrouve beaucoup d'entre elles et eux dans les réseaux d'aide au FLN par exemple ou encore parmi les membres fondateurs des partis gauchistes ou révolutionnaires autour de 1968. Ce qui peut être compris comme précurseur, que l'on pourrait nommer aujourd'hui une position « intersectionnelle », c'est d'avoir relié l'expérience d'une minorité spécifique à celle de toutes les autres et de les avoir incluses dans un système d'oppression englobant,

le capitalisme ou l'impérialisme. À l'époque, ce n'est pas tant que l'on pensait de manière radicalement différente, c'est plutôt qu'on hiérarchisait les luttes, la fin du capitalisme devant résoudre tout, et qu'on interrogeait peu certaines formes d'oppression. Le racisme par exemple est alors presque congénital en France, même parmi les gens de gauche. Michèle Firk grandit dans une famille athée. Comme l'enfant du *Vieil Homme et l'Enfant* de Claude Berri, elle découvre tout d'un coup qu'elle est juive, elle ne sait même pas ce que ça veut dire. Par contre elle comprend qu'à cause de ça, elle est indésirable. Son expérience de la traversée de la ligne de démarcation où sa mère et elle, ont failli être arrêtées et envoyées dans les camps l'a profondément marquée. Notamment parce que c'est à l'autorité officielle qu'elle doit échapper. L'armée, la police, l'État, c'est le pouvoir institué lui-même qui veut sa mort. Cette expérience sera le moteur d'un combat contre le pouvoir institué ou toute forme d'autorité ainsi que d'une solidarité de fait avec quiconque sera contraint, insulté, humilié, violenté pour son origine ou sa différence à la norme et un combat.

La considérez-vous comme une cinéaste empêchée ?

Dans ses affaires, j'ai retrouvé pas mal de scénarios, finis ou encore sous forme de brouillon, de notes d'intentions pour des documentaires, et, dans sa correspondance, de mentions à des projets de films. En fait, depuis ses 17-18 ans et jusqu'à la fin, Michèle en a toujours eu. Elle voulait vraiment devenir cinéaste, c'était son rêve le plus absolu. Mais comme on le lit encore dans ses écrits, elle ne s'aveuglait pas : c'est une femme, elle n'est pas du bon milieu social et elle est jeune. Elle savait que ce serait difficile mais elle refusait que ce soit impossible. Son projet le plus abouti est un court métrage sur la révolution cubaine, produit pour l'ICAIC. Elle a rapporté une copie de montage en Europe mais malheureusement cette copie a disparue. Au-delà, on ne peut pas savoir si elle aurait réussi à devenir cinéaste : elle est morte à 31 ans, ce qui est jeune dans ce métier...

Vous aviez conclu *Retour à Reims [Fragments]* par des extraits de films politiques contemporains, voyez-vous des héritiers des conceptions de Michèle Firk dans le cinéma d'aujourd'hui ?

Heureusement, ses idées sur les possibilités offertes par le cinéma d'agir sur le monde n'ont pas disparu avec elle. Même s'ils sont minoritaires, il existe toujours des gens qui exercent une lecture politique des films, des programmatrices et des programmeurs, des distributrices et des distributeurs, et des lieux de diffusions pour les cinémas dit engagés ou politiques. Et il existe toujours des cinéastes qui fabriquent de tels films. Après, il ne faut pas se voiler la face, tout cela n'intéresse pas grand monde. L'industrie s'est appropriée les discours autour d'un cinéma dit « politique » et en fait même un argument publicitaire. Mais à force de déclarer que le cinéma serait en lui-même politique, ce que l'on entend continuellement jusque sur les scènes des festivals internationaux, non seulement on ne dit plus rien mais on renvoie encore plus dans les marges les films qui eux sont vraiment politiques. En revanche, nous avons aujourd'hui les moyens de montrer ces derniers plus facilement, notamment grâce à internet. Mais, paradoxalement, ils restent difficiles d'accès. Il nous manque, à mes yeux, les relais pour connaître leur existence. Certains arrivent parfois jusqu'aux écrans de quelques festivals ou dans les salles, mais ils sont rares. C'est là peut-être pour moi la plus grosse différence avec l'époque de Michèle Firk : les ciné-clubs jouaient alors un rôle primordial. Non seulement, ils faisaient découvrir des films qui ne sortaient pas forcément en salles et des films sans visa de censure mais surtout ils permettaient des discussions collectives autour d'eux. Un film à vocation politique peut être vu seul, mais il est surtout fait pour être partagé et discuté en commun. Heureusement, tant qu'il y aura des lieux qui, comme par exemple la Clef à Paris, rendront le cinéma réellement vivant, les idées que portaient Michèle Firk, resteront elles aussi vivantes.

Propos recueillis par Éliás Hérody, avril 2026

Liste technique et artistique

Interprété par : **Nadia TERESZKIEWICZ et Alice DIOP**

Écriture, Montage et Réalisation : **Jean-Gabriel PÉRIOT**

Production : **Marie-Ange LUCIANI et Frédéric DUBREUIL**

Documentaliste : **Emmanuelle KOENIG**

Ingénieur du son : **Dana FARZANEHPOUR**

Monteur son : **Xavier THIBAUT**

Mixeuse : **Laure ARTO**

Étalonneur – truquiste : **Julian NOUVEAU**

Coordinateur de post-production : **Alexandre BARCELLONA**

Une production :

Envie de Tempête productions

Les Films de Pierre

En coproduction avec :

ARTE France

INA

Filmographie sélective

Se souvenir d'une ville, 2023 - long métrage

Retour à Reims (Fragments), 2021- long métrage

Nos défaites, 2019- long métrage

Lumières d'été, 2016- long métrage

Une jeunesse allemande, 2015 - long métrage

Si jamais nous devons disparaître ce sera sans inquiétude mais en combattant jusqu'à la fin,

2014 - court métrage

We are become Death, 2014 - court métrage

L'optimisme, 2013 - court métrage

Le jour a vaincu la nuit, 2013 - court métrage

The Devil, 2012 - court métrage

Regarder les morts/Looking at the dead, 2011 - court métrage

Les barbares, 2010 - court métrage

L'art délicat de la matraque, 2009 - court métrage

Entre chiens et loups, 2008 - court métrage

Nijuman no borei (200.000 Fantômes), 2007 - court métrage

Eût-elle été criminelle..., 2006- court métrage

Under Twilight, 2006 - court métrage

Undo, 2005 - court métrage

Dies Irae, 2005 - court métrage

We are winning don't forget, 2004 - court métrage

Avant j'étais triste, 2002 - court métrage

21.04.02, 2002 - court métrage

Journal intime, 2001 - court métrage

Gay ?, 2001 - court métrage

Extraits des films

Nuit et Brouillard - Alain
RESNAIS - 1955

Nous continuons !.. - M.
Bahelfer, O. Fessler, A. Hamza,
I. Holodenko, J. Weinfeld -
1946

Les Corrupteurs - Pierre
RAMELOT - 1941

Le Vieil Homme et l'Enfant -
Claude BERRI - 1967

La Comtesse aux pieds nus
(The Barefoot Contessa) -
Joseph MANKIEWICZ - 1954

La Folle Passion - Annie
TRESGOT - 1966

Adieu Philippine - Jacques
ROZIER - 1961

Le Chemin de la mauvaise
route - Jean HERMAN - 1963

Élise ou la Vraie Vie - Michel
DRACH - 1970

Ce couple heureux (Esa
pareja feliz) - Luis BERLANGA,
Juan Antonio BARDEM - 1951

Mara - Miguel HERRERO -
1961

Un bon compte - Sydney
JEZEQUEL - 1959

Les Adolescentes (I dolci
inganni) - Alberto LATTUADA
- 1961

Les Collégiennes - André
HUNEBELLE - 1956

Rendez-vous de juillet -
Jacques BECKER - 1949

Avant le déluge - André
CAYATTE - 1953

Et Dieu... créa la femme -
Roger VADIM - 1956

Tous les garçons s'appellent
Patrick - Jean-Luc GODARD -
1957

Tours 1959 - Guy CAVAGNAC -
1960

Hiroshima, mon amour -
Alain RESNAIS - 1959

Le Passager - Louis CROS -
1963

Liberté, la nuit - Philippe
GARREL - 1985

Come Back, Africa - Lionel
ROGOSIN - 1959

Djazaïrouna, notre Algérie
Djamel-Eddine CHANDERLI,
Pierre CHAULET, Mohamed
LAKHDAR-HAMINA - 1960

Octobre à Paris - Jacques
PANIJEL - 1962

Algérie, année zéro -
Marceline LORIDAN-IVENS,
Jean-Pierre SERGENT - 1962

Rashomon - Akira
KUROSAWA - 1950

Le Feu follet - Louis MALLE -
1963

*Journal d'une femme en
blanc* - Claude AUTANT-LARA
- 1965

Le Gentleman de Cocody -
CHRISTIAN-JAQUE - 1965

Étoiles (Sterne)- Konrad
WOLF - 1959

Havana - Jan Špáta - 1961

*L'Heure des brasiers (La Hora
de los Hornos)* - Fernando
Ézéquiel SOLANAS - 1968

*Dans le maquis du Vietnam-
Sud* - Wilfred BURCHETT,
Roger PIC - 1965

Vivre sous les bombes -
Wilfred BURCHETT, Roger
PIC - 1966

*Les Vacances de monsieur
Hulot* - Jacques TATI - 1953

The Undeclared War - Ted
YATES - 1966

Manuela - Humberto SOLAS -
1967

La Colombie (Rio Chiquito) -
Bruno MUEL, Jean-Pierre
SERGENT - 1966



UNE VIE MANIFESTE © 1961 - HAVANA - Jan Špata



UNE VIE MANIFESTE © INA, Actualités françaises



ONALDI
BUCH
VOM

LA FANTASME AL CINEMA

VENO M. INIERTI

L'ESPERANCE M. J. J. J.

