

D U 1 0 A U 1 8 M A R S 1 9 9 0

Comité du film ethnographique  
CNRS Image Média

Centre Georges Pompidou  
Bibliothèque publique d'information

# **CINÉMA DU RÉEL**

**La Bibliothèque publique d'information (B.P.I.)  
présente**

**au  
Centre national d'art et de culture  
Georges Pompidou (C.N.A.C.-G.P.)**

**Cinéma du Réel  
12<sup>e</sup> Festival international  
de films ethnographiques et sociologiques**

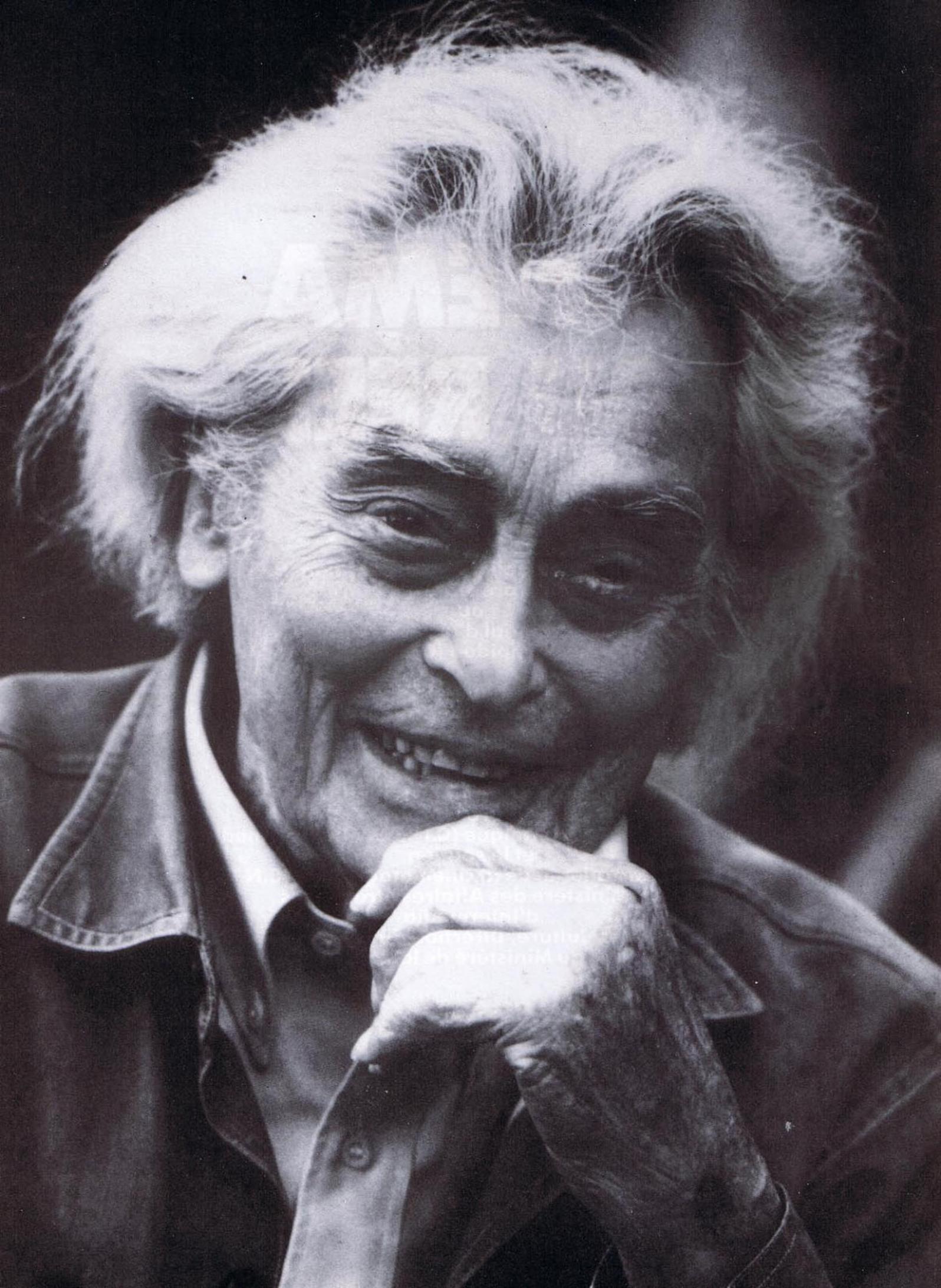
**avec la collaboration  
du Comité du film ethnographique (C.F.E.)  
du Centre national  
de la recherche scientifique (C.N.R.S. / Images media)  
et le soutien**

**du Centre national de la cinématographie (C.N.C.)  
du Ministère des Affaires étrangères  
d'Intermédia**

**du Ministère de la Culture, Direction du Livre et de la Lecture  
et de la Mission du Patrimoine, du Ministère de la Coopération et du Développement**

*... à Joris*

et la participation de  
La SEPT, Canal +, Paris Première, Fondation GAN pour le cinéma, Télérama et Peugeot



# CINÉMA DU RÉEL

Jamais aura-t-il autant été question du documentaire qu'en cette année 89-90. Mais si le mot « documentaire » a été beaucoup entendu et même « réhabilité », le genre, lui, reste en péril... de diffusion.

**Cinéma du Réel** vient au secours des cinéastes, des producteurs et même des chaînes.

Un passage éphémère dans un festival ne saurait suffire et il est temps de trouver les espaces nécessaires à l'épanouissement du documentaire, c'est-à-dire à sa rencontre avec le public.

Saluons ici et là les expériences qui redonnent vie et parole aux cinéastes.

Remercions La SEPT, qui a stimulé la création : plus de vingt films programmés au festival portent sa signature, et espérons encore que le documentaire fasse un jour recette.

Optimistes, nous le sommes, passionnés, encore davantage... et nous vous convions à cette fantastique découverte que propose la centaine de films du programme.

Toujours à l'écoute de l'homme, sans murs et sans frontières, dans un monde « bousculé », où ce qui était vrai hier ne l'est plus aujourd'hui, **Cinéma du Réel** continue sa quête de la connaissance et de la vérité.

Que tous ceux qui nous soutiennent soient chaleureusement remerciés et puisse le succès couronner la confiance qu'ils ont placée en nous.

**Suzette Glénadel,**  
déléguée générale.

*Never has documentary been as central an issue as in the year 89-90. But even if the term "documentary" is increasingly heard and even rehabilitated, as a category, it remains in danger... for audience.*

**Cinéma du Réel** comes to the rescue of filmmakers, producers and even television channels.

*However, an ephemeral presence at a festival is insufficient. It is time to find the appropriate structures for the blossoming of documentary, that is for its encounter with the audience.*

*So let us, in passing, hail experiences which allow filmmakers to speak and breathe again.*

*A word of thanks to La SEPT, which has given a new impetus to creativity: more than twenty films programmed in the festival bear its signature, and it is to be hoped that the documentary can at last be financially viable.*

*More than optimistic, we are passionately involved... and we invite you to participate in the fantastic discovery opened up by the hundred films in the programme.*

*Always attentive to man, without walls and without borders, in a changing world where what was yesterday is no longer today, **Cinéma du Réel** is still engaged in the quest for knowledge and truth.*

*Warm thanks to all those who support us, and may their confidence in us be justified by a resounding success.*

## Cent onze films pour un tour du monde, cent onze films pour une année, cent onze films pour un festival...

Une sélection encore difficile cette année parmi quelque quatre cents films, dont certains nous laissent des regrets.

Certains pourront s'étonner de ne guère trouver au festival l'écho des événements qui ont bouleversé l'Est de l'Europe à la fin de 1989 : c'est que nous avons toujours refusé de jouer le jeu du reportage ou du « scoop » et que trois mois ne suffisent pas à la création d'œuvres analysant en profondeur l'ampleur de tels changements.

Les films proposés donnent au spectateur l'occasion de réfléchir sur des sujets particulièrement présents cette année — la maladie, la mort — et de comparer les points de vue ; à titre d'exemple, trois films sur la même ville de Rio, trois regards différents.

A l'intérieur du panorama français, également compétitif, on constate un plus grand nombre de films portant sur la France ou des sujets français.

Le panorama indien tente d'approcher les différents visages de la réalité indienne, telle qu'elle est perçue par les Indiens eux-mêmes. Si les trente-six films ici présentés ne représentent qu'un des choix possibles, ils permettent du moins de se rendre compte de la créativité et de la passion qui animent là-bas les documentaristes : souhaitons pour terminer qu'ils puissent trouver les moyens matériels qui, parfois, leur manquent encore pour mener leur travail comme ils l'entendent.

**Suzette Glénadel,**  
**Monique Laroze-Travers.**

## One hundred eleven films from around the world, one hundred eleven films for a whole year, one hundred eleven films for a festival...

*Making a selection from some four hundred films was not easy, and this year too, we have a few regrets.*

*Some people might be surprised at not finding an echo of the events that changed the face of eastern Europe at the end of 1989. However we have always refused to go in for newsreels and journalistic scoops. Three months are not enough for an in-depth filmic analysis of the extent of the current changes.*

*The films that have been selected offer food for thought on issues particularly relevant this year, disease, death and a comparison of points of view, for example, the three films on Rio offer three different perspectives.*

*The increase in the number of films that deal with France and French issues, is highlighted in the French panorama, which is also a competitive one.*

*The Indian selection attempts to capture the various facets of Indian reality, as perceived by the Indians themselves. It is obvious that the thirty six films chosen are only one possible choice, but they are nonetheless sufficiently suggestive of the creativity of Indian documentary filmmakers. It is to be hoped that they can find the material means, which they lack sometimes, to progress towards the goals they have set themselves.*

# ASSOCIATION "LES AMIS DU CINÉMA DU RÉEL"

Regard sur l'U.R.S.S., programmé l'année dernière à Cinéma du Réel, donnait la mesure du frémissement, on pouvait même dire du bouillonnement qui agitait les républiques socialistes en pleine perestroïka. **Limita ou le quatrième rêve**, de Golovnia, **La douleur**, de Lukjančikov, **Le jugement suprême**, de Herz Franck... autant de signaux ou de messages laissant présager l'explosion actuelle qui secoue l'U.R.S.S.

Le documentaire avait tenu son rôle : être la forme d'expression visuelle et sonore la plus prompte à capter, à saisir et à restituer les mouvements souterrains d'une société en pleine mutation.

C'est un rôle difficile et dangereux, car l'idéologie au pouvoir, quel que soit le pays, n'a pas pour habitude d'apprécier qu'on lui tende un miroir qui, par nature, sera souvent critique. Les documentaristes dans le monde entier savent à quelle méfiance se heurte leur travail et à quelles difficultés ils vont être confrontés dans la recherche des moyens de production. Entre le documentaire et le magazine d'information, entre le travail en profondeur et le reportage, le choix des « décideurs » est vite fait ! La fierté de Cinéma du Réel c'est, pour sa douzième édition, toujours fidèle à sa vocation d'origine, d'être le lieu de rencontre, loin de toute censure et de toute pression, entre les spectateurs, les films et les cinéastes, ceux qui croient encore que le cinéma peut « lever un coin du voile »...

**Bertrand van Effenterre.**

*Glimpses of the U.S.S.R., programmed at last year's Cinéma du Réel festival gave an idea of the bubbling cauldron that had become the socialist republics in the grip of perestroïka. **Limita or the fourth dream** by Golovnia, Lukjančikov's **Pain**, Herz Franck's **The supreme judgement**, were all so many portents of the current explosions shaking the U.S.S.R.*

*The documentary had fulfilled its role: an audiovisual means of expression ready to capture, understand and reinstate the underground movements of a rapidly changing society. It is a dangerous and difficult role, because a ruling ideology, anywhere, does not normally appreciate having a mirror held up to it, and even less one that promises a critical reflection. Documentary film makers the world over know what distrust they have to contend with, the difficulties they have to confront in finding the means of production. Between the documentary and the newsreels, between an in depth study and a reportage, the "deciders" immediately know what to choose.*

*Cinéma du Réel is proud, that in its twelfth year, it has remained faithful to its original vocation, to be the meeting place, away from any censorship or pressure, for spectators, films and directors, for those who still believe that cinema can "lift a corner of the veil"...*

Membres d'honneur :

**Judit Elak**  
**René Fillet**  
**Marceline Loridan**  
**Nagisa Oshima**  
**Nelson Pereira dos Santos**  
**Pierre Perrault**  
**Henri Storck**  
**Frederick Wiseman**

Membres fondateurs :

**Bibliothèque Publique d'Information**  
**Comité du Film Ethnographique**  
**C.N.R.S. Audiovisuel**

Membres de droit :

**Le Directeur Général du Centre National de la Cinématographie**  
**Le Directeur du Livre et de la Lecture (Ministère de la Culture)**  
**Le Directeur de l'Administration Générale et de l'Environnement Culturel**  
**Le Directeur de la Communication (Ministère des Affaires Étrangères)**  
**Le Président du Centre Georges Pompidou**  
**Le Président de l'INA**  
**Le Président de la FIPRESCI**  
**Le Président de la Cinémathèque Française**  
**Le Président de la F.E.M.I.S.**

Membres correspondants étrangers :

**Cosme Alves Netto**, Cinémathèque du Musée d'Art Moderne de Rio (Brésil)  
**Freddy Buache**, Cinémathèque de Lausanne (Suisse)  
**Helena Koder**, réalisatrice (Yougoslavie)  
**Pedro Pimenta**, Institut National du Cinéma (Mozambique)  
**Helga Reidemeister**, réalisatrice (R.F.A.)  
**Manfred Salzgeber**, Festival International du Film de Berlin (R.F.A.)  
**Mario Simondi**, Festival dei Popoli de Florence (Italie)  
**William Sloan**, Cinémathèque du Musée d'Art Moderne de New York (U.S.A.)  
**Peter Stevens**, National Film Television Archives Ottawa (Canada)  
**Junichi Ushiyama**, Nippon Audiovisual Library (Japon)  
**Colin Young**, National Film School (Grande-Bretagne)  
**Eckart Stein**, Z.D.F. Mayence (R.F.A.)

Membres actifs :

— à titre personnel :

**Nurith Aviv**  
**Jean-Louis Berdot**  
**Roger Caracache**  
**Emma Cohn**  
**Pascale Dauman**  
**Marielle Delorme**  
**Raymond Depardon**  
**Gérard Desplanques**  
**Bernard Dubois**  
**Pascal Gallet**  
**Nicole Gaudet**  
**Evelyne Georges**  
**Michel Grunbaum**  
**Gérard Guerin**  
**Robert Kramer**  
**Catherine Lamour**

**Jean-Jacques Languepin**  
**Bernard Latarget**  
**Georges Luneau**  
**Suzanne Mercier**  
**Marco Muller**  
**Marie-Pierre Muller**  
**Christian Oddos**  
**Risto-Mikaël Pitkänen**  
**Jacques Poitrenaud**  
**Solange Poulet**  
**Catherine Pozzo di Borgo**  
**Marie-Claire Quiquemelle**  
**Carole Roussopoulos**  
**Godfried Talboom**  
**Bertrand van Effenterre**  
**Marie-Christine Welhoff**

— au titre de leur institution :

**Jean-Michel Arnold**, C.N.R.S. Image Media  
**Alain Begramian**, C.N.C.  
**Catherine Blangonnet**, Direction du Livre et de la Lecture  
**Marcel Bonnaud**, C.N.A.C. G.P.  
**Jacques Bourgain**, B.P.I.  
**Ariel Chadourne**, MAE Intermedia  
**Danièle Chantereau**, I.N.A.  
**Alain Donzel**, Arcanal C.N.C.  
**Jean Dufour**, I.M.A.  
**Dominique Follet**, B.P.I.  
**Françoise Foucault**, C.F.E.  
**Jack Gajos**, F.E.M.I.S.  
**Thierry Garrel**, La SEPT  
**Suzette Glénadel**, B.P.I.  
**Daniel Goudineau**, Direction des Programmes A.V. du C.N.C.  
**Claude Guisard**, INA  
**Pascal Leclercq**, Cinémathèque Française  
**Alain Morel**, Mission du Patrimoine  
**Marie-Christine de Navacelle**, MAE  
**Jean Rouch**, CFE  
**Dominique Sentilhes**, Médiathèque des Trois mondes

Conseil d'administration :

**Jean-Michel Arnold**  
**Catherine Blangonnet**, Vice-présidente  
**Ariel Chadourne**, Vice-présidente  
**Danièle Chantereau**  
**Alain Donzel**  
**Dominique Follet**, Trésorière  
**Françoise Foucault**, Secrétaire Générale  
**Thierry Garrel**  
**Suzette Glénadel**  
**Pascal Leclercq**  
**Michel Melot**  
**Alain Morel**  
**Marie-Christine de Navacelle**  
**Jean Rouch**  
**Bertrand van Effenterre**, Président

# JURY INTERNATIONAL

**Kathleen de Béthune** (Belgique)

**Jan Ivarsson** (Suède)

**Mani Kaul** (Inde)

**Marceline Loridan** (France)

**François Maspéro** (France)

**Gianfranco Mingozzi** (Italie)

# JURY DES BIBLIOTHÈQUES

**Jean Arlaud**, réalisateur (France)

**Bernard Baissat**, réalisateur (France)

**André Hovart** (Médiathèque des Mureaux)

**Anne Le Ven** (Médiathèque départementale des Alpes-Maritimes)

**Françoise Moreau** (Maison du Livre, de l'Image et du Son de Villeurbanne)

Le jury international décernera :

- le prix **Cinéma du Réel** (50 000 F) .
- le prix du **Court métrage** (10 000 F) .

Le jury des bibliothèques décernera :

- le prix des **Bibliothèques** (30 000 F) ◇  
attribué par la Direction du Livre et de la Lecture  
parmi certains films de la compétition internationale  
ou tout le panorama français  
A ce prix, s'ajoutent des propositions d'achat de droits
- le prix du **Patrimoine** (15 000 F) ◇  
attribué à un film français et portant sur la France

Dans l'ensemble des films présentés, La SEPT décernera :

- le prix du **Film européen**

Dans l'ensemble des films de production française, Intermédia – Ministère des Affaires Étrangères offrira :

- le prix **Intermédia**  
participation au **Margaret Mead Festival**  
à New York  
(présentation du film, voyage et séjour offerts au réalisateur)

Paris Première diffusera un des films primés.

Le film **Siddheshwari** a été sous-titré grâce au soutien de la Fondation GAN pour le cinéma.

Bande annonce Canal +  
Bande annonce La SEPT  
Bande annonce Paris Première  
Voyages offerts par Intermédia

**Kathleen de Béthune**

Productrice et cinéaste.

Née en 1946, à Bruxelles. Diplômée de l'I.N.S.A.S. Secrétaire générale du Centre de l'audio-visuel à Bruxelles, C.B.A., fondé en 1978 avec Henri Storck. Fondatrice et membre de l'Association des documentaristes belges, Hot-doc.

Termine un film sur **James Ensor** au sein de sa société Simple Production.

**Jan Ivarsson**

Né en 1931. Directeur adjoint de la section Achats de programmes de la Télévision suédoise (S.V.T.). A été lecteur de langue et de littérature suédoise en Allemagne et à la Sorbonne, secrétaire général du Centre culturel suédois à Paris, traducteur et metteur en scène de théâtre.

**Mani Kaul**

Cinéaste.

Voir p. 69.

**Marceline Loridan**

Cinéaste, journaliste, scénariste et productrice. Comédienne et assistante dans **Chronique d'un été**, d'Edgar Morin et Jean Rouch.

A réalisé **Algérie année zéro**, 1962. A collaboré avec Joris Ivens à **Le ciel et la terre**, 1964-1965, et co-réalisé avec lui : **17<sup>e</sup> parallèle**, 1967 ; **Le peuple et ses fusils**, 1968 ; **Comment Yukong déplaça les montagnes**, 1971-1976 ; **Une histoire de vent**, 1986-1988.

**François Maspéro**

Ecrivain. Né en 1932. A été journaliste, libraire de 1954 à 1973, éditeur de 1959 à 1982. A dirigé les revues *Partisans* et *L'Alternative*. Producteur à Radio-France (**Cet hiver en Chine**, France Culture, 1986). A publié **Le sourire du chat**, 1984, et **Le figuier**, 1988.

**Gianfranco Mingozzi**

Cinéaste.

Voir p. 12.

**Jean Arlaud**

Cinéaste.

A réalisé : **Le principe de réalité**, 1969 ; **Saint-Jean, patron des fiévreux**, 1971 ; **Jours tranquilles en Lorraine**, 1973 ; **Les appeaux de Carpentras**, 1975 ; **Chasse à Carpentras** ; **Produire pour jeter** ; **L'épine noire** ; **Nyangatom, les fusils jaunes**, 1979 ; **Le chemin des indiens morts**, 1983 ; **Elie Audemard** ; **Lecqueur**, 1987 ; **Ventoux du ciel, Ventoux du diable**, 1988 ; **Des yeux plus grands que les oreilles**, 1990.

**Bernard Baissat**

Cinéaste et journaliste.

Né en 1943, à Nabeul (Tunisie).

A réalisé et produit : **Ecoutez Claudot**, 1980 ; **Ecoutez Jeanne Humbert**, 1981 ; **Ecoutez Bizeau**, 1981 ; **Ecoutez la Bourse du travail de Paris**, 1982 ; **Ecoutez May Picqueray**, 1983 ; **Ecoutez Marcel Body**, 1984 ; **Aux quatre coins du canard**, 1987 ; **Mouna**, 1989 ; **Robert Jospin**, 1990.



# **SÉANCES SPÉCIALES**

# HOMMAGE À JORIS IVENS

## ... A VALPARAISO

Chili / France

37 mn - 1962  
35 mm - noir et blanc

Réalisation : **Joris Ivens** assisté de **Sergio Bravo, A. Altez, Rebecca Yanez, Joaquín Olalla, Carlos Boker**  
Images : Georges Strouvé assisté de Patricio Guzman, Leonardo Martinez  
Musique : Gustavo Becerra. Chanson interprétée par Germaine Montero  
Montage : Jean Ravel  
Production : **Argos-Film Paris / Ciné expérimental de la Universidad de Chile - Santiago**  
Distribution : **Argos Film**  
4, rue E.-Nortier  
92200 Neuilly-sur-Seine  
Tél. (1) 47 22 91 26  
Télex : 612 018 F  
Télécopieur : (1) 46 40 02 05

« J'ai voulu montrer la difficile situation de l'Amérique latine, par l'exemple de ce grand port, aujourd'hui dépossédé de ce qui fut sa prospérité ancienne de carrefour du Pacifique. Valparaiso était le Panama d'autrefois, détrôné par le percement du canal de 1911. La pauvreté s'est emparée de la ville, morte comme port international, mais qui connaît encore une certaine animation comme port local. La ville est bâtie sur de nombreuses collines, et ce qui m'a fasciné, ce sont ces montées et descentes perpétuelles par les innombrables escaliers et funiculaires... Quelque chose se passe à chaque niveau dans cette drôle de vie étagée, avec ses contrastes de pauvreté et de fausse richesse... »

(Joris Ivens interviewé par Michel Capdenac dans *Les lettres françaises*)

*I wanted to show the difficulties in Latin America, using this great port as an example, dispossessed today of its former prosperity, when it was the crossroads of the Pacific... I was fascinated by the staircases and the funiculars...*

## BRANDING

### LES BRISANTS

Pays-Bas

33 mn - 1929  
35 mm - noir et blanc

Réalisation : **Joris Ivens, Mannus Franken**  
Images et montage : Joris Ivens, John Fernhout  
Interprétation : Jef Last, Co Sieger, Hein Block  
Distribution : **Capi Films**  
61, rue des Saints-Pères  
75006 Paris  
Tél. (1) 42 22 40 23  
Télécopieur : (1) 42 22 66 90

... C'est un petit film sans prétention, mi-documentaire mi-fiction... Le héros est un marin de Katwijk, un marin au chômage et réduit, pour vivre, à engager chez le prêteur quelques objets parmi lesquels la bague de sa fiancée... A Katwijk, je me suis beaucoup intéressé aux brisants. Comment les photographier ? Comment les filmer pour leur donner une intensité autre que celle que l'œil enregistre lorsqu'il les regarde depuis la grève ? Les brisants ce sont ces immenses rouleaux de vagues qui se font et se défont en se précipitant violemment sur la plage... Je me suis assez vite rendu compte que le sentiment dominant qui se dégageait de ce mouvement perpétuel, c'était l'attrance. Je devais me lever, marcher vers les brisants, les pénétrer et me fondre dans leur élément. Autour de ma Kimano à main, j'ai confectionné un sac hermétique en caoutchouc avec une fenêtre en verre devant l'objectif, et, avec cet appareil rudimentaire, je suis entré dans la mer... (Joris Ivens ou la Mémoire d'un regard.)

*... It's a small film, unpretentious, half documentary half fiction... The hero is an unemployed sailor from Katwijk, who in order to survive pawned certain objects including his fiancée's ring. In Katwijk, I became very interested in breakers. How does one photograph them? (...)*

## NIEUWE GRONDEN

### NOUVELLE TERRE

Pays-Bas

30 mn - 1934  
35 mm - noir et blanc

Réalisation et scénario : **Joris Ivens**  
Images : Joris Ivens, Eli Lotar, John Fernhout, Joop Huisken  
Musique : Hanns Eisler  
Montage : Joris Ivens, Helen Van Dongen  
Production : **Capi Amsterdam**  
Distribution : **Capi Films Paris**

... Avant de couper avec la Hollande, j'avais un film à terminer ou plus précisément à transformer : **Zuiderzee** ; ce film sur la construction de la grande digue et l'assèchement du Zuiderzee que j'avais commencé en 1930 et dont j'avais continué le tournage au fur et à mesure de l'avancement des travaux, s'était concrétisé par un montage d'une heure et demie qui retraçait la lutte de l'homme et de la mer... La première moisson était la conclusion logique de **Zuiderzee**... C'était le « happy end » de dix années d'efforts... Mais en dix ans le monde avait changé... En 1934, c'était la panique... Les milliers d'ouvriers qui avaient travaillé sur la digue se retrouvaient au chômage. Dans les capitales, les cours du blé s'effondraient et, plutôt que de les vendre à perte, les producteurs préféraient détruire les récoltes... J'avais donc décidé de reprendre le montage de **Zuiderzee** et de le concentrer en lui donnant une autre dimension sociale et politique... C'est ainsi que **Zuiderzee** est devenu **Nouvelle Terre**, un film plus court, plus dramatique, et chargé d'une signification politique dont l'histoire me fournissait le scénario... Ce fut la goutte d'eau qui fit déborder le vase...

(Joris Ivens ou la Mémoire d'un regard)

*... Before breaking with Holland, I had a film to finish, or more precisely, to transform: **Zuiderzee**; this film, on the construction and drainage of the great dyke at Zuiderzee, which I had begun in 1930 and continued to work on as and when work advanced, began to take real shape as a one and a half hour long documentary which related the struggle of Man and the Sea... But in ten years the world had changed... It was panic in 1934... **Zuiderzee** became **New Land**, a shorter, more dramatic film charged with a political significance which derived from history itself.*

Les textes sont extraits de **Joris Ivens**,  
ouvrage de Claude Brunel,  
édité à l'occasion de la rétrospective  
présentée à la Cinémathèque française en 1983.

# POUR LE MISTRAL

France

30 mn – 1965  
35 mm – noir et blanc et couleur

Réalisation : **Joris Ivens** assisté de **Jean Michaud**,  
**Ariane Litaize**, **Michelle de Possel**, **Maurice Friedland**,  
**Bjorn Johanssen**

Scénario : Joris Ivens, René Guyonnet

Images : André Dumaitre, Pierre Lhomme, Gilbert Duhalde

Musique : Luc Ferrari

Montage : Jean Ravel, Emmanuele Castro

Production : **Centre européen radio-cinéma-télévision**

Distribution : **Capi Films** Paris

« Pourquoi un film sur le vent ? Sur le mistral en particulier ? Parce que le mistral est un vent fameux et exceptionnel dans le monde ; un vent avec une personnalité-caractère spécial-différent des autres vents, un vent qui domine tous les aspects de la vie en Provence, un vent que les poètes ont chanté, qui a inspiré les écrivains, les peintres, et maintenant les cinéastes.

« C'est un thème par excellence pour un ciné-poème lyrique et épique, plein de dynamisme, de violence et de tendresse. C'est un vent souvent désiré, souvent détesté, énervant, purifiant, impétueux. Un vent, comme un vrai personnage, avec de bons et de mauvais côtés, des habitudes... Le mistral est la vedette du film. Il en indique aussi la continuité ; par lui, tout change incessamment de formes, d'attitudes ; l'air change de rythme, de lumière et de couleurs. Tout est toujours en mouvement. Le mistral est le moyen de découvrir la vie en Provence. Ce vent régional touche tous les domaines : humains, culturels, économiques, sociaux, historiques, géographiques, l'agriculture et l'architecture du Midi. Le mistral change l'atmosphère, tourmente le pays et les hommes qui sont obligés de se protéger de lui... »

(Extrait des notes personnelles originales de Joris Ivens. Première version, septembre 1963.)

*The Mistral is the means to discover life in the Provence. This regional wind operates on all levels. Human, cultural, economic, social, historical, geographical. It also touches the agriculture and architecture of the Midi region. The mistral changes the atmosphere, torments the land and man, who is forced to seek shelter...*

# REGEN

## LA PLUIE

Pays-Bas

12 mn – 1929  
35 mm – noir et blanc

Réalisation et scénario : **Joris Ivens**, **Mannus Franken**

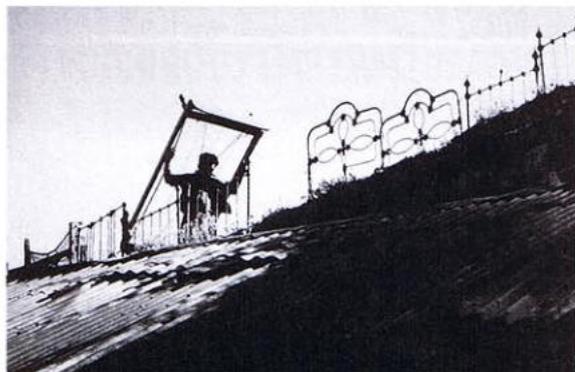
Images et montage : Joris Ivens

Son : Helen Van Dongen (version sonorisée en 1932)

Distribution : **Capi Films** Paris

... Dans la pluie, c'est l'objet qui nous gênait, car il impose sa présence impérieuse. Si je prends, par exemple, une auto dans la pluie, je dois me défendre contre l'objet normal, standard, qui attire l'attention que je veux fixer sur l'accident, c'est-à-dire l'eau. Le soleil, le vent, les premières gouttes, l'eau en torrent, le retour au soleil, forment tout l'élément du drame, privé de toute littérature. Mais toute la vie et les hommes, leur marche, leurs actions, se transforment sous l'influence de la pluie... je ne cherche pas le symbole, l'objet seul m'intéresse. La pluie est hautement photogénique, car elle est lumière et mouvement, et Amsterdam, avec ses canaux, sublimise encore le thème, puisqu'elle est la ville de l'eau... (Joris Ivens – propos recueillis par Florent Fels).

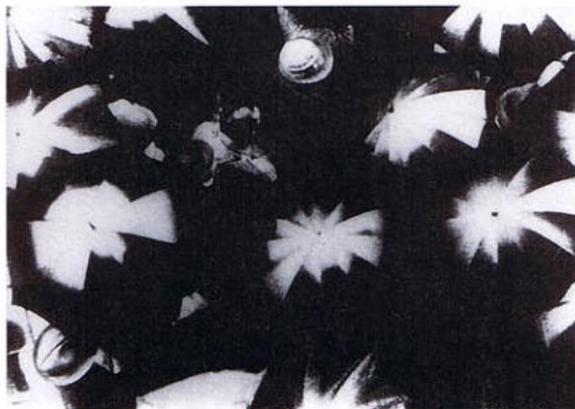
*Rain transforms everything. Life and men, their movement and their actions. Rain is highly photogenic, because it is both life and movement. It is even more sublime in Amsterdam with its canals – it is a city of water.*



... A Valparaiso (Photo Cinémathèque française)



Nouvelle terre (Photo Cinémathèque française)



La pluie (Photo Cinémathèque française)

## MINGOZZI: LE REGARD FERME ET LE CŒUR INQUIET

Légèreté, rapidité, exactitude, visibilité, multiplicité : je m'aperçois, en pensant aux qualités de metteur en scène qui m'ont le plus frappées chez Gianfranco Mingozzi, depuis ses tous premiers films, que les thèmes traités par Italo Calvino dans les **Lezioni americane** peuvent tout aussi bien s'appliquer à son travail documentaire qu'à ses films proprement dits. Ces deux moments ne sont pas distincts chez Mingozzi : le documentaire n'est pas un travail préliminaire, et il ne s'arrête pas au moment où le metteur en scène commence à réaliser ses premiers longs métrages.

A ces qualités acquises, on pourrait en ajouter d'autres, foncières, celles-ci, comme la ténacité, la curiosité, la mobilité, la générosité, la modestie, la conscience orgueilleuse de ses capacités et la confiance en ses moyens. Trop de dons pour un seul auteur qui a beaucoup travaillé mais n'a jamais aimé le battage médiatique ? Je ne crois pas. Je pense que la critique italienne n'a pas réservé à Mingozzi l'accueil qu'il méritait mais, en ce qui me concerne, les lignes qui suivent se veulent simplement un témoignage d'amitié et un hommage à une activité créatrice heureuse et ininterrompue.

La valeur de son travail réside aussi dans sa capacité à affronter de grands thèmes et à aller à la découverte de sa propre identité d'auteur en cherchant à chaque fois l'aide de compagnons de route qu'un philosophe vénitien bien connu appellerait des « anges nécessaires ».

Dans ses documentaires, Mingozzi prend pour mentors ou pour référence des personnalités telles que Danilo Dolci, Ernesto de Martino, Leonardo Sciasca, Salvatore Quasimodo, Ignazio Buttitta, Cesare Zavattini ou Luciano Berio, et affronte sans détour des thèmes culturels, sociaux ou anthropologiques profondément engagés : de l'émigration à la mafia, du phénomène des *tarantate* des Pouilles aux petits métiers de Palerme, permettant tout juste de survivre ; de l'abandon de son habitat traditionnel par une communauté indienne au Canada à la création d'un nouveau village à côté de l'ancien par une petite communauté italienne.

La multiplicité des expériences, les pérégrinations picaresques de la Sicile au Canada, de l'Amérique des Black Panthers à l'univers de la musique contemporaine, en passant par la naissance du culte des stars en Italie, se développent autour de quelques grands thèmes. Ces motifs clés qui se répètent de façon quasi obsessionnelle déterminent la poétique et unissent tout l'itinéraire du metteur en scène. En apparence multiples et contradictoires, ces directions appartiennent en fait à un parcours extrêmement cohérent.

Mingozzi est l'un des rares metteurs en scène italiens qui réussisse à faire de chaque image un univers d'interactions, qui sache faire parler un cadrage, faire jouer plusieurs dimensions temporelles dès le premier contact avec un objet, et aller toujours droit au cœur de l'image et du sens. Dans ses interviews, il réussit à faire oublier sa présence et à faire en sorte que les mots d'autrui éclairent les phénomènes dans leur complexité et portent le regard au-delà des apparences immédiates. Il s'intéresse à l'action du temps sur les choses et les êtres — c'est pourquoi ses documentaires restent ouverts ; certains sont repris plusieurs fois — il ne se contente pas du visible. Son regard ferme et impliqué se concentre sur les objets, s'interroge et suggère sans arrêt la profondeur et la complexité que peut offrir la surface du visible.

Ses documentaires sur la Sicile lui ont valu des difficultés de tout genre, malgré une reconnaissance internationale. C'est justement peut-être en pensant à ces documentaires que Mingozzi donne une impression de légèreté. On éprouve une sorte de stupeur panique devant la beauté de certains paysages et l'on désire comprendre, avec lucidité, comment le pouvoir mafieux étend ses ramifications. Même dans les moments les plus dramatiques, Mingozzi donne l'impression

de vouloir utiliser l'image comme une arme blanche — épée et fleuret — et de vouloir porter des coups fulgurants aux points vitaux.

J'ai fait appel à l'autorité de Calvino non pour dissimuler le rapport d'estime, d'amitié et de collaboration qui me lie depuis des années à Mingozzi, mais plutôt parce que j'estime, en tant qu'historien du cinéma italien, avoir contracté une lourde dette à l'égard de divers auteurs et phénomènes dont, pour diverses raisons, je n'ai pas su souligner la réalité et l'importance. Le travail de Mingozzi place l'historien et le critique face à des composantes trop longtemps ignorées et sous-évaluées, qui permettent pourtant de mieux comprendre les forces et les mécanismes qui interviennent dans l'évolution de chaque auteur.

La multiplicité et la légèreté permettent à Mingozzi de se mouvoir avec naturel parmi des thèmes très éloignés d'un point de vue géographique et culturel (de la religiosité populaire à l'émigration cinématographique, de l'exploration du Sud à celle des rêves) et de faire sentir immédiatement, dès le premier regard, un sentiment d'appartenance, de pouvoir d'emblée voir dans l'autre quelque chose qui fait partie de son histoire, de retrouver dans des lieux lointains les signes d'une culture matérielle qui nous est familière. Avec les personnes qu'il rencontre, le metteur en scène réussit à établir des rapports complexes de correspondance, de communauté culturelle, d'identification, de sympathie (au sens étymologique du terme). Il sait lire une histoire sur un visage ou un objet abandonné, il sait reconnaître l'accord d'une vibration émotive. Les sujets auxquels il donne la parole l'aident à comprendre un phénomène en lui suggérant toujours des parcours originaux. Mingozzi a besoin de ce support conceptuel et émotif parce qu'il sait que la fermeté du regard ne lui suffit pas pour pénétrer le monde des *tarantate* des Pouilles ou celui de la mafia sicilienne.

Chacun de ses documentaires est le fruit d'un long travail de préparation et de recherche, de suggestions littéraires ou anthropologiques, de curiosité, d'impératifs moraux et idéologiques, d'inquiétudes. Mingozzi cherche toujours à bien faire son métier : chez lui, le goût du travail artisanal réalisé avec un soin extrême, dans le plus grand respect de soi-même, passe avec les lois du marché et les exigences des commanditaires. Il a su choisir avec intelligence ses parrains et ses maîtres cinématographiques — Fellini et Antonioni — et n'a jamais cherché à cacher comment chacun de ses travaux était sous-tendu par les influences les plus diverses, du cinéma néo-réaliste et du documentaire américain des années trente, de la peinture d'Edward Hopper à la photographie de Carla Cerati et d'Oliviero Toscani, de Vivaldi et Mozart à la musique dodécaphonique et au rock...

Hyperactif et omnivore, Mingozzi a été nourri d'images depuis sa plus tendre enfance (son père possédait un petit cinéma de province) et, depuis le plus jeune âge, il est parvenu à faire en sorte qu'il n'y ait pas de distinction réelle entre le monde des images des salles obscures, celles imaginées dans ses jeux et celles vues et vécues dans ses rapports avec les autres. Cette faculté extraordinaire à réussir aujourd'hui encore, avec une telle filmographie, à faire sentir une harmonie presque parfaite entre le rythme de la vie et le temps du jeu et de la production des images, voilà un autre aspect extraordinaire et essentiel de son œuvre.

Mingozzi a le regard adulte depuis ses premiers documentaires et il a gardé un cœur d'enfant qui cherche à percer les rêves et à faire sentir un monde de relations dans le battement d'aile d'un moineau. Et c'est cette capacité intacte à regarder, à s'émouvoir, à s'indigner, à vouloir dénoncer, comprendre, à repartir vers de nouvelles aventures et, n'écouter que son cœur, à braver de nouveaux obstacles, qui fait de lui un metteur en scène plein

d'avenir... Comme s'il s'agissait encore d'un brillant débutant et non d'un auteur avec trente ans de travail et une telle filmographie derrière lui.

**Gianpiero Brunetta,**  
1988.

\* Femmes en proie à un phénomène de possession, qui paraissent mordues par une tarentule (N.D.T.).

## **A FIRM LOOK AND A RESTLESS HEART**

*Lightness, speed, precision, visibility, multiplicity: I now realize, as I think of the qualities that have always struck me the most in Gianfranco Mingozzi's directing, that Italo Calvino's themes in the **Lezioni americane** can be applied to both Mingozzi's documentary work and film making. These two aspects in Mingozzi's work are not distinct: the documentary work is not a preliminary, nor does it end when the director starts realizing full-length films.*

*To these acquired qualities we could add natural ones, such as tenacity, curiosity, mobility, generosity, modesty, a proud awareness of one's potential and a reliance on one's own capacities. Are these too many gifts for a single author, who has worked a lot, but has never liked to be in the limelight? I should not think so. I believe that Italian criticism still owes a large debt to Mingozzi; as far as I am concerned, what follows is only intended as an expression of friendship and as an homage to his successful and ceaseless creativity.*

*The quality of his film-making is also based on a capacity to take up and do justice to profound subjects; on a quest for his own identity as an author that invariably seeks and chooses the help of people that a famous Venetian philosopher would call "necessary angels".*

*For his documentaries, Mingozzi takes as mentors, or selects as ideal or actual reference points, personalities such as Danilo Dolci, Ernesto de Martino, Leonardo Sciascia, Salvatore Quasimodo, Ignazio Buttitta, Cesare Zavattini and Luciano Berio. He chooses social, cultural and anthropological themes of deep commitment: from emigration to the mafia, from the phenomenon of the possessed tarantate women in the Puglie to the desperately menial jobs in Palermo, from the dispersal of an Indian community in Canada to the creation of a new village next to the old one by a small Italian community...*

*The multiplicity of experiences, this picaresque wandering from Sicily to Canada, from the United States of the Black Panthers to the world of contemporary music, to the cosmology of the first Italian star system, develops around a few important subjects – key themes that, recurring almost obsessively, determine a poetics and unify the director's whole itinerary. These apparently multiple and contradictory directions are actually part of a highly coherent and cohesive path.*

*Mingozzi is one of the few Italian directors who manages to evoke a relational universe in a single image, who knows how to convey a series of ideas in a single shot, and who can have several temporal dimensions interact from the first contact with an object. He always goes straight to the heart of an image and its meaning. He manages to neutralize his presence as an interviewer and the statements he obtains from his subjects are always a help in showing the complexity of a given phenomenon, in pushing us to look beyond appearances. What interests him is the action of time upon things and people – and this is why some of his documentaries seem openended, and can be taken up and reworked several times – he is not satisfied*



**La Terra dell'Uomo (d.r.)**



**La Terra dell'Uomo (d.r.)**

with the simply visible. His eye is sure and very involved. It puts things into precise focus; he is continuously questioning himself, suggesting the depth and complexity of the surface of the visible world.

His documentaries about Sicily have met with endless difficulties – as well as international recognition – and it might actually be in those documentaries that Mingozi gives a sense of lightness. There is a sense of frenzied amazement at the beauty of some landscapes, and at the same time a need to understand, clearly, just how the mafia casts its net. Even in the most dramatic moments, Mingozi gives the impression of wanting to use the image as a sword and a foil, to strike quick and lethal blows.

I appealed earlier to the authority of Calvino, not because I wanted to conceal the relation of respect, friendship and collaboration that has linked me for years to Mingozi, but rather because I believe, as an historian of the Italian cinema, that I have a debt vis à vis various authors and phenomena whose weight and importance, for different reasons, I have never been able to express fully. Mingozi's work confronts the critic and the historian with questions that for too long have been either completely ignored or considered simply unimportant for understanding and defining the whole picture of an individual author's developmental forces and processes.

Multiplicity and lightness permit Mingozi to move naturally among themes that are geographically and culturally very separate – from popular religion to cinematographic emigration, from the exploration of the deep South to that of dreams – and to convey straight away, from the first glance, a sense of belonging, of being able to see in the other something that is part of his own story, of finding in very remote places the traces of a familiar culture. With the people he meets, the director manages to establish complicated relations of correspondences, of cultural harmony, of identification, of sympathy (in the etymological sense of the term). He can read a story on a face or in a discarded object, he can recognize the chord of an emotive vibration. The characters who speak in his films help him understand a phenomenon by suggesting ever new itineraries: the director needs this conceptual and emotional help because he knows that the firmness of his eye is not enough to penetrate the world of the tarantate of the Puglie or that of the Sicilian mafia.

Each of his documentaries comes out of a long effort of preparation and research, of a series of meetings, of literary and anthropological suggestions, of restlessness. Mingozi always tries to do his work well: he values good and meticulous craftsmanship carried out in total self-respect more than the laws of the market or the demands of patrons. He has known how to choose his patrons and masters intelligently – Fellini and Antonioni – but has never given up stating how each of his works was nurtured by suggestions and stimuli as various as neo-realist cinema or American documentaries of the thirties, the painting of Edward Hopper, the photographic work of Carla Cerati and Oliviero Toscani, Mozart, Vivaldi, dodecaphonic and rock music.

Omnivorous and hyperactive, Mingozi was fed on images since his infancy (his father owned a small provincial cinema) and ever since his childhood he has managed to erase any distinction between the world of images seen in the darkness of movie theaters, those imagined in his games and those seen and lived in his relations to others. This amazing ability of his to be still able to manage, with such a filmography, to convey a nearly perfect harmony between the rhythm of his own life and that of the game of producing images – this is another admirable and essential gift in his work.

His eye has been mature from the beginning while his heart has remained that of a child who tries to see within dreams

and convey countless relations in the quick passage of a sparrow. And it is this intact ability to look, this capacity to be moved, to be shocked, to be willing to denounce, to understand, to set out on new adventures, to throw himself heart first over all obstacles, that make him a director still full of promise, as if he were a brilliant beginner, and not an author with thirty years of work and so many cinematographic achievements.

## Gianfranco Mingozi

Scénariste et cinéaste. Après des études de droit, il obtient le diplôme du Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome.

A réalisé entre autres :

- Documentaires :
  - **La Taranta**, 1962
  - **Li Mali Mestieri**, 1963
  - **Note su una minoranza**, 1964
  - **Con il cuore fermo**, 1965
  - **Pantere nere**, 1970
  - **Sud e magia**, 1978
  - **L'ultima Diva : Francesca Bertini**
  - **Storie di cinema e di emigranti**, 1986
- Film T.V. :
  - **Il treno per Istanbul**, 1980
- Longs métrages :
  - **La vedova bianca (épisode : le Italiane e l'amore)**, 1962
  - **Trio**, 1967
  - **Sequestro di persona**, 1968
  - **Morire a Roma**, 1973
  - **Flavia, la monaca musulmana** (Flavia, la défroquée), 1974
  - **Gli ultimi tre giorni** (Les trois derniers jours), 1977
  - **La vela incantata** (L'écran magique), 1982
  - **L'iniziazione** (Les exploits d'un jeune don Juan), 1986
  - **Le lunghe ombre**, 1987
  - **Il frullo del passero** (La femme de mes amours)
  - **L'appassionata** (Ma mère, mon amour), 1988

# LA TERRA DELL'UOMO

## 1° COME MUORE UN FILM

## 2° SICILIA DEI MUTAMENTI

LA TERRE DE L'HOMME  
1° COMMENT MEURT UN FILM  
2° SICILE DES CHANGEMENTS

### Italie

120 mn – 1988  
16 mm – noir et blanc / couleur

Réalisation : **Gianfranco Mingozzi**  
Images : Tonino Nardi  
Montage : Antonio Fusco  
Production : **Electra Film / R.A.I. T.V. 3**  
Distribution : **R.A.I. T.V. 3**  
Viale Mazzini 14  
00195 Roma (Italie)  
Tél. (06) 3613510  
Télex : RMTVTRE 614432  
Télécopieur (06) 3612012

Au début des années 60, Gianfranco Mingozzi commença le tournage d'un film sur la Sicile, un film vérité, sans acteurs intermédiaires; le film devait être bâti autour du personnage de Danilo Dolci, protagoniste de luttes « non violentes ». Le film ne fut jamais terminé et une partie de cette enquête essaie d'expliquer la raison de l'interruption des financements. Toutefois, Gianfranco Mingozzi et son équipe avaient déjà tourné de nombreux mètres de pellicule – un matériel abondant, courageux et fort – qui témoignait de la violence de la Sicile d'alors ainsi que des délits de la Mafia. Un documentaire fut réalisé avec une petite partie de ce matériel : **Con il cuore fermo, Sicilia** (Un cœur immobile, la Sicile), lauréat du Lion d'or à Venise et repris dans son intégralité dans la première partie de cette enquête.

*In the early 60's, Gianfranco Mingozzi began shooting a film on Sicily, direct cinema without actors. The film was to have been structured around the person of Danilo Dolci, a partisan of "non-violent" struggle.*

*The film was never completed and the first part of the investigation tries to explain why the finances were cut off. Nonetheless, Gianfranco Mingozzi and his team had managed to shoot thousands of metres of film, whose strong and courageous content, showed the violence in Sicily as well as the crimes of the Mafia.*

*A documentary was made with a small part of this material: **Con il cuore fermo, Sicilia** (Sicily, the immobile heart), which won the Golden Lion at Venice. The full version of this is shown in part one.*



La Terra dell'Uomo (d.r.)



La Terra dell'Uomo (d.r.)

## A San Antonio de los Baños (Cuba) L'ÉCOLE DES CINÉASTES LATINO-AMÉRICAINS DE DEMAIN

L'école internationale de Cinéma et de Télévision de San Antonio de los Baños (Cuba) est à la fois un aboutissement et un point de départ pour les cinématographies de l'Amérique latine. Placée sous la direction du réalisateur argentin Fernando Birri, l'école est une création de la Fondation du nouveau cinéma latino-américain, présidée par le Colombien Gabriel Garcia Marquez, prix Nobel de littérature. L'une et l'autre sont le résultat d'un long processus d'échanges, de coopération et d'intégration qui remonte aux premières rencontres entre cinéastes latino-américains, dans les années soixante. Si les premiers contacts ont été noués à l'occasion des festivals européens, les rencontres se sont succédé depuis Viña del Mar (Chili, 1967) dans divers pays d'Amérique latine, jusqu'à ce que le festival de La Havane (1979) devienne le rendez-vous annuel des professionnels de la région.

Les cinéastes, comme naguère les écrivains, ont ainsi repris à leur compte le rêve de Simon Bolivar (héros du dernier roman de Garcia Marquez), pour qui l'accomplissement de l'Amérique latine passe par son unité. L'Europe a entamé son unification par l'acier et le charbon, sans que les signataires du traité de Rome aient songé au destin de leur vieille culture : on s'aperçoit aujourd'hui du retard pris en matière de cinéma et de télévision. Les intellectuels latino-américains, en revanche, sont bien plus avancés que leurs gouvernants respectifs, pourtant tous embourbés dans la crise de la dette extérieure et les déséquilibres économiques planétaires. L'utopie bolivarienne et l'imaginaire contemporain par excellence – l'audio-visuel – se sont donné la main à San Antonio de los Baños.

L'école combine une formation sur trois ans avec des enseignements plus ponctuels : des ateliers pratiques et les « dialogues de hautes études ». La spécialisation professionnelle n'exclut guère une initiation polyvalente. Les étudiants, tous boursiers, sont installés dans un bâtiment spécialement aménagé. L'équipement, des plus modernes, n'a pas d'équivalent dans les écoles de Mexico ou São Paulo. Tout en profitant de la vie culturelle d'une métropole comme La Havane (assez proche), les étudiants de San Antonio de los Baños disposent d'une ambiance particulièrement favorable au brassage des idées et des cultures. Leurs « travaux pratiques » témoignent déjà d'une formidable liberté de ton et d'esprit. Dès qu'ils ont eu les moyens de quitter les lieux, ces cinéastes latino-américains en herbe sont partis à la découverte de l'île, sans tabous ni préjugés. Leur regard rejoint celui de la nouvelle génération de réalisateurs cubains, les cinéastes dits amateurs, dont ils partagent les inquiétudes et les espoirs.

À l'Est, il y a enfin du nouveau et cela retient tout naturellement l'attention. Il ne faudrait pas ignorer pour autant cette Amérique latine où l'on continue à faire appel aux images, au mariage du réel et de l'imagination, pour se frayer sa propre voie à travers le labyrinthe de la solitude.

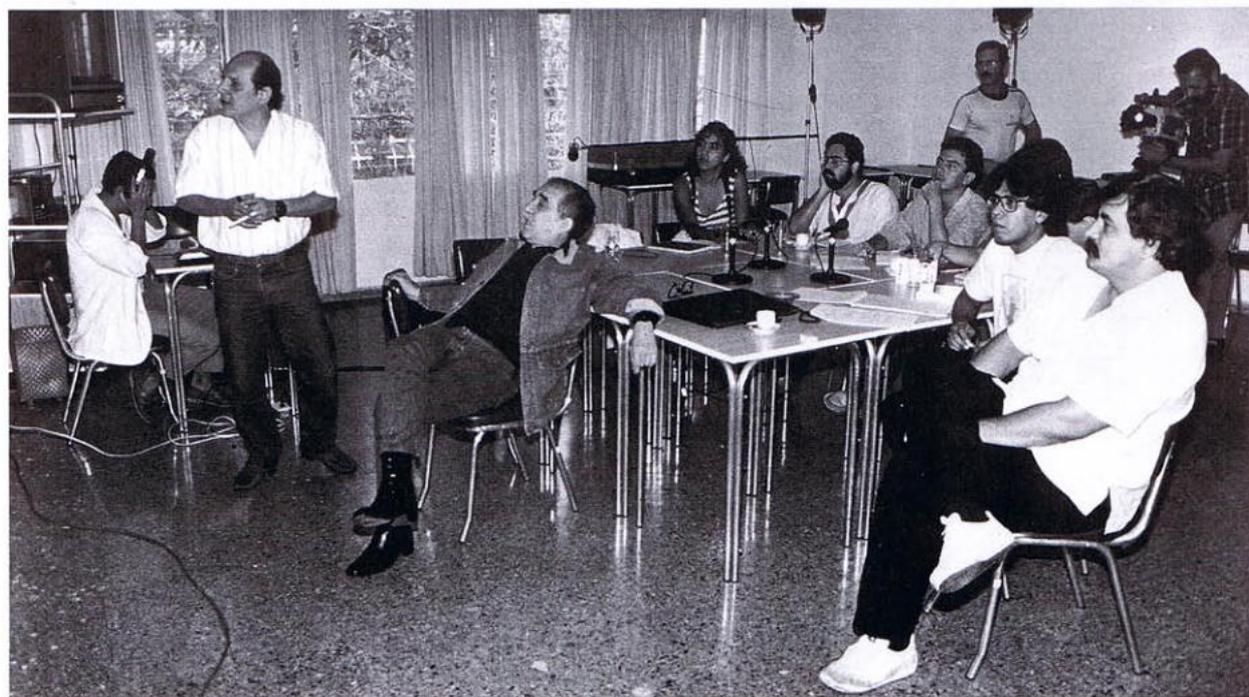
Paulo Antonio Paranagua.

*The international school of film and television is both a culmination and a point of departure for Latin American cinema; directed by Argentinian filmmaker Fernando Birri, the school was created by the foundation for New Latin American Cinema, headed by Colombian Gabriel Garcia Marquez, the Nobel literature prize winner. Both are the result of a long process of exchange, cooperation and integration, which goes back to the earliest encounters between Latin American filmmakers in the sixties. While the first contacts were made at European festivals, the venue shifted to various Latin American countries after Viña del Mar (Chile, 1967) and until 1979, when the Havana Festival became the annual meeting place.*

*Thus, filmmakers, like writers before them, have appropriated Simon Bolivar's dream (the hero of Garcia Marquez's latest novel), for whom Latin American achievement depended on its unity. European unity began with steel and coal, but the signatories of the treaty of Rome had not yet thought about the destiny of their ancient culture: it is obvious today that cinema and television have lagged behind. Latin American intellectuals on the other hand, are way ahead of their respective governments, all of whom are bogged down in the same crisis of foreign debt and global economic disequilibrium. In San Antonio de los Baños, Bolivar's utopia and the audio-visual medium, the best expression of contemporary imagination, have joined hands.*

*The school offers a three year training period, which also includes specific courses: practical workshops and "higher studies debates". Professional specialization does not exclude polyvalent initiation. The students, all scholarship holders, are housed in a building especially constructed for them with the latest equipment not to be found in the schools in Mexico or São Paulo. Close enough to the capital Havana to benefit from its cultural life, the students at San Antonio de los Baños, also profit from an atmosphere particularly conducive to intercultural exchange and the sharing of ideas. A fantastic liberty of thought characterises their "practical work", and once they have the means to leave the centre, the Latin American filmmakers embark upon a discovery of the island, unprejudiced and without taboos. Their perceptions are similar to those of the new generation of Cuban directors, the so-called amateur filmmakers, whose hopes and misgivings they share.*

*Naturally, all eyes are turned towards the East, where finally there is something new. But this should not detract attention from Latin America, where filmmakers continue the search for images and a marriage between the real and the imaginary, in their attempt to break through the labyrinth of solitude.*



Ecole San Antonio de los Baños (d.r.)

# EL INVASOR MARCIANO

## L'ENVAHISSEUR MARTIEN

24 mn – 1988

Réalisation : **Wolney Oliveira** (Brésil)  
Images : Gustavo Velazquez (Cuba)  
Son : José Passé (Mozambique)  
Montage : J.C. Cremata (Cuba)

San Antonio de los Baños, bien avant qu'on songe à y installer une école internationale de cinéma et de télévision, a été le berceau d'un groupe de jeunes réalisateurs amateurs, décidés à concurrencer Hollywood sur son propre terrain...

*Long before it was decided to set up an international school of cinema and television, San Antonio de los Baños was already the cradle of a group of young amateur filmmakers, who had decided to compete with Hollywood on its own ground...*

# GARDEL ETERNO

## GARDEL ÉTERNEL

13 mn – 1988

Réalisation : **Marcos Lopez** (Argentine)  
Images : Marcos Moura (Brésil)  
Son : Micaela Cahahuaringa (Pérou)  
Montage : Marité Ugas (Pérou)

La tradition du tango, la chanson de Buenos Aires, reste vivace dans les milieux populaires de Cuba, comme dans d'autres régions d'Amérique Latine. La Havane possède même un lieu où l'on continue de rendre son culte à Carlos Gardel et à imiter ses gestes et intonations.

*The tradition of tango and the songs of Buenos Aires are still alive in the working class area of Cuba, as in other parts of Latin America. There is even a place in Havana, where the cult of Carlos Gardel is kept alive, his gestures and intonations still a model to follow.*

# TODOS LOS HOMBRES SON MORTALES

## TOUS LES HOMMES SONT MORTELS

13 mn – 1988

Réalisation : **Maria Civale** (Argentine)  
Images : Gustavo Balza (Venezuela)  
Son : Alejandro Garcia (Venezuela)  
Montage : Andrés Marroquin (Colombie)

Qu'advient-il de Cuba lorsque Fidel Castro ne sera plus là ? La question brûlante de la succession du « lider maximo » a été posée dans les rues de La Havane et à quelques interlocuteurs choisis.

*What will happen to Cuba when Fidel Castro is no longer there ? The burning question as to who will take over from the "lider maximo" is asked in the streets of Havana and of a few chosen people.*

Les vidéogrammes de ce programme sont produits et distribués par :

Escuela Internacional de Cine y T.V.  
San Antonio de los Baños  
Apartado aereo 40411  
La Habana (Cuba)  
Tél. 085.31 52 / 59  
Télex : 57 195 EICTV CU

16 mars, 20 h – Salle Jean Renoir

# ACHE

20 mn – 1988

Réalisation : **Juan C. Garcia** (Porto Rico),  
**J. Gómez** (République dominicaine)  
Images : Cesar Evora (Cuba), Tanya Valette (République dominicaine)  
Son : Irma Iranzo (Porto Rico), Lina Mutaviso (Mozambique)  
Montage : Juan Basanta (République dominicaine),  
Rodolfo Hoyos (Colombie)

Un musicien cubain, joueur de saxo et compositeur, cherche son « ache », sa force, son inspiration, en puisant dans ses racines d'origine africaine et dans un vieux quartier de La Havane, à la culture métissée.

*A Cuban musician, saxophonist and composer, seeks his "ache", his force and inspiration in his African roots and an area of Havana with a culturally mixed character.*

# BARRIO BELEN

## LE QUARTIER DE BELEN

16 mn – 1988

vidéo 3/4 pouce U-matic – couleur

Réalisation : **Marité Ugas** (Pérou)  
Images : Micaela Cahahuaringa (Pérou)  
Son : Leticia Castro (Argentine)  
Montage : Amaury Candido (Brésil)

Autour du port de La Havane se trouve une zone jadis mal famée, qui reste un quartier très populaire avec sa personnalité bien particulière.

*Close to the harbour in Havana is a zone once notorious. It still is a working class area with a very specific personality.*

# NO PORQUE LO DIGA FIDEL CASTRO

## CE N'EST PAS PARCE QUE FIDEL CASTRO LE DIT...

13 mn – 1988

Réalisation : **Graciela I. Sanchez** (U.S.A.)  
Images : Ana M. Castellón (Bolivie)  
Son : Juan A. Sánchez (Colombie)  
Montage : Maria J. Rivero (Bolivie)

L'homosexualité à Cuba a été longtemps un sujet tabou : pour la première fois témoignent ceux qui ont choisi de rester dans l'île, tout en s'opposant aux préjugés séculaires.

*Homosexuality in Cuba has long been a taboo subject: for the first time, we hear those who chose to live on the island while fighting against secular prejudices.*

# Y EN AQUELLOS MOMENTOS

## ET EN CES MOMENTS

13 mn – 1988

Réalisation : **Ricardo Ríos** (Salvador)  
Images : Fernando Hernández (Mexique)  
Son : Domingo Sanca (Guinée-Bissau)  
Montage : Tapsoba Issoufou (Burkina Faso)

L'apparition d'un cinéma militant au Salvador et les dilemmes éthiques et expressifs qui peuvent se poser au cœur de l'action.

*The appearance of militant cinema in El Salvador and the ethical and expressive dilemmas that can arise in the midst of action.*

# LIVSSTRÅK

## LA CORDE DE LA VIE

### Suède

85 mn – 1989  
35 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation et montage : **Ylva Julén, Staffan Julén**  
Images : Kjell-Ake Andersson, Emmanuel Machuel, Staffan Lindqvist  
Son : Anders Hörling, Pierre-Yves Brennel  
Production : **Svenska Filminstitutet / SVT 2 / La SEPT / Eden Film**  
Södra Brobänken 30  
111 49 Stockholm (Suède)  
Tél. (46-8) 209474  
Télex : 2401-8106297  
Télécopieur : (46-8) 209403  
Distribution : **Svenska Filminstitutet**  
Borgvägen 1-5  
Box 27 126  
102 52 Stockholm (Suède)  
Tél. (46-8) 665 11 00  
Télex : 13326 FILMINS  
Télécopieur : (46-8) 661 18 20

Anna Lindal, premier violon dans un orchestre suédois, vit à Stockholm, mais l'homme de sa vie, violoncelliste, travaille à Paris.

« C'est un portrait personnel fait par une amie d'enfance. Qui parle de départs, de retours et de la fuite du temps, du bonheur que donne la musique, des sacrifices qu'elle impose, de la musique comme force d'amour et grande rivale de l'amour. »

*Anna Lindal, Sweden's first female concert master, lives in Stockholm, but the man in her life, a cellist, works in Paris. "This is a personal friend's portrait done by a best friend from childhood. It is a film dealing with the flight of time, with belonging and friendship... It tells of the joy and happiness in playing, but also the sacrifices of childhood... Music as love's strength and love's greatest rival."*

### Ylva Julén

Née en 1954. Ecrivain, a été reporter et productrice pour la Swedish Broadcasting Corporation à Stockholm, avant de se tourner vers la réalisation. En 1986, elle a monté Filmens Dag, premier festival du film indépendant en Suède.

A réalisé avec son frère Staffan :  
– **Inughuit**, 1985

Séance spéciale – Palmarès :  
17 mars, 20 h 30 – Salle Garance

# NEAR DEATH

### Etats-Unis

5 h 48 mn – 1989  
16 mm – noir et blanc

Réalisation, son et montage : **Frederick Wiseman**  
Images : John Davey  
Production : **Exit Films**  
One Richdale Avenue # 4  
Cambridge, MA 02140 (U.S.A.)  
Tél. (1-617) 576 3603  
Distribution : **Zipporah Films, Inc.**  
One Richdale Avenue # 4  
Cambridge, MA 02140 (U.S.A.)  
Tél. (1-617) 576 3603  
Télécopieur : (1-617) 864 8006

L'unité de soins intensifs à l'hôpital Beth Israel de Boston. Le film traite des attitudes devant la mort. Plus spécifiquement, il présente les relations interpersonnelles complexes entre malades, familles, médecins, infirmières, personnel hospitalier et conseillers religieux au moment où ils affrontent les problèmes personnels, éthiques, médicaux, psychologiques, religieux et juridiques que pose la décision de poursuivre ou non l'administration d'un traitement aux mourants.

*Near death is a film about the Medical Intensive Care Unit at the Beth Israel Hospital in Boston. The film is concerned with how people face death. More specifically, the film presents the complex interrelationships among patients, families, doctors, nurses, hospital staff and religious advisors as they confront the personal, ethical, medical, psychological, religious and legal issues involved in making decisions about whether or not to give life-sustaining treatment to dying patients.*

### Frederick Wiseman

Né en 1930. S'oriente d'abord vers une carrière juridique. Il aborde le cinéma en 1963 en produisant **The cool world**, réalisé par Shirley Clarke. Réalisateur indépendant depuis 1967. Travaille essentiellement avec la station de télévision publique de New York W.N.E.T. (P.B.S.).

A réalisé :

- **Titicut follies**, 1967
- **High school**, 1968
- **Law and order**, 1969
- **Hospital**, 1970
- **Basic training**, 1971
- **Essene**, 1972
- **Juvenile court**, 1973
- **Primate**, 1974
- **Welfare**, 1975
- **Meat**, 1976
- **Canal zone**, 1977
- **Sinai field mission**, 1978
- **Manœuvre**, 1979
- **Model**, 1980
- **Seraphita's diary** (fiction), 1982
- **The store**, 1983
- **Racetrack**, 1985
- **Deaf**, 1985
- **Blind**, 1986
- **Multi-handicapped**, 1986
- **Adjustment and work**, 1986
- **Missile**, 1987

17 mars, 13 h 30 – Petite Salle

# PERIODES MET ZON

## ÉCLAIRCIES

### Pays-Bas

75 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation, images et montage : **Ruud Monster**

Son : Mark Glynn

Production : **Stichting Jura Filmproducties**

Tél. (31-20) 12 26 42

Distribution : pour les Pays-Bas :

**Cor Koppies Filmverhuur BV**

Tél. (020) 767841

Pour les autres pays : **Seventh Heaven Films**

Tél. (31-20) 824367 / 867837

Télécopieur : (31-20) 824367

Télex : 12682 SNGFP

« Lors d'un périple d'une année, Ruud Monster a sillonné les Pays-Bas, faisant ample moisson d'images. Fragments de vie, ambiances, insolites découvertes, paysages de brumes diaphanes et de soleils obliques, lumières citadines et séquences champêtres, houle grise de la mer du Nord, le plat pays dévoile ses multiples visages. »

(Françoise Gentinetta.)

... Avec, entre autres, sept cent vingt et un passagers de train et quatre-vingt-huit plagistes...

*"Ruud Monster reaped an ample harvest of images during his year long journey through Holland. Fragments of life, atmosphere, extraordinary discoveries, landscapes of diaphanous mist and slanting sun, urban lights and rural scenery, grey swells of the North Sea, the flat country unveils its multiple facets."*

(Françoise Gentinetta.)

... Amongst others, seven hundred and twenty one train passengers and eighty eight beach goers...

### Ruud Monster

Né le 19 mars 1953.

A réalisé, entre autres :

- **Dormitory town**, 1975
- **Hors d'œuvre**, 1978
- **24 uur**, 1979
- **Het vrije leven**, 1981
- **Along the road**, 1986
- **Güllivers Vergezichten**, 1987



**Livsstråk (La corde de la vie)**  
(Photo Hatte Stiwenius)



**Near death (Photo Ollie Hallowell)**



**Periodes met zon (d.r.)**

Séance de clôture :  
18 mars, 20 h 30 – Salle Garance

# POROG

## LE SEUIL

### U.R.S.S.

98 mn – 1988  
35 mm – couleur

Réalisation : **Rollan Serguienko**  
Images : Aleksandr Kovalj, Véra Berdaskevič  
Son : Sergej Vači, L. Kolosko  
Montage : Evgenja Rusetskaja  
Production : **Studios Aleksandr Dovženko**  
Union artistique n° 3  
Distribution : **Les Films Cosmos**  
25, rue d'Astorg  
75008 Paris  
Tél. (1) 42 68 08 79  
Télex : 642 676 F  
Télécopieur : (1) 42 68 12 68

Deux ans après la catastrophe de Tchernobyl, jour pour jour. Entrecoupé de séquences documentaires, ce film est une analyse de cette tragédie, de ses causes, de ses conséquences, faite par des témoins et des personnes concernées. Tous sont formels : « Tchernobyl, c'est tout notre système d'Etat, avec tous ses défauts. Une chose pareille ne pouvait arriver que dans notre pays. Notre système bureaucratique basé sur l'indifférence et les mensonges, dépourvu de tout humanisme, n'est pas conçu pour protéger notre peuple contre les souffrances physiques et morales. »

*Exactly two years after the Chernobyl catastrophe. Interspersed with documentary sequences, the film is an analysis of this tragedy, its causes and consequences as seen by those who experienced it. All of them agree that: "Chernobyl is our kind of state system, with all its faults. Such a thing could only occur in our country. Our bureaucratic system, based on indifference and lies, devoid of all humanism, was not meant to protect our people from physical and moral suffering."*

# RECSK 1950-1953, EGY TITKOS KENYSZERMUN- KATABOR TORTENETE

## RECSK 1950-1953, L'HISTOIRE D'UN CAMP DE TRAVAIL FORCÉ

### Hongrie

230 mn – 1989  
35 mm – couleur / noir et blanc  
sous-titres anglais

Réalisation : **Géza Böszörményi, Livia Gyarmathy**  
Images : Ferenc Pap  
Son : Otto Olah  
Montage : Maria Nagy  
Production : **Hungarofilm**  
Bathori u. 10  
1054 Budapest (Hongrie)  
Tél. 1531 317  
Télex : 22 5768  
Distribution : **Cinemagyar**  
Bathori u. 10  
1054 Budapest (Hongrie)  
Tél. 1531 317  
Télex : 22 5768

Le 1<sup>er</sup> janvier de l'année 1950, par décision du Conseil des ministres hongrois, était institué le Bureau de sûreté de l'Etat. A la même époque, le camp de Recsk entra en fonction. A partir des témoignages d'ex-surveillants, d'enquêteurs et d'anciens prisonniers, dont le réalisateur, le film retrace la vie de cet univers concentrationnaire, dont le souvenir pèse tragiquement sur le peuple hongrois.

*On the 1st January 1959, after a decision made by the Council of Hungarian Ministers, the "Bureau for State security" was established. At the same time the camp at Recsk was opened. Through the personal accounts of former guards, investigators and prisoners, including the filmmaker, the film tells of this Hungarian concentration camp universe, the memory of which is a tragic burden on the Hungarian people.*

### Géza Böszörményi

Né en 1924. Etudes de cinéma de 1960 à 1964.

A réalisé :  
– **Coexistence** – **La voiture**  
– **Les deux ingénus**

### Livia Gyarmathy

Née en 1932. Etudes de cinéma de 1960 à 1964.

A réalisé :  
– **Cinquante-huit secondes** – **Message**

Ensemble, ils ont réalisé :  
– **Connaissez-vous Sandy Mandy ?**  
– **Monsieur, Madame**  
– **Neuvième étage**

18 mars, 14 h 30 – Salle Garance

# ROGER AND ME

## Etats-Unis

87 mn – 1989  
35 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Michael Moore**  
Images : Christopher Beaver, John Prusak, Kevin Rafferty, Bruce Schermer  
Son : Judy Irving  
Montage : Wendy Stanzler, Jennifer Beman  
Production : **Michael Moore / Dog Eat Dog Films**  
2025 Pennsylvania avenue,  
Washington DC 20006 – U.S.A.  
Tél. (1-202) 887 4924  
Distribution : **Warner Bros**  
80, avenue d'Iéna  
75116 Paris  
Tél. (1) 47 23 07 00  
Télex : 640 103 F  
Télécopieur : (1) 40 70 91 56

En 1986, la société General Motors annonçait la fermeture de ses usines de Flint (Michigan) et leur transfert au Mexique. Ville symbole, et berceau du numéro un mondial de l'automobile, Flint comptait alors cent cinquante mille habitants. Trente-cinq mille d'entre eux allaient perdre leur emploi en l'espace de deux ans. Un journaliste local, Michael Moore, eut alors l'idée d'attirer le P.D.G. de General Motors, Roger Smith à Flint pour connaître ses réactions face à la désertification accélérée de la ville. « Comédie documentaire » acide et percutante, **Roger and me** est le récit de cette quête incongrue, émaillée de témoignages et documents tragi-comiques sur les déboires du rêve américain.

*When General Motors decided to close several plants in Flint, Michigan, the birthplace of General Motors, and move them south to the border to Mexico, thirty five thousands of the one hundred fifty thousands residents of Flint lost their jobs within two years.*

*Michael Moore, a local journalist, then decided to pick up the camera, embarking on a Quixote-like quest to meet with General Motors chairman Roger Smith and convince him to visit Flint for a first-hand examination of what was occurring there. **Roger and me** tells a funny and honest story of the many winding roads leading to the American Dream.*

## Michael Moore

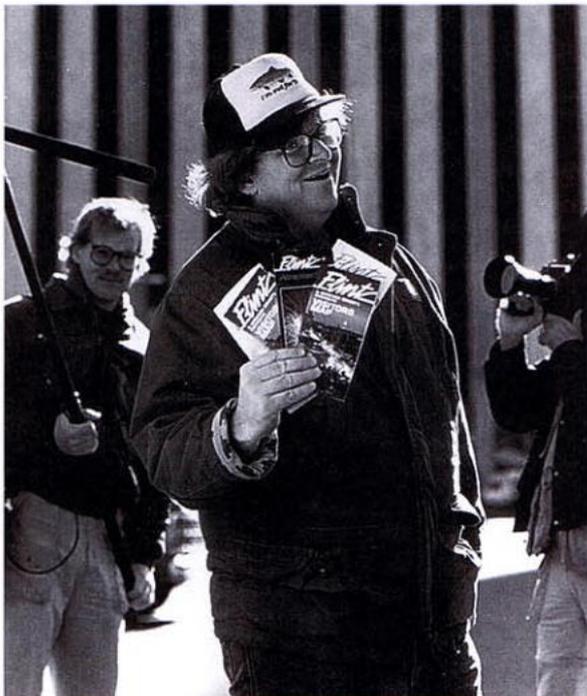
Né à Flint, Michigan. Journaliste, rédacteur d'un magazine alternatif intitulé *Michigan Voice*, puis au journal de gauche *Mother Jones*. Il prépare un livre sur General Motors.

**Roger and me** est sa première réalisation.

Avant-première :  
11 mars, 20 h 30 – Salle Garance  
Sortie en salles le 21 mars



Recsk 1950-1953 (d.r.)



Roger and me (d.r.)



# **COMPÉTITION INTERNATIONALE**

# ADEUS RODELAS

## ADIEU, RODELAS

### Brésil

20 mn - 1989  
16 mm - couleur

Réalisation : **Agnaldo Antonio Azevêdo**  
Images : Vito Diniz  
Son : Romulo Drummond  
Montage : Ramon Stulbach  
Production et distribution : **Agnaldo Antonio Azevêdo**  
Rua Visconde de Itaborai n° 26  
104 Salvador-Bahia (Brésil)  
Tél. (55 71) 240 36 76

Dans quelques jours, les eaux du barrage d'Itaparica vont engloutir à jamais le village de Rodelas. Les habitants disent leur tristesse et leur colère.

*The village of Rodelas faces an imminent threat of being wiped away by the waters of the Itaparica dam. Its people express their anger and sadness.*

### Agnaldo Antonio Azevêdo

Ancien assistant et directeur de production de Glauber Rocha et Nelson Pereira dos Santos.

A réalisé, entre autres courts métrages :

- **Boca do Inferno**
- **As Philarmônicas**
- **Sem Saida**
- **Carbonato**
- **Suite Bahia**
- **Porque so Tataui**
- **Memoria de Deus e do Diabo em Monte Santo e Cocorabó**

# UMA AVENIDA CHAMADA BRASIL

## UNE AVENUE NOMMÉE BRÉSIL

### Brésil

85 mn - 1989  
35 mm - couleur  
sous-titres anglais

Réalisation : **Octavio Bezerra**  
Images : Miguel Rio Branco  
Son : Carlos Dela Riva, Antonio Cesar, Walter Goulart  
Montage : Severino Dada  
Production : **Fundação do Cinema Brasileiro**  
Av. Brasil 2482  
CEP : 20930  
Rio de Janeiro (Brésil)  
Tél. (21) 580 36 31  
Télex : (21) 23743 EBFL BR  
Télécopieur : (21) 580 98 48  
Distribution : **Screen Ventures**  
49 Goodge Street  
London W1P 1FB  
Tél. (44-1) 580 7448  
Télex : Attn SVL 21879 TELEX G  
Télécopieur : (44-1) 631 1265

L'avenue du Brésil est la grande artère qui traverse Rio de Janeiro. Dans l'intensité de ses scandaleux contrastes, elle est perçue ici comme un microcosme qui donne le pouls de tout le pays. Elle représente l'âme affligée et maudite d'une cité qu'on dit merveilleuse mais qui ne l'est plus.

*The wide avenue dividing the outskirts of Rio de Janeiro is projected, with its outrageous contrasts, like a microcosm of Brazil; with its intense pulsation, it represents the damned and afflicted soul of a so called wonderful city which is no longer wonderful.*

### Octavio Bezerra

Travaille dans le cinéma depuis 1967 : acteur dans **El Justicero**, de Nelson Pereira dos Santos; cameraman, monteur et producteur sur plusieurs productions brésiliennes et étrangères. En 1979, il fonde sa propre maison de production.

A réalisé :

- **A lenda do Quatipuru**, 1979
- **Amerika**, 1980
- **Años 80**, 1982
- **Deco sem numero**, 1984
- **A resistência da lua**, 1985
- **Memória viva**, 1986
- **Kultura tã na rua**, 1988
- **Viva**, 1988

# DET BEDSTE STED ER OPPE I MASTEN

147 DØGN  
PÅ TOGT MED FULLRIGGEREN  
DANMARK

LE MEILLEUR ENDROIT,  
C'EST LA MATURE  
147 JOURS À BORD DU TROIS-MÂTS DANMARK

## Danemark

57 mn – 1989  
16 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Claus Jacobsen**  
Images : Dan Holmberg  
Son : Stig Sparre Ulrich  
Montage : Birger Møller Jensen  
Production et distribution : **Ternen Film**  
Rysensteensgade 16, 4th  
1564 Copenhagen V (Danemark)  
Tél. (45) 33 15 31 01  
Télécopieur : (45) 33 15 31 01

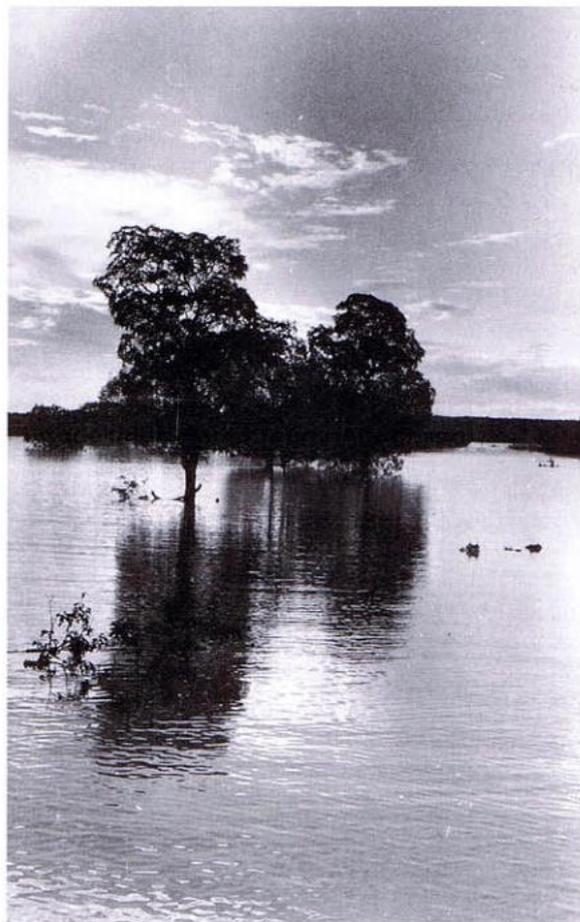
Simon embarque pour une croisière de cinq mois à bord du trois-mâts Danmark, navire école de la marine danoise et l'un des derniers grands voiliers au monde. De l'Italie à Elsenor en passant par les Caraïbes, le journal de bord du « matelot 47 » est le confident de ses moments de détente ou de peur, de bonheur ou de nostalgie.

*Simon leaves for a five month voyage on the Danmark, a Danish training ship which is one of the oldest sailing fullriggers in operation. From Italy back to Elsinore, via the Caribbean, the diary of the "apprentice number 47" tells of his times of fear or rest, of happiness or longing.*

## Claus Jacobsen

Producteur de films maritimes à la télévision.

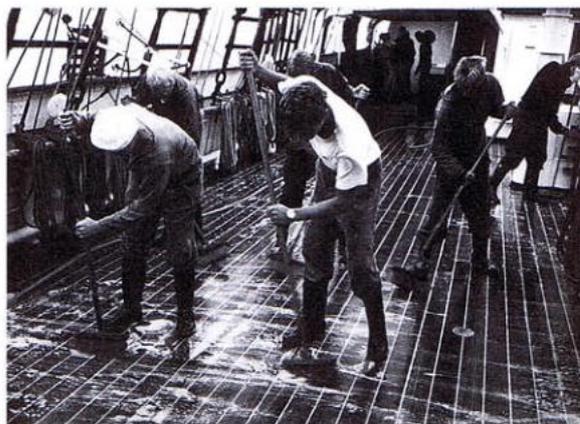
**Det bedste sted er oppe i masten** est sa première réalisation.



Adeus, Rodelas (Adieu, Rodelas) (Photo Cena)



Uma Avenida chamada Brasil (d.r.)



Det Bedste sted er oppe i masten (Claus Jacobsen)

◇  
11 mars, 14 h 30 – Salle Garance  
15 mars, 21 h – Studio 5

# CHANTE!

## France

50 mn – 1989  
vidéo 3/4 pouce – couleur

Réalisation et montage : **Christine Eymeric**

Images : Michel Sallandre

Son : Jean-Louis Richet

Production et distribution : **TF1**

17, rue de l'Arrivée

75015 Paris

Tél. (1) 42 75 21 18

Télex : 250 878 TFUNM

Télécopieur : (1) 42 75 26 88

Il existe un café dans le Nord de la France qui, le week-end, se transforme en cabaret. Le père, la mère, le fils, la sœur, toute la famille anime les soirées en chantant. Ils chantent leurs peines, leurs joies, leur désespoir. Ils chantent pour dire je t'aime, pour lutter contre la mort, pour fêter la vie, pour être ensemble. C'est la chanson, comme tout le monde la connaît au plus intime de soi, une communion entre ceux qui chantent et ceux qui écoutent, une manière de vivre plus fort.

*In the North of France, there is a cafe which at week-ends, becomes a cabaret. The whole family, father, mother, son and sister sing during the evenings. They sing their problems, their joys and their despair. They sing to say I love you, to fight against death, to celebrate life, to be together. The song, which strikes a chord in the depths of the heart, becomes a communion between the singers and the listeners, a way of living better.*

## Christine Eymeric

Née le 27 janvier 1961. Licence d'histoire de l'art, études de piano et de chant lyrique. Montages de séries télévisées pendant quatre ans, puis assistante de réalisation pour des fictions et documentaires télévisés. Journaliste, productrice puis réalisatrice pour des magazines de télévision.

A réalisé :

- Sujets de **Super Sexy**
- **Folies d'amour** (fiction)
- **Stars façon 90** (documentaire)

# CHAPARE

## France

62 mn – 1989  
16 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation et images : **Daniele Incalcaterra**

Son : Patrick Genet

Montage : Aurélie Ricard

Production : **JBA Production / La SEPT**

Distribution : **JBA Production**

37, rue de Turenne

75003 Paris

Tél. (1) 48 04 84 60

Télécopieur : (1) 42 71 45 71

La production bolivienne de coca est cultivée pour 80 % dans la plaine tropicale du Chapare, lieu clos, coupé du monde. Ceux qui la cultivent sont originaires des hauts plateaux. Ils sont paysans, anciens mineurs, chômeurs, et solidement organisés. Les autres viennent de la capitale ou des pays du Nord, ils sont ingénieurs, prêtres, trafiquants, politiques, coopérants, tous impliqués dans le cercle vicieux d'une économie qui ne dépend pas d'eux.

*80 % of Bolivian coca production is cultivated in the tropical plain of Chapare, isolated from the world. The cultivators, originally from the mountains, are peasants, former miners, unemployed and solidly organised. The others, from the capital or from Northern countries, are engineers, priests, drug traffickers, politicians, aid workers. All of them are trapped in the vicious circle of an economy that does not depend on them.*

## Daniele Incalcaterra

Né le 16 mars 1954 à Rome. Etudes à l'école polytechnique de Buenos Aires, puis professeur de mathématiques et de physique. Expositions, reportages photographiques. Membre des Ateliers VARAN, à Paris.

A réalisé :

- **Deux ou trois bières**, 1984
- **Dernier état**, 1984
- **Tu ne sais même pas ouvrir un yaourt**, 1985
- **Solange Marguerite Solange la mémoire bleue**, 1986
- **I rouge, U vert, O bleu**, 1987
- **Live**, 1988

# COGITO, ERGO SUM

**U.R.S.S. / Estonie**

30 mn – 1989  
35 mm – couleur  
sous-titres anglais

Réalisation : **Renita Lintrop**  
Production : **Studios Tallinnfilm**  
Télex : 173 213  
Télécopieur : (142) 443761  
Distribution : **Les Films Cosmos**  
25, rue d'Astorg  
75008 Paris  
Tél. (1) 42 68 08 79  
Télex : 642 676 F  
Télécopieur : (1) 42 68 12 68

Un vieil homme, né en 1908, vit exilé de toute vie communautaire depuis que son pays, l'Estonie, a été envahi par les troupes soviétiques au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Pour avoir résisté à la collectivisation forcée des campagnes imposée par les Russes, qui voulaient l'obliger à entrer dans le kolkhose de la région, il a été emprisonné à plusieurs reprises et s'est fait retirer son certificat de travail. Sa devise : « Je veux la liberté et d'abord la liberté de penser. »

*Born in 1908, an old man lives totally cut off from social life, ever since his native Estonia was invaded by soviet troops in the wake of the Second World War. His resistance to the forced collectivisation of the countryside, and Russian attempts to make him join the local kolkhose, earned him several prison sentences. He was also deprived of his work certificate. His motto: "I want freedom and first of all, freedom of thought."*



**Chante ! (d.r.)**



**Chapare (d.r.)**

11 mars, 17 h – Petite Salle  
17 mars, 17 h 30 – Salle Garance

# DUNASZAURUSZ

## Hongrie

1 40 mn  
vidéo – couleur

Réalisation : **Adám Csillag**  
Images : Tibor Klöpfler, Andras Dér  
Montage : Janos Vészi  
Production : **Hungarofilm**  
Bathori u. 10  
1054 Budapest (Hongrie)  
Tél. 1531 317  
Télex : 22 5768  
Distribution : **Cinemagyar**  
Bathori u. 10  
1054 Budapest (Hongrie)  
Tél. 1531 317  
Télex : 22 5768

Les gouvernements hongrois et tchécoslovaque ont décidé la construction d'un des plus grands barrages jamais réalisés, sur le Danube, fleuve frontière. Mais les avis diffèrent quant à l'intérêt réel de ce barrage. Tourné sur une période de plusieurs années, le film analyse les enjeux économiques et écologiques du projet et l'émergence de groupes de pression, jusqu'à la délibération de la Chambre des députés fin 1988.

*The Hungarian and Czechoslovak governments have decided to construct one of the biggest dams ever made on the Danube, the border river. However opinions differ on how worthwhile the project really is. Shot over several years, the film analyses the economic and ecological implications of the project, as well as the rise of pressure groups until the end of 1988, when the House of Deputies met to discuss the issue.*

# DZIEN ZA DNIEM

## JOUR APRÈS JOUR

### Pologne

1 6 mn – 1988  
35 mm – noir et blanc  
sous-titres français

Réalisation : **Irena Kamienska**  
Images : Krzysztof Pakulski  
Son : Krystyna Pohorecka  
Montage : Jadwiga Zajicek  
Production : **Studio de Films documentaires**  
00-724 Warszawa  
Chelmska 21 (Pologne)  
Distribution : **Film Polski**  
00-048 Warszawa  
Mazowiecka 6/8 (Pologne)  
Tél. 26 34 17  
Télex : 813 640  
Télécopieur : 275 784

Jour après jour, mois après mois, les années et les gouvernements se succèdent. Brique après brique, des jumelles racontent trente-cinq ans de dur labeur.

*Day after day, month after month, the years and governments follow one another. Brick by brick, twin sisters evoke thirty-five years of hard labour.*

### Irena Kamienska

Diplômée de l'académie de Médecine de Cracovie et de l'école de Film de Lodz.

A réalisé :

- **Dzien dobry dzieci** (Bonjour les enfants), 1966
- **Pamięć tamtych dni** (La mémoire des jours passés)
- **Droga do szkoły** (Le chemin de l'école)
- **Wyspa kobiet** (L'île des femmes)
- **Dziadek od Jasinkow** (Le grand-père de Jasinki)
- **Konflikt** (Le conflit)
- **Powrót mistrza** (Le retour du maître)
- **Motyw** (Le motif)
- **Pierwsza licealna** (La première classe du lycée)
- **Trzy kolekcje** (Les trois collections)
- **Zapora** (le barrage)
- **Tak duzo do zrobienia**
- **Następny punkt programu** (Le point suivant du programme)
- **Piekna, mroznazima** (Le beau, glacial hiver)
- **Robotnice** (Les ouvrières)
- **Promieniowanie** (Le rayonnement)
- **Notatki z prob** (Les notes de répétitions)

# EYES OF STONE

## Inde

94 mn – 1989  
16 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation et montage : **Nilita Vachani**  
Images : Vangelis Kalambakas  
Son : Suresh Rajamani, Pankaj Rakesh  
Production et distribution : **Film Sixteen**  
C-53, Mayfair Gardens  
New Delhi 110016 (Inde)  
Tél. 63 1377 / 65 1591

Shanta a 19 ans. Mariée à 10 ans, elle a deux enfants de 7 et 2 ans. Son mari, chauffeur routier, est souvent absent. Shanta est malade depuis cinq ans. Victime, d'après elle, du mauvais œil d'une « dakan » (jeteuse de sorts). Elle souffre de migraines, de douleurs et de fièvres, et ne s'intéresse plus au monde qui l'entoure. Quand son mari est absent, elle vit avec ses parents dans son village natal. Aucun traitement n'a pu la guérir et sa famille réalise que sa maladie n'est pas « ordinaire ». « Ce sont les ruses d'un esprit du mal », dit Ammajji, sa mère. Ils placent tous leurs espoirs dans la déesse Bhankya Mata. Ou la déesse sauvera Shanta ou elle mourra.

*Shanta is 19 years old. Married off at the age of 10, she is the mother of two sons, aged 7 and 2. Her husband, a truck-driver, is away on long-distance trips most of the time. Shanta has been ill for the past five years. It all began, she says, with the evil gaze of a "dakan" (witch). Shanta suffers from headaches, body-aches and fevers, a sense of dissociation and disinterest in the world around her. When her husband is away, she lives with her parents in her native village. Shanta's parents have taken her to many doctors, treated her with different medicines but nothing has helped. Now the family realises that this is no "ordinary" illness. "These are the deceptions of a spirit", says Ammajji, Shanta's mother. They pin all their hopes on the goddess Bhankya Mata. Either the goddess will cure her, or she will die.*

## Nilita Vachani

Née en Inde en 1960. A étudié le cinéma à l'école de Communication de Annenberg, université de Pennsylvania, puis à l'Art Institute de Chicago. Monteuse de films documentaires.

**Eyes of stone** est sa première réalisation.



Dzien za dniem (d.r.)



Eyes of stone (Vangelis Kalambakas)

♦  
14 mars, 20 h 30 – Salle Garance  
16 mars, 20 h – Petite Salle

# GOSSES DE RIO

## Belgique

48 mn – 1990  
16 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Thierry Michel**  
Images : Jacques Duesberg, Thierry Michel  
Son : André Brugmans, C. Maciel  
Montage : Fernando Cabrita, Adriana Moreira  
Production : **Films de la Passerelle / R.T.B.F.**  
Distribution : **Films de la Passerelle**  
Rue Renory 70  
4900 Angleur (Belgique)  
Tél. (32) 41 42 36 02  
Télécopieur : (32) 41 23 40 15

Rio de Janeiro. Des enfants de la rue, abandonnés à eux-mêmes. La mendicité, le vol, la drogue, mais aussi l'amitié et l'entraide. Pour Luis, dit « le Rat », le maître mot est *manger*; pour Luciano, dit « China », la seule morale *survivre*. Le film les a suivis un mois dans tous les instants de leur vie, du quotidien le plus dérisoire au moment le plus tragique.

*Rio de Janeiro. Street children left to their own devices. Begging, theft, drugs, but also friendship and mutual help. For Luis, called "the Rat", the key word is food; for Luciano, called "China", survival is the only morality. The film follows them constantly for a month, from the most banal moments of their daily life to the most tragic instant.*

## Thierry Michel

- A réalisé :
- **Ferme du Fir**, 1972
  - **Portrait d'un autoportrait**, 1973
  - **Pays noir, pays rouge**, 1975
  - **Chronique des saisons d'acier**, 1980
  - **Hiver 60**, 1982
  - **Hôtel particulier**, 1985
  - **Issue de secours**, 1987

# HOME ON THE RANGE

## Etats-Unis

81 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation et son : **Adam Jonas Horowitz**  
Images : Robert Stone  
Montage : Vincent Stenerson, Adam Jonas Horowitz  
Production et distribution : **Equatorial Films**  
369 Montezuma St  
Studio # 168  
Santa Fe – New Mexico 87501 (U.S.A.)  
Tél. (505) 988 3588  
Télécopieur : (505) 983 4417, box # 168

Pour installer aux îles Marshall une base de missiles destinée à la « guerre des étoiles », le gouvernement des Etats-Unis a fait évacuer l'île de Kwajalein et déplacé dans des conditions inacceptables sa population sur l'îlot voisin d'Ebeye. Mais, à l'expiration de son bail de trente ans, Handel Dribo, 72 ans, propriétaire de Kwajalein, refuse le statu quo. « Je reprendrai ma terre malgré les menaces, la guerre, la violence ou même la mort. »

Luttant pour la survie et la dignité de son peuple, le vieux chef pacifiste dénonce l'injustice et l'impérialisme américains.

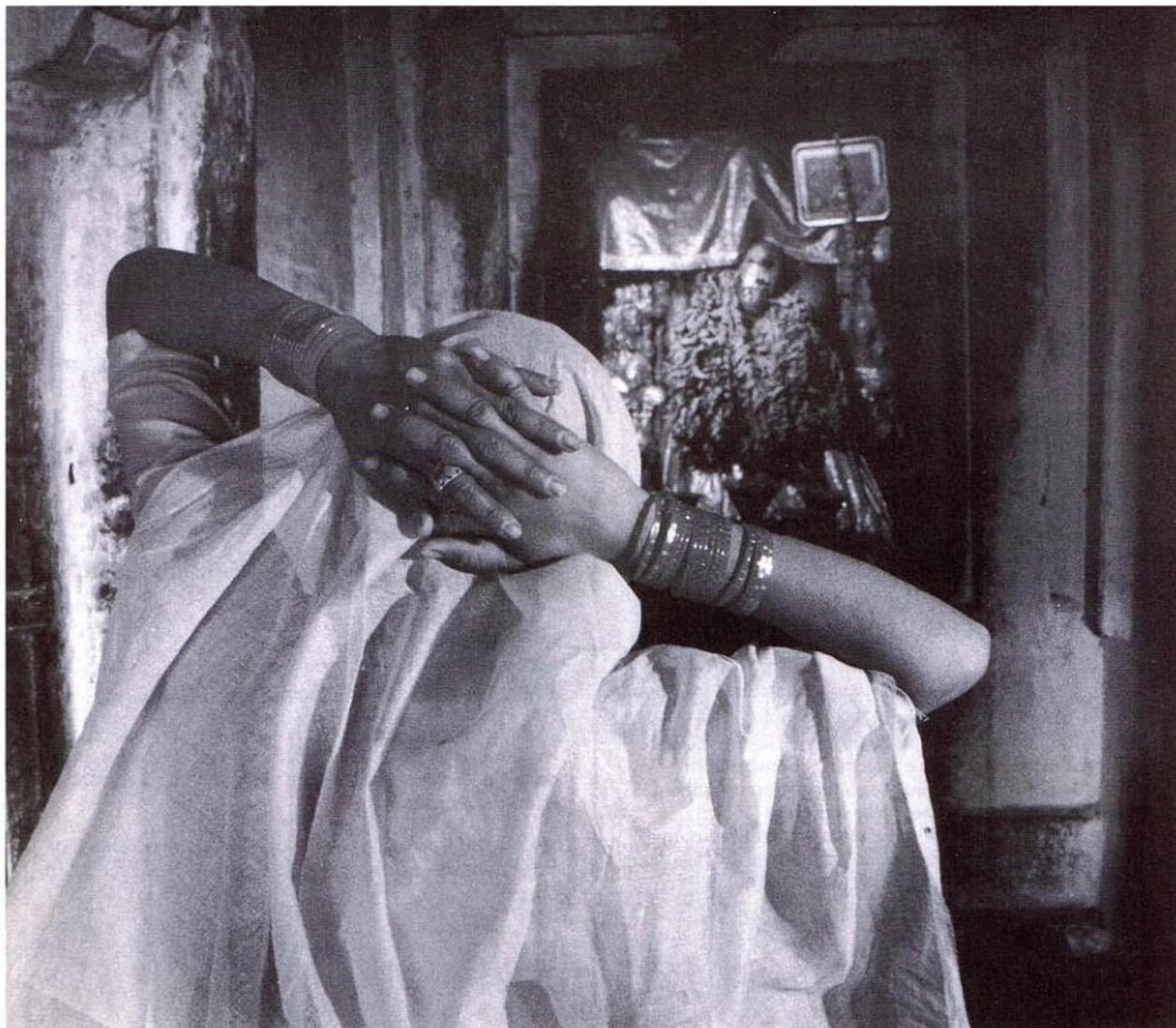
*In order to set up a missile range in the Marshall islands, geared to its "star war programme", the U.S. government evacuated the island of Kwajalein and relocated its inhabitants under deplorable conditions in the neighbouring island of Ebeye. But when the lease expires after thirty years, 72 year old Handel Dribo, the owner of Kwajalein, refuses to give in. "I will take back my land, despite the threats, war, violence and even death."*

*Fighting for survival and the dignity of his people, the old chief, a pacifist, denounces the injustice as well as American imperialism.*

## Adam Jonas Horowitz

Journaliste diplômé de l'université de Californie à Berkeley, études auprès du Centre du film anthropologique de Santa Fe. Depuis neuf ans, producteur, scénariste et réalisateur pour une chaîne de télévision californienne.

**Home on the range** est son premier long métrage.



**Eyes of stone (Photo Vangelis Kalambakas)**



**Gosses de Rio (d.r.)**



**Home on the range (d.r.)**

# I'M BRITISH BUT

## Grande-Bretagne

30 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Gurinder Chadha**  
Images : Nina Kellgren  
Son : Moya Burns  
Montage : Michael Danks  
Production : **British Film Institute / Channel 4**  
Distribution : **British Film Institute**  
29 Rathbone Street  
WIP 1AG (Grande-Bretagne)  
Tél. (44-1) 636 5587  
Télex : 27624  
Télécopieur : (44-1) 580 9456

Le conflit intérieur d'Indiens de la seconde génération. Nés en Grande-Bretagne, mais conscients de leurs racines étrangères, ils s'expriment par la mode, la danse et la musique. « Notre force réside dans notre capacité à transcender l'étroitesse du *British way of life*. Appartenir à la catégorie des Blancs qui héritent naturellement leur sentiment d'appartenance nationale ne nous intéresse pas... Nous ne pouvons être vraiment britanniques à moins que l'identité britannique n'accepte d'être redéfinie à partir d'autres cultures... Jusque-là nous vivons en Grande-Bretagne, mais sommes de la diaspora. »  
(Gurinder Chadha.)

*The conflict within second-generation Asians. Born and raised in Britain, yet conscious of their alien roots, they express themselves through fashion, music and dance.*  
"Our strength now lies in our ability to transcend the strait jacket of the British way of life. We do not need to belong to the white category that naturally inherits the right to a national belonging... We cannot be fully British until the idea of being British acknowledges redefinition from other cultures... Until then we live in Britain but belong to the diaspora."  
(Gurinder Chadha.)

## Gurinder Chadha

Journaliste.

**I'm British, but** est sa première réalisation.

14 mars, 14 h 30 – Salle Garance  
16 mars, 21 h – Studio 5

# IKAE EL HAYAT

## RYTHME DE LA VIE

### Egypte

60 mn – 1989  
35 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation et montage : **Atteyate al Abnoudy**  
Images : Tarek al Telmessany, Emad Farid  
Son : Ibrahim Abdel Latif  
Production : **Abnoud Film / ZDF / Channel 4 (London)**  
Distribution : **Abnoud Film**  
3, Imm. al Chark Lel Taemin  
Madinet Nasr  
Le Caire (Egypte)  
Tél. (202) 2634642

Les Travaux et les Jours en Haute Egypte. Différents aspects de la vie traditionnelle dans les villages : rites de passage, fêtes, chants et danses...

*Works and Days in Upper Egypt. The various aspects of traditional village life: rites de passage, festivals, song and dance...*

## Atteyate al Abnoudy

Née le 26 octobre 1939. Diplômée de la faculté de droit de l'université du Caire en 1963. Diplômée du haut institut de Cinéma en 1972.

A réalisé :

- **Hossan El Tine** (Cheval de boue), 1971
- **Oghneyet Touha El Hazina** (Chant de Touha le triste), 1972
- **Sandwich**, 1977
- **Behar El Atach** (Mers de soif), 1981

10 mars, 14 h 30 – Salle Garance  
14 mars, 21 h – Studio 5

# JAMES BALDWIN: THE PRICE OF THE TICKET

**Etats-Unis**

87 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Karen Thorsen**

Images : Don Lenzer

Son : Peter Miller

Montage : Steve Olswang, Sandra Guthrie

Production : **Maysles Film / P.B.S. / La SEPT /**

**Karen Thorsen / Douglas K. Dempsey /**

**William Miles**

Distribution : **Karen Thorsen**

**c/o Maysles Films**

250 West 54th St

NY NY 10019 (U.S.A.)

Tél. (1-212) 582 6050

Télécopieur : (1-212) 586 2057

La vie, l'œuvre et l'engagement en faveur des droits civiques de l'écrivain noir américain James Baldwin ou la difficulté d'être né noir, pauvre, homosexuel et artiste dans un monde qui ignore encore que « tous les hommes sont frères ». Entremêlant de rares documents d'archives – brillantes apparitions publiques, entretiens privés – et des témoignages de ses proches, le film trace de l'auteur récemment disparu un portrait intime et étonnamment vivant.

*The life, works and beliefs of the late Black American writer and civil-rights activist, James Baldwin: what it is to be born black, impoverished, gay and gifted – in a world that has yet to understand that "all men are brothers". Using rarely-seen archival footage, the film melds intimate interviews and eloquent public speeches with on-camera interviews with many people closely associated with Baldwin. A very intimate and astoundingly live portrait of the author who died recently.*

## **Karen Thorsen**

Journaliste, écrivain et scénariste.

**James Baldwin: the price of the ticket** est sa première réalisation.



**I'm British but (d.r.)**



**James Baldwin: the price of the ticket**  
(Photo Sedat Pakay)



**Ikae el hayat (d.r.)**

• ♦  
14 mars, 14 h 30 – Salle Garance  
16 mars, 21 h – Studio 5

# JARIPO: ¿Y POR QUE TODOS SE VAN?

## JARIPO: POURQUOI PARTENT-ILS TOUS?

### Mexique

15 mn – 1989  
16 mm – couleur  
sous-titres anglais

Réalisation : **José Luis Martinez**  
Images : Sergio Sanjines Franck  
Son : Jose Ramon Mikela Jaurigui  
Montage : Alfredo Portilla  
Production : **Centro de Capacitacion  
Cinematografica / Pesho-Films**  
Distribution : **Pesho-Films / Instituto Nacional  
Indigenista**

Archivo Etnografico Audiovisual  
Av. Revolucion 1227, 4º Piso  
Mexico (Mexique)  
Tél. 6801643 / 6800250

Pour la France :

**Videoudnie, Laury Granier**  
32, rue Pierre-Nicole  
75005 Paris  
Tél. (1) 46 33 11 18 / (1) 46 34 53 04  
Télécopieur : (1) 42 39 39 91

Jaripo est une localité de l'Etat du Michoacan, à l'ouest du Mexique, d'où les hommes émigrent en masse travailler aux Etats-Unis. Au travers de témoignages de ces ouvriers agricoles qui font de constants allers et retours entre le Mexique et les Etats-Unis, le film aborde la problématique et l'impact social de la migration au sein de la communauté traditionnelle.

*Jaripo is a region in Michoacan state in western Mexico from where men emigrate en masse to find work in the U.S. Through conversations with these farm labourers who shuttle constantly back and forth between Mexico and the U.S., the film explores the social impact of migration on this traditional community.*

### José Luis Martinez

Né au Mexique en 1952. Etudes d'anthropologie sociale et diplôme du Centre de Capacitacion Cinematografica. Chef du département cinématographique de l'Instituto Nacional Indigenista.

# KAFI'S STORY

## Grande-Bretagne

53 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation, images, son et montage : **Arthur Howes, Amy Hardie**

Production et distribution : **National Film and Television School**

Beaconsfield Studios  
Station Road  
Beaconsfield Bucks MP9 1LG (Grande-Bretagne)  
Tél. (44-49) 467 1234  
Télex : 848 314 CHACOMGNFTS  
Télécopieur : (44-49) 467 4042

Kafi, un jeune homme des monts Nuba, au Soudan, se met en route en direction du nord vers Khartoum. Il a en tête d'offrir une nouvelle robe à Tete, sa seconde femme et c'est à la recherche d'un travail pour pouvoir la lui offrir qu'il entreprend son voyage. Durant son périple, il confie ses sentiments et ses impressions à un petit magnétophone qu'il porte sur lui. Ce monologue, qui constitue la bande son du film, permet au spectateur de pénétrer dans l'univers intérieur du jeune homme soudanais, de partager ses préoccupations et d'entendre « du dedans » l'histoire de son double mariage.

*Kafi, a young man from the Nuba mountains in Sudan, travels North to Khartoum with the intention of finding a job so that he can buy a new dress for his second wife, Tete. For the length of his time away from home, he confides his feelings and impressions to a small tape-recorder which he carries with him. This monologue which provides the sound track for the film allows the spectator to engage closely with the young Sudanese man's worries and preoccupations and to hear "from him" the story of this double marriage.*

### Arthur Howes

Etudes de cinéma et de lettres. Il a enseigné l'anglais au Soudan, après avoir étudié le film documentaire à la N.F.T.S.

### Amy Hardie

Licenciée en philosophie et diplômée en études interculturelles. Elle compte plusieurs séjours en Afrique. Elle a également étudié le film documentaire à la N.F.T.S.

# KANAAL

## R.F.A.

59 mn – 1988  
16 mm – couleur

Réalisation et images : **Peter van den Reek**

Son : Rebekka Haas

Montage : Menno Boerema, Petra Heymann

Production : **D.F.F.B., Berlin**

Pommernallee 1

1000 Berlin 19 (R.F.A.)

Tél. (49-30) 30307229/49

Distribution : **Ex picturis**

Fidicinstr. 40

1000 Berlin 61 (R.F.A.)

Tél. (49-30) 69160089

Télex : 186794 EXPIC D

Télécopieur : 030 692 9575

« Après avoir vécu six ans à Berlin, je fais durant l'été 1987 un voyage à travers la Hollande du Sud, mon pays natal, à la recherche des secrets et du charme de « mon canal ».

« Ces aspects trouvent leur expression dans sept portraits de personnes dans leur milieu naturel, le canal. Modelée par son environnement, chacune d'entre elles a son originalité propre. »

(Peter van den Reek.)

*"After living for six years in Berlin, I made a trip to my homeland in southern Holland in the summer of 1987, searching for the secrets and the charm of "my canal".*

*"These are expressed in the portraits of seven people, filmed in their natural environment, the canal. Formed by their surroundings, each one of them has his/her own specificity."*

(Peter van den Reek.)

## Peter van den Reek

Né en 1953, à Hellmond (Hollande). Etudes à la D.F.F.B. à Berlin. Cameraman et réalisateur.

A réalisé :

- **Me Passervaarlinies**, 1982
- **Mit den Zügen eilen**, 1983



Jaripo : ¿Y por que todos se van ? (Photo Pesho)



Kafi's story (Les histoires de Kafi) (d.r.)



Kanaal (d.r.)

# LES MALLES

## Sénégal

14 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Samba Felix Ndiaye**  
Images : Lev Long  
Son : Alioune Badara Cissoko  
Montage : Samba Felix Ndiaye, Long Dara  
Production et distribution : **Almadies Films**  
20, rue Pierre-Lescot  
75001 Paris  
Tél. (1) 42 33 33 25

Carlos et son équipe récupèrent des fûts qui ont servi au transport d'hydrocarbures.

*Carlos and his team salvage barrels which had been used for transporting petroleum products.*

## Samba Felix Ndiaye

Né à Dakar le 6 mars 1945. Maîtrise de cinéma à l'Université de Paris-VIII. Monteur, producteur et réalisateur.

A réalisé :

- **Perantal**, 1975
- **Geti Tey**, 1979
- **Trésor des poubelles**, série de courts métrages dont **Les Malles** fait partie

# MÄRKISCHE ZIEGEL

## BRIQUES DE ZEHDENICK

### R.D.A.

34 mn – 1989  
35 mm – noir et blanc

Réalisation : **Volker Koepp**  
Scénario : Volker Koepp, Gotthold Gloger  
Images : Thomas Plenert  
Son : Eberhard Pfaff  
Montage : Yvonne Loquens  
Production : **DEFA Studio für Dokumentarfilme**  
Distribution : **DEFA – Aussenhandel**  
Milastrasse 2  
Berlin 1058 (R.D.A.)  
Tél. 440 0801  
Télex : 114 511 DEFA DD

Un extrait d'une chronique filmée de la petite ville de Zehdenick sur la Havel, dans la Marche de Brandebourg : au printemps 1988, des ouvriers d'une briqueterie ont des propos francs et critiques sur leurs conditions de travail et de vie.

*An extract from a film chronicle on the small town of Zehdenick on Havel, in Brandenburg. In the spring 1988, workers at a brick factory are openly critical about their conditions of work and life.*

## Volker Koepp

Né en 1944 à Stettin.  
Serrurier. De 1963 à 1965, études à l'Université technique de Dresde, puis diplômé en 1969 de la Haute Ecole de Cinéma.  
Réalisateur au studio de films documentaires de la DEFA.

A réalisé :

- **Schuldner**, 1971
- **Grüsse aus Sarmatien**, 1972
- **Gustav J.**, 1973
- **Slatan Dudow**, 1974
- **Mädchen in Wittstock**, 1975
- **Das weite Feld**, 1976
- **Wieder in Wittstock**, 1976
- **Hütes-Film**, 1977
- **Am Fluss**, 1978
- **Wittstock III**, 1978
- **Tag für Tag**, 1979
- **Haus und Hof**, 1980
- **Leben und Weben (Wittstock IV)**, 1981
- **In Rheinsberg**, 1982
- **Alle Tiere sind schön da**, 1983
- **Afghanistan 1362 – Erinnerung an eine Reise**, 1983-85
- **Leben in Wittstock**, 1984
- **An der Unstrut**, 1985
- **Die F96**, 1986
- **Feuerland**, 1987
- **Arkona-Rethra-Vineta**, 1989

# MED DØDEN INDE PA LIVET

LA MORT, UNE PARTIE DE LA VIE

## Danemark

98 mn – 1989  
16 mm – couleur  
sous-titres anglais

Réalisation : **Dola Bonfils**  
Images : Bjørn Blixt, Claus Baadsgaard  
Son : Morten Degnbol, Henrik Garnov  
Montage : Niels Pagh Andersen  
Production : **Statens Filmcentral / Hanne Høyberg**  
**Filmproduktion**  
Strandgade 4B  
DK 1401 Copenhague K (Danemark)  
Tél. (45) 32 96 79 11  
Télécopieur : (45) 32 96 00 14  
Distribution : **Statens Filmcentral**  
Vestergade 27  
Copenhague K – DK 1456 (Danemark)  
Tél. (45) 33 13 26 86  
Télécopieur : (45) 33 13 02 03

Dans un grand hôpital de Copenhague, un service de pathologie infectieuse où sont notamment traités la plupart des cas de SIDA danois. A travers l'observation du travail quotidien des infirmières et des médecins, le film met en lumière les conséquences physiques et psychiques de cette maladie, ainsi que la qualité de prise en charge et les aptitudes relationnelles que nécessite son traitement.

*In a big Copenhagen hospital, most AIDS cases in Denmark are treated in the department of infectious diseases. Through the observation of the daily work of nurses and doctors, the film highlights the physical and psychological consequences of the disease, as well as the quality of treatment and the attitudes necessary.*

## Dola Bonfils

Née en 1941. Etudes d'histoire de l'art à l'université de Copenhague. Fondatrice et directrice du premier cinéma danois de documentaires, Kino Valde (1969-72) importe et distribue des documentaires et films d'art. Depuis 1980, réalisatrice indépendante de documentaires pour la télévision et pour l'enseignement.

A réalisé :

- **Future wanted**, 1982
- **High school – an educational form**, 1983
- **The police and the reality**, 1986



Les malles (Photo Samba F. Ndiaye)



Märkische Ziegel (d.r.)



Med døden inde pa livet (d.r.)

♦  
11 mars, 14 h – Petite Salle  
15 mars, 17 h 30 – Salle Garance

## ROM

## Grèce

75 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Menelaos Karamaghiolis**  
Images : Andreas Sinanos, Elias Konstandakopoulos  
Musique : Nikos Kipourgos  
Montage : Takis Yannopoulos  
Production : **Télévision grecque 1 / Telerama S.A.R.L.**  
39, rue Voulis  
Athènes 10557 (Grèce)  
Tél. (1) 322 1648  
Télex : 222 697  
Distribution : **Télévision grecque 1**  
Messoghion 432  
Aghia Paraskevi  
Athènes (Grèce)  
Tél. (1) 6567520  
Télex : 216 066 ERT GR  
Télécopieur : (1) 639 0652

En contrepoint d'un kaléidoscope d'images évoquant les traditions et le quotidien du peuple Rom, se tisse un poème à quatre voix qui tente d'explorer quatre aspects de son mystère. L'historien propose quelques repères, le photographe déchiffre des images qui le fascinent, la vieille femme incarne la tradition orale des mythes et légendes, tandis que la jeune femme rappelle les exigences de la modernité.

*A kaleidoscope of images which evoke the traditions and daily life of the Rom people is the backdrop for a poem recited by four voices which explore four aspects of its mystery. The historian gives a few guide-lines, the photographer analyses the images which fascinate him, the old woman incarnates the oral tradition of myths and legends, while the young woman is a reminder of the demands of modernity.*

## Menelaos Karamaghiolis

A réalisé :  
– **Alpheus**  
– **Ave Maria**  
– **Colossus of the sun**  
– **Gloria Olivae**

12 mars, 21 h – Studio 5  
16 mars, 20 h 30 – Salle Garance

## SÅ GÅR ETT ÅR

## ET UN AN PASSE

## Suède

173 mn – 1988  
35 mm – couleur  
sous-titres anglais

Réalisation, image, son et montage : **Ebbe Gilbe, Gunnar Källström, Kjell Tunegård**  
Production : **Mexfilm AB**  
Magasin 3  
S-11556 Stockholm  
Tél. (46-8) 663 77 20  
Distribution : **Svenska Filminstitutet**  
Box 27126  
S-10252 Stockholm  
Tél. (8) 665 11 00  
Télex : 13326  
Télécopieur : (46-8) 661 18 20

Nous avons voulu montrer la Suède et nous avons choisi un gros bourg de Suède : Sjöbo, un point sur la carte, loin de tout, parce que la Suède se voit mieux de l'intérieur de Sjöbo que de la capitale. Quand nous avons commencé à filmer au nouvel an 1986, c'était un coin de province tout à fait inconnu. Quand nous avons terminé le tournage, en 1988, Sjöbo, pour les Suédois, était devenu synonyme d'étroitesse d'esprit, de racisme et de xénophobie. Nous avons suivi quelques-unes des personnes qui y habitent. Leurs pensées, leur vie, leur quotidien. Notre vie suédoise.

*We wanted to present a picture of Sweden and chose Sjöbo, a dot on the landscape in the middle of nowhere, because Sweden is better viewed from underneath in Sjöbo than from above in the capital. When we shot the first metres on New Year's Eve 1986, Sjöbo was a provincial non-entity (...). When we had finished filming in 1988, Sjöbo had become notorious up and down the country, for narrow-mindedness, xenophobia and racism. For more than a year we filmed some of the people who live there. Their ideas, their days and their existence. Our Swedish life.*

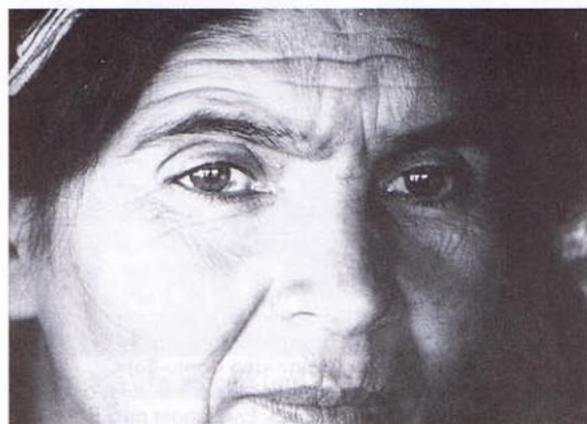
14 mars, 20 h – Petite Salle  
15 mars, 20 h – Salle Garance



Rom (d.r.)



Så går ett år (d.r.)



Rom (d.r.)



Så går ett år (d.r.)

# SEHNSUCHT NACH SODOM

## LE DÉSIR DE SODOME

### R.F.A.

45 mn – 1989  
vidéo 3/4 pouce – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Hanno Baethe, Kurt Raab,  
Hans Hirschmüller**

Images et montage : Hanno Baethe  
Production et distribution : **Hanno Baethe**  
Seelingstrasse 14  
1000 Berlin 19 – R.F.A.  
Tél. (49-30) 322 44 72

« Ce film vidéo est un dialogue – à travers les visites d'amis – et un film. Pour Kurt Raab, cela s'inscrivait dans une logique et c'était une continuation de la vie qu'il avait menée jusqu'alors. Rien n'aurait pu être plus tragique pour lui, sachant qu'il était condamné, que d'être écarté de la vie qui l'avait entraîné là. Un témoignage d'adieu se profile : des sujets aussi tabous que le SIDA, la mort et le catholicisme d'un homosexuel sont abordés. »

(Anke Oehme.)

*"The video film is a dialogue, the visit of friends, and film work. For Kurt Raab, it meant consistency and a continuation of the life he had led till then. Nothing would have been more tragic for him than, knowing he was fatally ill, to have been severed from the life he had led up to then.*

*A testimony to his parting emerged: subjects as taboo as AIDS, death and the Catholicism of a gay person were the issues that were raised."*

(Anke Oehme.)

### Hanno Baethe

Né le 9 mai 1947 à Anholt. Cuisinier puis éducateur. Depuis 1982, il enseigne à l'Institut des sciences théâtrales de Berlin. En 1982, co-fondateur du studio vidéo Confu-Baja. Réalisateur de documentaires vidéos expérimentales ainsi que de films industriels ou institutionnels. Enseignant au S.F.B. de Berlin.

### Kurt Raab

Né en 1941, mort en 1988. Comédien, cinéaste, scénariste. Après des études de germanistique, il devient l'acteur fétiche de Rainer Werner Fassbinder.

### Hans Hirschmüller

Né en 1940 en Roumanie. Comédien. A travaillé au cinéma et au théâtre sous la direction entre autres de Rainer Werner Fassbinder et Zadek.

# SEVEN SCENES OF PLENTY

### Autriche

72 mn – 1988  
16 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Michael Mascha**

Images : Elinor Pavlousek

Son : Erika Maria Mascha

Montage : Susanne Thomas

Production et distribution : **Michael Mascha**

Markhofgasse 3/6

1030 Wien (Autriche)

Télécopieur : c/o (43 222) 34 25 80

« La vie de tous les jours à Matuku, petite île de l'archipel des Fidji. Premier volet d'un triptyque sur Fidji, ce film propose « sept scènes » qui évoquent le mode de vie et l'économie rurale d'aujourd'hui. Une vie partagée entre les champs et la mer, le travail domestique et la pêche en commun. Un film simple et tranquille sur des gens ordinaires dans des situations ordinaires. »

(Michael Mascha.)

*"The film is about the normal life on a small island (Matuku) in the Fiji archipelago. As the first part of a trilogy on Fiji the film provides a seven scenes synopsis of the rural economy, the social patterns and the economic pressures faced by the inhabitants today. A life between the gardens and the sea, the solitary work in the household and collective fishing. A small and quiet film of ordinary people in ordinary situations."*

(Michael Mascha.)

### Michael Mascha

Né en 1958, à Vienne. Thèse d'anthropologie en 1985. Recherches à Fidji de 1981 à 1983.

**Seven scenes of plenty** est sa première réalisation.

# SIJAINEN

## SIJAINEN – LE GARÇON QUI NE SOURIAIT JAMAIS

### Finlande

23 mn – 1989  
35 mm – couleur

Réalisation et images : **Antti Peippo**

Scénario : Martti Siirala, Antti Peippo

Son : Timo Linnasalo

Montage : Anne Lakanen

Production : **Verity Films**

**c/o Filminor Oy**

Laivastokatu 8-10D

00160 Helsinki (Finlande)

Distribution : **c/o Finnish Film Foundation**

K13 Kanavakatu 12

SF 00160 Helsinki (Finlande)

Télex : 125032 SESFI SF

Télécopieur : 358 0177113

Pour exorciser le cancer qui le ronge, Antti Peippo remonte aux sources de son mal, guidé, comme dans une analyse libératrice, par toutes les images – portraits, photographies anciennes, dessins d'enfants – qui évoquent sa famille. Il y déchiffre le traumatisme ineffaçable d'une enfance que la guerre, les deuils et une mère dominatrice ont blessée à tout jamais. Cette quête bouleversante, cristallisée dans un film d'une déchirante beauté plastique, est le testament d'Antti Peippo.

*To exorcise the cancer that is eating him up, Antti Peippo goes to the roots of his sickness. As in a liberating therapy, he is guided by all the images that evoke his family – portraits, old photographs, children's drawings. They make him understand the ineffaceable traumas of his childhood, marked for ever by war, deaths and a dominating mother. This agonising quest, crystallised in a heartrendingly beautiful film, is Antti's Peippo's testament.*

### Antti Peippo

Né en 1934, mort en 1989. Peintre, photographe et cinéaste. Etudes à l'Académie finlandaise de Peinture de 1951 à 1954. Diplômé de Cinéma de l'institut d'Arts industriels. Chef opérateur de Risto Jarva de 1965 à 1977 sur **Jeu de chance, Le journal d'un ouvrier, Le temps des roses, De l'essence dans les veines, Quand le ciel tombera, La guerre d'un homme, L'homme qui ne savait pas dire non, Les vacances, L'année du lièvre.**

A réalisé des courts métrages documentaires :

- **Viapori-Suomenlinna**, 1971
- **Leikkien mallit**, 1974
- **Mennen ajan kuvat**, 1977
- **Graniittipoika** (Le garçon de granit), 1979
- **Seinien silmät**, 1981
- **Sivullisena Suomessa** (Un observateur en Finlande), 1983
- **Kolme salaisuutta** (Trois secrets), 1984
- **Risto Jarva' työtoveri** (Risto Jarva, mon collègue), 1984
- **Ateneumin joululehti**, 1985
- **Nykytaiteen museo** (Le musée d'art moderne), 1986
- **Ratsastus Aasian halki** (A cheval à travers l'Asie), 1987
- **Hotel Belveder**, 1988
- **Valtakunnan sydän**, 1989

et un film de fiction : – **Ihmemies**, 1979

• ♦  
12 mars, 21 h – Studio 5  
16 mars, 20 h 30 – Salle Garance



Sehnsucht nach Sodom (d.r.)



Seven scenes of plenty (d.r.)



Sijainen (d.r.)

# UN SOLEIL ENTRE DEUX NUAGES

## Canada

57 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Marquise Lepage**

Images : Jean-Pierre Lachapelle, Serge Lafortune, S. Bouchard

Son : Richard Besse

Montage : France Pilon

Production et distribution :

**Office national du film du Canada**

3155, côte de Liesse

Montréal – Canada

Tél. (514) 283 9805

Télécopieur : (514) 496 1895

« Valérie, Benjamin, Charles (...). Des enfants qui vivent avec l'idée de la mort à un âge qui contient toutes les promesses de l'avenir (...). La maladie ne les empêche ni d'être heureux ni de penser positivement. Leur situation les a fait beaucoup mûrir (...), leurs ressources intérieures sont considérables ; ce sont elles, d'ailleurs, qui fortifient leurs parents (...). Parce que l'enfance (...) est une fenêtre ouverte sur l'espoir malgré les instants tristes et douloureux. »

(René Berthiaume.)

"Valérie, Benjamin, Charles (...). Children who have to live with the idea of death at an age when one is looking forward to the future. Their disease does not prevent them from being happy or feeling in a positive way. Their situation has made them mature (...), their inner resources are immense, and give strength to their parents (...). For childhood (...) is a window open on to the world in spite of the sad and painful moments."

(René Berthiaume.)

## Marquise Lepage

Née à Cheneville (Québec) en 1959. Etudes en sciences sociales, en communication et en cinématographie. A travaillé sur des documentaires et des films de fiction et d'animation, et collaboré à des émissions de radio et de télévision.

A réalisé ou co-réalisé :

- **Qu'est-ce qui me retient ?**, 1985
- **Marie s'en va-t-en ville**, 1987
- **Des mains infidèles**, 1988 (collaboration)

# STATE OF SHOCK

## Australie

59 mn – couleur  
16 mm – couleur

Réalisation et son : **David Bradbury**

Images : Philip Bull

Montage : Stewart Young

Production et distribution : **David Bradbury**

29/215 Bridge Road

Glebe NSW 2037 (Australie)

Tél. (2) 660 3574

Télécopieur : c/o AFC (2) 954 4001

En décembre 1979, à la réserve aborigène de Weipa, dans le Queensland, Alwin Peter a tué sa compagne dans une crise d'alcoolisme. A partir d'entretiens avec Alwin et sa famille, le film montre comment la destruction de leur culture et la disparition de leurs traditions a conduit les Aborigènes, désormais sans pouvoir et sans repères, à retourner leur colère contre eux-mêmes.

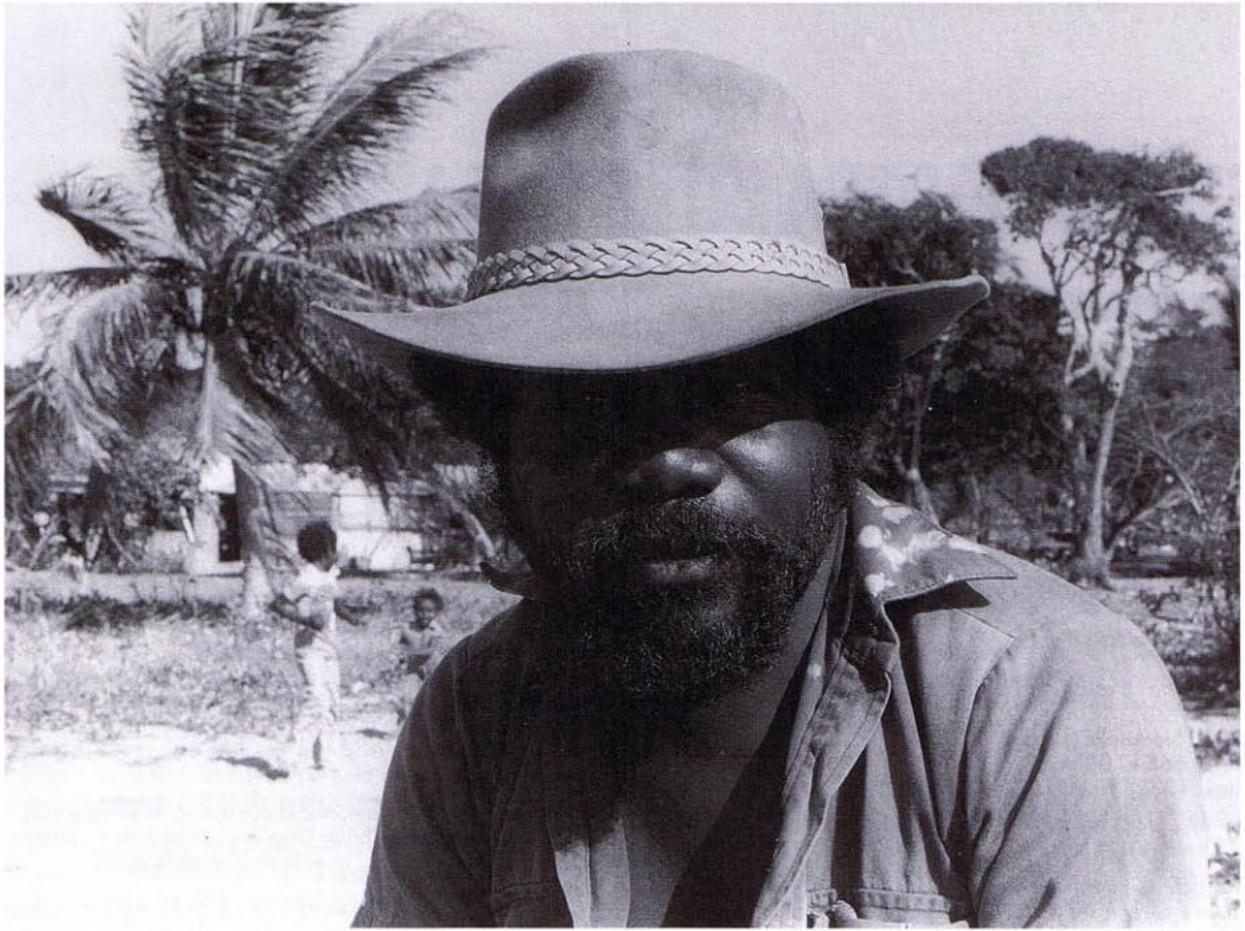
*In December 1979, at Weipa aboriginal reserve on Queensland's Cape York peninsula, Alwin Peter stabbed his girlfriend to death in a drunken rage. This film takes an intimate look at Alwin and his family, showing how their broken culture and the destruction of traditions has left aboriginal people lost and powerless, turning their anger inward on themselves.*

## David Bradbury

Diplômé d'histoire et de sciences politiques. Deux ans journaliste pour A.B.C. aux Etats-Unis. S'est spécialisé depuis 1979 dans les documentaires socio-politiques.

A réalisé :

- **Frontline**, 1979
- **Public enemy number one**, 1980
- **Nicaragua, no pasaran**, 1983
- **Chile hasta cuando**, 1986



**State of shock (d.r.)**



**Un soleil entre deux nuages (d.r.)**

# STRÅLANDE TIDER

## TEMPS DE RAYONNEMENT

### Suède

65 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation, son et montage : **Torgny Schunnesson**  
Images : Jean Hermanson  
Production : **Svenska Filminstitutet / Sveriges Television / Kulturbryggarna AB**

Nötesjö  
S-23300 Svedala (Suède)  
Tél. 8-86 77 49  
Distribution : **Svenska Filminstitutet**  
Box 27 126  
10252 Stockholm (Suède)  
Tél. (8) 665 11 00  
Télex : 13326 FILMIN S  
Télécopieur : (8) 661 18 20

Ils se définissent comme « les hommes les plus propres de Suède ». Ce sont les mécaniciens qui, pour un maigre salaire, réparent et entretiennent le cœur du réacteur dans les centrales nucléaires. Avec eux, le film pénètre dans les zones à risque, pour une descente aux enfers de l'âge atomique.

*They call themselves the "cleanest people in Sweden". The mechanics who repair and maintain reactor cores in nuclear plants. With them, the film penetrates the danger zones; a descent into the inferno of the atomic age.*

### Jean Hermanson

Photographe.

### Torgny Schunnesson

Journaliste et écrivain.

Ensemble, ils ont réalisé :  
– **Kärlek och vilja** (De l'amour et de la volonté), 1982  
– **Den sista båten** (Le dernier navire), 1983  
– **Arbetets döttrar** (Les filles du travail), 1986

# TEJBA

## LA PLAINTÉ

### Bulgarie

41 mn – 1989  
35 mm – noir et blanc

Réalisation : **Ivan Rossenov**  
Images : Christo D. Kovatchev  
Son : Borislav Boyadjiev  
Production : **Studio Boyana, collectif « Globus »**  
Distribution : **Bulgariafilms**  
96, Rakovsky Street  
Sofia 1000 – Bulgarie  
Tél. (359-2) 87 66 11 / 88 41 83  
Télex : 22447 Filmex BG  
Télécopieur : (359-2) 88 24 31

Pour avoir critiqué et dénoncé la corruption du directeur de son usine, l'ingénieur Christo Grigorov se retrouve en prison. La justice suit son cours... avec lenteur et inefficacité.

*The engineer Christo Grigorov is jailed for having denounced the corruption of his factory director. The process of justice is slow and inefficient.*

### Ivan Rossenov

Né en 1951 à Sofia. Etudes d'archéologie et de cinéma à Sofia.

A réalisé douze films documentaires, dont :  
– **Poulet dans la forêt**, 1978  
– **Espoir**, 1979  
– **L'exemple**, 1986  
– **La séance est ouverte**, 1987  
et deux long-métrages :  
– **Le poète et le diable**, 1983  
– **Une station pour des inconnus**, 1988

# TU JEST MOJ DOM

## MA MAISON EST LÀ

### Pologne

24 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Krystian Przysiecki**  
Images : Waldemar Niedzialkowski  
Son : Tadeusz Minor  
Montage : Violetta Przysiecka  
Production et distribution : **Poltel**  
00-950 Warszawa  
Woronicza 17 (Pologne)  
Tél. 43 69 31 / 47 81 91  
Télex : 816203 POTEL PL / 815331 RTV PL  
Télécopieur : 44 02 06

Après avoir purgé une peine de seize ans de prison, un homme ne peut s'adapter à la liberté. Aussi souhaite-t-il regagner sa cellule.

*Having served a sixteen years prison sentence, a man cannot get used to freedom. He wishes to get back to his prison cell.*

### Krystian Przysiecki

Travaille à la télévision polonaise depuis 1968. Réalisateur de nombreux reportages et films documentaires.

A réalisé entre autres :

- **Uroczysko**, 1973
- **Ziemia Modzinna**, 1979
- **Proba publicystyki – spojrzenie na miasto** (Essai de reportage), 1982



Strålände tider (Photo Jean Hermanson)



Tejba (d.r.)

# LA VILLE LOUVRE

France

85 mn – 1990  
35 mm – couleur

Réalisation : **Nicolas Philibert**  
Images : Richard Copans  
Son : Jean Umansky  
Montage : Marie Quinton  
Production : **Les Films d'Ici / Musée du Louvre / Antenne 2 / La SEPT**  
Distribution : **Les Films d'Ici**  
12, rue Clavel  
75019 Paris  
Tél. (1) 42 39 02 00  
Télex : 240 173 F  
Télécopieur : (1) 42 38 60 44

A quoi ressemble le Louvre quand le public n'y est pas ? Pour la première fois, un grand musée dévoile ses coulisses à une équipe de cinéma : on accroche des tableaux, on réorganise les salles, les œuvres se déplacent, les gardiens essaient leurs nouveaux costumes... Peu à peu, des personnages apparaissent, se multiplient, se croisent pour tisser les fils d'un récit. Des ateliers de restauration aux galeries souterraines, des réserves de sculptures à la Joconde qu'on époussette, le film nous fait découvrir la vie secrète d'un des plus grands musées du monde.

*What does the Louvre look like in the absence of visitors? For the first time a great museum unveils itself to the eyes of a film team: paintings being hung up, rooms rearranged, works of art moved around, watchmen trying on their uniforms... people appear gradually, increasingly, as the story takes shape. From the underground restoration studios and stocks of sculptures to the Mona Lisa being dusted, the film allows us to discover the secret life of one of the world's greatest museums.*

## Nicolas Philibert

Né en 1951. Etudes de philosophie.

A réalisé :

- **La voix de son maître**, 1978
- **Patrons / Télévision**, 1979
- **La face nord du camembert**, 1985
- **Christophe**, 1985
- **Y'a pas de malaise**, 1986
- **Trilogie pour un homme seul**, 1987
- **La mesure de l'exploit**, 1987
- **Vas-y Lapebie**, 1988
- **Le comeback de Baquet**, 1988

# VIVA RIO VIVA – A VIDA E UM CINEMA

VIVA RIO VIVA – LA VIE EST UN FILM

R.F.A. / Brésil

95 mn – 1988  
16 mm – couleur  
sous-titres anglais

Réalisation : **Pierre Hoffmann**  
Images : Florian Pfeiffer  
Son : José Carlos Barbosa  
Montage : Thomas Balkenhol  
Production et distribution : **Faust Film**  
Nördl. Auffahrtsallee 29  
D-8000 München 19  
Tél. (49-89) 1574044  
Télécopieur : (49-89) 1574525

Dix ans dans la Rocinha, l'une des favelas de Rio de Janeiro, ou la vie, l'amour, la mort vue par les habitants de la « cité merveilleuse ».

« Notre vie est une scène, un roman, un film ; et le film se déroule dans chaque rue, dans chaque ruelle, chaque jour, chaque heure, chaque minute », dit Maria do Teatro, le personnage principal qui incarne l'humanité de ce peuple défavorisé.

*The material of this film was shot over ten years with people in the Rocinha, one of the favelas of Rio de Janeiro. It tells of love, life and death as seen through the eyes of the inhabitants of the "wonderful city".*

*"Our life is a stage, a novel, a movie; and the movie goes on in every street, in every lane; every day, every hour, every minute", says Maria do Teatro, the main character, who embodies the humanity of the poor.*

## Pierre Hoffmann

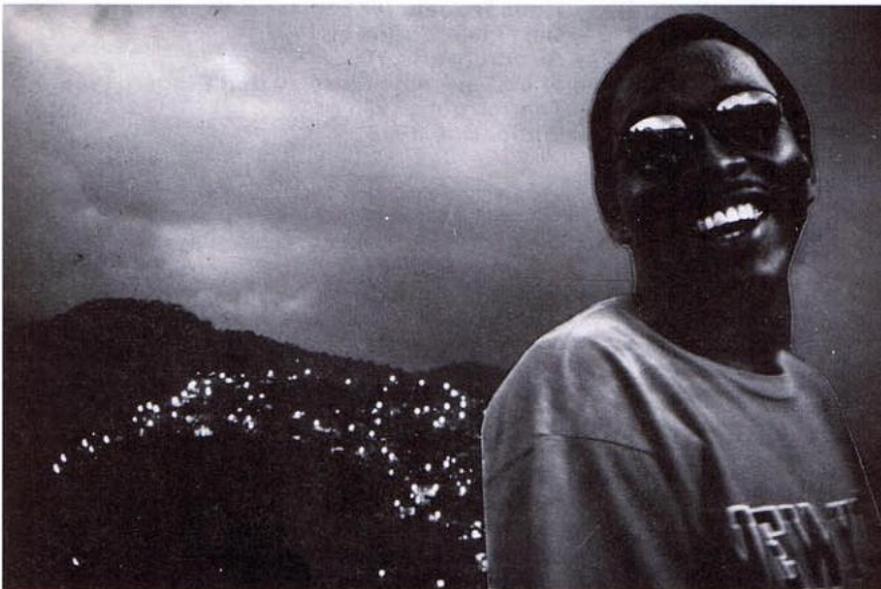
Né en 1939. Etudes de philosophie. A travaillé pour le théâtre. Réalisateur et producteur d'une quarantaine de films documentaires pour la télévision et le cinéma.

A réalisé entre autres :

- **Lettres filmées**
- **Du côté des femmes** (série)
- **La maison du monde**
- **Rêves des enfants du dragon**



**La ville Louvre (Photo Michel Chassat)**



**Viva Rio viva (d.r.)**

# WARLORD OF KAYAN

Etats-Unis / Grande-Bretagne

40 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Jeff B. Harmon**  
Images : Alexander Lindsay  
Son : Walli Jang  
Montage : Jeremy Gibbs  
Production : **Duce Films International Ltd**  
Studio 5/162  
Abbey Street  
London SE1 3NR (Grande-Bretagne)  
Tél. (44-1) 231 1004  
Télécopieur : (44-1) 231 6310  
Distribution : **R.P.T.A.**  
Seymour Mews House  
Seymour Mews  
Wigmore Street  
London W1H 9PE (Grande-Bretagne)  
Tél. (44-1) 935 9000  
Télex : 22872 TV FILMG  
Télécopieur : (44-1) 487 3975

S'il a gardé de son adolescence américaine le goût de la moto et de la musique rock, Sayed Jaffar, 24 ans, fils du chef ismaëli Sayed Mansour, prend très au sérieux son rôle de commandant d'une force armée de douze mille hommes. C'est qu'aux confins de l'Afghanistan, le pouvoir ismaëli a toujours tenu à son indépendance par rapport aux Soviétiques, aux moujahiddin et au gouvernement afghan et qu'il se trouve aujourd'hui en position d'arbitre.

*A profile of the 24 year old Sayed Jaffar, a former member of a motorcycle gang in Pennsylvania, who is now the head of a twelve thousand man private army in Afghanistan and a key power broker between the Afghan government and the Mujahideen.*

## Jeff B. Harmon

Réalisateur et producteur.

A réalisé :  
– **The front line**  
– **Jihad**  
– **Afgan**

# WER FÜRCHTET SICH VORM SCHWARZEN MANN?

QUI A PEUR DU CROQUEMITAINE?

R.D.A.

52 mn – 1989  
35 mm – noir et blanc

Réalisation : **Helke Misselwitz**  
Images : Thomas Plenert  
Son : Ronald Gohlke  
Montage : Gudrun Plenert  
Production : **D.E.F.A. Studio für Dokumentarfilme**  
Distribution : **D.E.F.A. Aussenhandel**  
Milastrasse 2  
Berlin 1058 (R.D.A.)  
Tél. 440 0801  
Télex : 114 511 DEFAF DD

Les employés d'un commerce de charbon berlinois et leur patronne.

*Employees in a coal business in Berlin and their boss, a woman.*

## Helke Misselwitz

Née à Zwickau en 1947. Etudes secondaires, puis professionnelles d'ébéniste et de kinésithérapeute. Assistante de réalisation à la télévision est-allemande de 1969 à 1978. Etudes de réalisation à l'école de Cinéma et de Télévision de R.D.A. de 1978 à 1982. Travaille depuis 1988 au studio de documentaires D.E.F.A.

A réalisé :  
– **Ein leben**, 1980  
– **Haus Frauen**, 1981  
– **Die Fidele Bäckerin**, 1982  
– **Aktfotografie**, 1983  
– **Stilleben – eine Reise zu den Dingen**, 1984  
– **Tangotraum**, 1985  
– **Winter ade**, 1988

# YIRI KAN

## LA VOIX DU BOIS

### Burkina Faso

25 mn – 1989  
35 mm – couleur

Réalisation : **Issiaka Konaté**  
Images : Olivier Gueneau, Paul Djibila  
Son : Olivier Le Valon, Issa Traoré  
Montage : Martine Brun  
Production : **Arcadia Films / Keneci Films**  
Distribution : **Arcadia Films**  
20, boulevard des Filles-du-Calvaire  
75011 Paris  
Tél. (1) 43 57 78 22  
Télécopieur : (1) 43 57 59 22

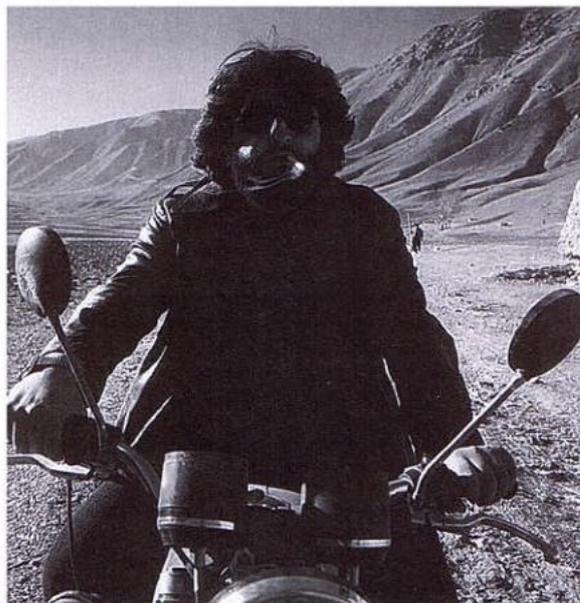
Ce film situe un instrument traditionnel de musique africain, le « balafon », dans son contexte socio-culturel. L'initiation d'un gamin par son père, musicien et fabricant, fait découvrir au spectateur les mythes et croyances qui entourent cet instrument.

*The film places a traditional African instrument, the "balafon", in its socio-cultural context. Through the initiation of a child by his father, musician and instrument-maker, the spectator discovers the myths and beliefs attached to the instrument.*

### Issiaka Konaté

Né en 1959 à Bobo-Dioulasso. Diplôme de l'I.N.A.F.E.C. (Institut africain d'études cinématographiques) en 1983. Maîtrise et D.E.A. de cinéma à Paris.

**Yiri Kan** est sa première réalisation.



**Warlord of Kayan (d.r.)**



**Wer fürchtet sich vorm schwarzen Mann ?  
(Photo Heiko Koinzer)**



**Yiri kan (d.r.)**



# **PANORAMA FRANÇAIS**

# À L'OMBRE DU CHÂTEAU

52 mn – 1988  
16 mm – couleur

Réalisation : **Virginie Herbin, Patrick Meunier**  
Images : Jacques Audrain  
Son : Jean Minondo  
Montage : Nadine Fischer  
Production : **La SEPT / Caméras Continentales**  
Distribution : **Caméras Continentales**  
25, rue du Petit-Musc  
75004 Paris  
Tél. (1) 40 27 99 00

La vie quotidienne dans un château du Berry, demeure ancestrale d'une famille de l'aristocratie française. Permanence de la mémoire et des traditions malgré l'évolution des modes de vie contemporains.

*Daily life in a castle in Berry, the ancestral home of a French aristocratic family. The evolution of contemporary lifestyles has not obliterated memory and tradition.*

## Virginie Herbin

Née en France. Doctorat d'art contemporain sur la « pop culture » en Grande-Bretagne. Passe à la production de films sur l'art avant de réaliser son premier film (en collaboration avec Patrick Meunier). Responsable du service audio-visuel du Musée d'Orsay, pour lequel elle a produit une cinquantaine de courts et moyens métrages sur l'art.

# L'ARRIÈRE-PAYS

45 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Guy Olivier**  
Images : Ned Burgess  
Son : François Demorand  
Montage : Christiane Lack  
Production : **J.B.A. Production / La SEPT / FR3**  
Distribution : **J.B.A. Production**  
37, rue de Turenne  
75003 Paris  
Tél. (1) 48 04 84 60  
Télécopieur : (1) 42 71 45 71

« Ici, au plus haut de la Haute-Saône, dans les Vosges saônoises, subsistent quelques paysans que l'on appelle « les gens du dessus ». Un ange les contemple. Il a les yeux écarquillés, la bouche ouverte, les ailes déployées. Il voudrait bien s'attarder. Mais, du paradis, souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte qu'il ne peut plus les replier... Cette tempête c'est ce que nous appelons le progrès. Dans peu de temps, quand le laitier ne passera plus la nuit ramasser le lait dans leurs fermes, les gens du dessus disparaîtront. »  
(Guy Olivier.)

*"Here, in the heights of the Haute-Saône, in the Southern Vosges mountains remain a few peasants who are called: the high people. An angel looks at them. Wide-eyed, open-mouthed, wings spread-out. He'd like to stay on, but his wings are caught in a massive tempest unleashed from paradise, and he cannot fold them... We call this tempest progress. In the near future, when the milkman comes no longer at night to collect milk from their farms, the high people will disappear."*  
(Guy Olivier.)

## Guy Olivier

Né en 1939 dans les Alpes-Maritimes. Diplômé de l'I.D.H.E.C. en 1961-1962, il réalise depuis 1971 des documentaires pour la télévision dans des séries comme **La leçon de musique, Contre-enquête, Grand-mères, La saga des Français**. Il a également écrit et réalisé deux films de fiction.

Parmi ses documentaires :

- **La poste d'Aix-en-Provence**, 1974
- **Au bout de la vallée longue**, 1975
- **Paris pour mémoire : la fête**, 1977
- **Jeanne et Hélène**
- **Jean Prouvé, constructeur**, 1982
- **Cueco, fragments d'un paysage**, 1983
- **Personne n'avait rien vu**, 1985
- **Le salon de musique : Duo**, 1988

# UNE CASTE CRIMINELLE

75 mn – 1989  
35 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Yolande Zauberman**  
Images : Emmanuel Machuel  
Son : Olivier Schwob  
Montage : Jean-François Naudon  
Production : **Arcadia Films / La SEPT**  
Distribution : **Arcadia Films**  
20, boulevard des Filles-du-Calvaire  
75011 Paris  
Tél. (1) 43 57 78 22  
Télécopieur : (1) 43 57 59 22

A Solapur, en Inde, trois personnages qui n'ont rien d'exceptionnel : ils appartiennent à la caste des criminels, que les Anglais avaient enfermée dans de gigantesques camps. Le trouble de ces gens est d'autant plus grand qu'il est difficile de l'exprimer par des mots. C'est seulement en vivant le quotidien de la malédiction que l'on peut commencer à la comprendre. C'est ce que le film a tenté.

*Three people in Solapur, India. Very ordinary except that they belong to the caste of criminals, whom the English once imprisoned in huge camps. Their predicament is heightened by their inability to articulate their problems. It is only by seeing them in their daily context that one can begin to understand. This is what the film attempts to do.*

## Yolande Zauberman

Née en 1955, à Paris. Licence de sociologie. Création d'une agence de publicité, puis productrice et réalisatrice.

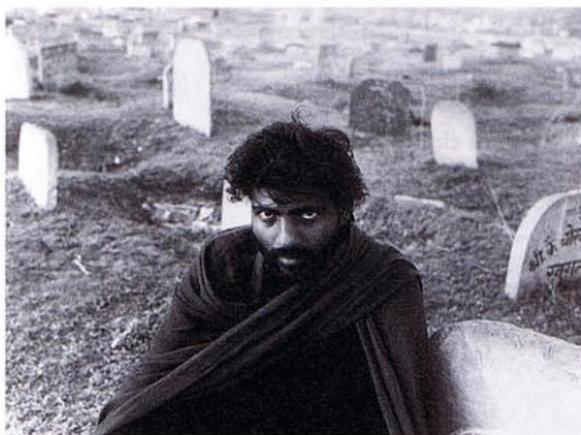
A réalisé :  
– **Classified people**, 1987



A l'ombre du château (d.r.)



L'arrière-pays (d.r.)



Une caste criminelle (d.r.)

## DELET

140 mn – 1989  
Beta gonflé U-matic – couleur  
sous-titres français

Réalisation, images et montage : **Denis Attal**  
Son : Denis Attal, Dominique Delguste  
Entretiens et traduction : Hana Nina  
Production et distribution : **Attal Production**  
49, avenue de Stalingrad  
93170 Bagnolet  
Tél. (1) 43 61 71 87

*Delet* signifie, en hébreu, « la porte ».

Les membres de l'antique communauté juive de Djerba ont très rarement admis des visiteurs étrangers en leur sein. Même juifs. A l'occasion de ce film, s'ils n'ont pas – pudeur oblige – ouvert complètement cette porte, ils l'ont toutefois entrebaillé afin que subsiste une ultime trace de ce mode de vie millénaire qui risque de disparaître.

*Delet in Hebrew means "door".*

*The members of the ancient Jewish community in Djerba have rarely allowed any foreign visitors in their midst, not even Jews. Even if their modesty prevents them from fully opening their door, the film does penetrate through a narrow chink and catches glimpses of a lifestyle that goes back a thousand years, a lifestyle that threatens to disappear...*

### Denis Attal

Né en Tunisie, a émigré en France à l'âge de 18 ans. Monteur à la télévision.

A réalisé :

- **C'est du cinéma**, 1981
- **In extremis**, 1982
- **Bob**, 1982
- **Continuez tout droit**, 1983
- **Skouma**, 1985
- **Emet**, 1988

## LES DERNIERS

59 mn – 1989  
vidéo Betacam – couleur  
sous-titres français

Réalisation et images : **Philippe Lubliner**  
Son : Eric Lebel  
Montage : Sylvaine Dampierre  
Production : **Centre Georges Pompidou / Meli Melo Productions**  
123, rue du Faubourg-Poissonnière  
75009 Paris  
Tél. (1) 48 78 03 22  
Télécopieur : (1) 48 78 30 43  
Distribution : **Les Films d'ici**  
12, rue Clavel  
75019 Paris  
Tél. (1) 42 39 02 00  
Télex : 240 173 F  
Télécopieur : (1) 42 38 60 44

« Ils sont environ trois mille, les derniers Juifs polonais... De ce qui fut le noyau vif du judaïsme européen, il reste une population dont les trois quarts ont dépassé la soixantaine. Mais leurs enfants, comment vivent-ils en Pologne ? A Varsovie, en automne 88... Ce film trace quelques portraits d'aujourd'hui. Ils racontent au présent l'impossibilité de survivre à la mort de ses racines. »

*"Only three thousand Polish Jews remain from what was once the lively centre of European judaism, three-fourths of whom are over sixty. But how do their children live in Poland? The film introduces us to a few of them in Warsaw, in the autumn of '88. They describe the impossibility of surviving the death of their roots."*

### Philippe Lubliner

Né en 1960. Diplômé de l'I.D.H.E.C. Chef opérateur de documentaires, notamment avec Jean-Louis Comolli, et de courts métrages de fiction.

A réalisé :

- **Normandie – Niemen**
- **Le troisième œil d'Anatole Even** (fiction)
- **Pigalle, le jour de l'An**
- **Dunkerque, le jour de l'An**

# LE DOCUMENTARISTE OU LE ROMAN D'ENFANCE

42 mn – 1989  
16 mm – noir et blanc et couleur

Réalisation : **Dominique Dubosc**  
Images : Dominique Lerigoleur  
Son : Pierre Vernay  
Montage : Françoise Beloux  
Production : **Kinofilm / La SEPT**  
Distribution : **Kinofilm**  
83, rue Notre-Dame-des-Champs  
75006 Paris  
Tél. (1) 43 29 75 99

« Le son d'une flûte japonaise..., des images documentaires..., la photo d'un bébé en Chine...  
« La voix du documentariste dit :  
« Quand je revois aujourd'hui les premiers documentaires que j'ai faits en Amérique du Sud et en France, si je me demande pourquoi j'ai fait ces films-là, ce qui me vient à l'esprit n'est pas une explication, mais plutôt l'image d'un petit enfant... Comme pour me dire : « Le documentariste des années 70, c'était moi, c'était cet enfant, nos histoires sont liées. »  
« Voici les deux histoires croisées de cet homme et de cet enfant... »  
(Dominique Dubosc.)

*"Sounds of a Japanese flute..., documentary shots..., the photo of a baby in China...  
"A voice says:  
"When I look at the first documentary films I made in South America and in France and ask myself why I made them, it's not an explanation that comes to mind but the image of a little child... reminding me as it were: "That the filmmaker of the 1970's was me, was that child, our destinies are interconnected."  
"The film is the story of that man and that child."  
(Dominique Dubosc.)*

## Dominique Dubosc

Né en 1941. Etudes de lettres et d'ethnographie. Photographe à l'agence Rapho, puis réalisateur à partir de 1968, il est aussi enseignant et a travaillé notamment à Columbia University. Il prépare actuellement un long métrage de fiction.

- A réalisé :
- **Le soleil l'a vu**, 1968
  - **Manojhara**, 1969
  - **La présence**, 1971
  - **Lip ou le goût du collectif**, 1975-76
  - **Mémoires ouvrières**, 1978-79
  - **Passages à l'Inde**, 1983
  - **Marcel et Jacqueline**, 1984
  - **Histoire du syndicalisme**, 1984
  - **L'école de La Neuville ou la Réunion**, 1986

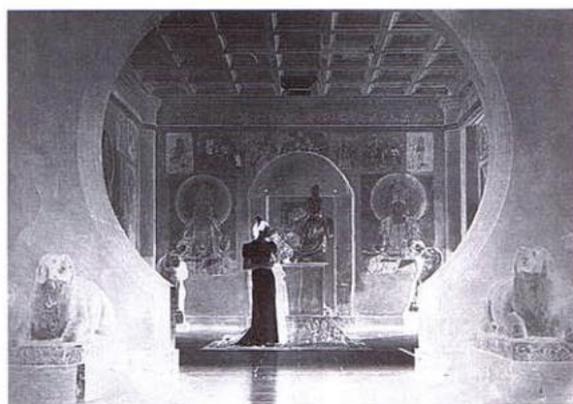
◇  
11 mars, 18 h – Studio 5



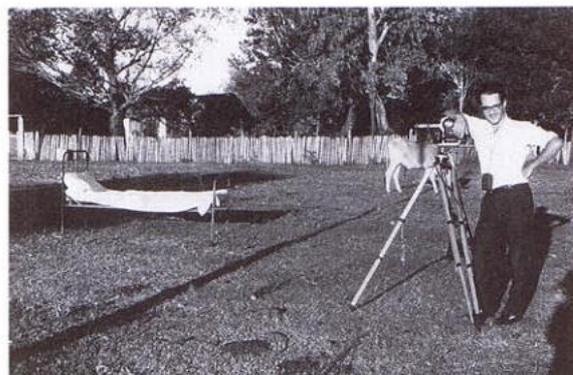
Delet (Denis Attal)



Les derniers (d.r.)



Le documentariste ou le roman d'enfance (d.r.)



Le documentariste ou le roman d'enfance (d.r.)

# DUPONT... ... BANLIEUE... ... FRANCE

45 mn – 1989  
vidéo 8 gonflée 3/4 pouce – couleur

Réalisation et images : **Eric Pittard**  
Son : Dominique Vieillard  
Montage : Denis Attal  
Production et distribution : **Kinokhepa**  
175, boulevard Voltaire  
75011 Paris  
Tél. (1) 43 72 67 68

« Ils s'appellent DUPONT, ils habitent une BANLIEUE, ils sont des prolos et ils ont « LA HAINE ». Ils votent LE PEN et n'aiment pas grand chose. J'ai passé un mois enfermé avec eux dans leur pavillon. En tête à caméra. Ce film raconte l'histoire de ce temps passé avec eux. »  
(Eric Pittard.)

*"They are DUPONT's, proletarians who live in the SUBURBS, full of HATE. They vote for LE PEN and are not particularly interested in anything. I spent a month shut up with them in their house. Face to face, the film is an account of time spent with them."*  
(Eric Pittard.)

## Eric Pittard

Diplômé de l'I.D.H.E.C. en 1976. Directeur de la photo et réalisateur.

A réalisé :

- **Croquants à croquer**
- **Mariage à Longwy**
- **Pinget, l'ennemi intime**
- **Paris, c'est l'Afrique**

# LE FRUIT DE VOS ENTRAILLES

51 mn – 1989  
35 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Camille de Casabianca, Patrick Blossier**  
Images : Patrick Blossier  
Son : Camille de Casabianca  
Montage : Nadine Tarbouriech  
Production : **TF1 / IMA Productions**  
Distribution : **IMA Productions**  
11, rue Christiani  
75018 Paris  
Tél. (1) 42 23 01 01  
Télex : 260 808 F code 2016  
Télécopieur : (1) 42 62 57 07

A Bogota en Colombie, une maison, rue n° 27, est entourée de grilles. Des femmes s'y réfugient pour cacher leur grossesse et y accoucher clandestinement. Leur nouveau-né sera adopté par des Occidentaux...

*Bogota, Colombia. In Street Nr 27, a house is railed off from the road. Women seek refuge there, to hide their pregnancies and deliveries. Their babies will be adopted by westmen.*

## Camille de Casabianca

Comédienne et scénariste, notamment de **Thérèse**, d'Alain Cavalier.

A réalisé :

- **Pékin-Central**, 1986
- **Après la pluie, en Afrique**, 1988

## Patrick Blossier

Etudes à l'école de Vaugirard en 1969-1970. Directeur de la photographie, a travaillé entre autres avec Agnès Varda, Alain Tanner, Costa-Gavras, Andrzej Zulawski, Jacques Doillon.

A réalisé ou co-réalisé :

- **Autour du mur** (sur Yilmaz Güney), 1983
- **L'étoile noire**



**Le fruit de vos entrailles (Photo Benoît Gysembergh)**

# LA FUMIGATION DE BOYANGI

8 mn – 1988  
vidéo 8 gonflée 3/4 pouce – couleur

Réalisation : **Alain Epelboin, François Gaulier**  
Images, son et montage : Alain Epelboin  
Production : **C.N.R.S. Audio-visuel / LACITO / La Cathode Vidéo**  
Distribution : **C.N.R.S. Audio-visuel**  
1, place Aristide-Briand  
92195 Meudon  
Tél. (1) 45 34 75 50  
Télex : 204 135  
Télécopieur : (1) 46 26 28 49

Un bébé d'Akungu, campement pygmée situé au cœur d'une bananeraie en République centrafricaine, est saisi d'une crise de convulsions hyperthermiques. Le guérisseur Yakpata le soigne par des frictions et des fumigations de plantes accompagnées d'incantations destinées aux esprits de la forêt. Alors, seulement, le bébé accepte le lait de sa mère.

*Akunga, a pygmy camp in the heart of a banana plantation in the Central African Republic. A baby is wrecked by feverish convulsions. Yakpata the medicine man uses friction and plant fumigation accompanied by incantations to forest spirits to cure the baby. Only then does the baby accept his mother's milk.*

## Alain Epelboin

Né en 1952. Médecin ethnologue au C.N.R.S.

A réalisé :

- **Awa a 7 mois**
- **Une matinée à Malicka**
- **La parole muette de Yacine**
- **Chronique pygmée : berceuse aka, 1987**
- **Chronique pygmée : les dents sculptées, 1988**
- **Chronique pygmée : femmes pays, 1989**

## François Gaulier

Né en 1955.

A réalisé :

- **L'abaque de Régnier**
- **L'état des lieux**
- **Paris Genève Stuttgart**
- **45 tours de jazz**
- **Banlieues enceintes**
- **Attention chantier**
- **Chronique pygmée : berceuse aka, 1987**
- **Chronique pygmée : les dents sculptées, 1988**

# ILS

France / Belgique

23 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Pauline de Grunne**  
Images : Lionel Legros  
Son : Pierre Mertens  
Montage : Nelly Quettier  
Production : **Les Films d'Ici / La SEPT / Canal + / Centre bruxellois de l'audio-visuel**  
Distribution : **Les Films d'Ici**  
12, rue Clavel  
75019 Paris  
Tél. (1) 42 39 02 00  
Télex : 240 173  
Télécopieur : (1) 42 38 60 44

Marie-Antoinette Boucheras ne supporte pas les chasseurs sur ses terres. Au bout de sept ans de conflits, le maire de son village la fait placer d'office en hôpital psychiatrique. Après deux ans d'internement, Marinette regagne sa maison. Sur le plateau de Sauviat, la haine et l'incompréhension demeurent.

*Marie-Antoinette Boucheras cannot stand hunters on her land. After a seven years conflict, the village mayor orders her to be admitted into a psychiatric clinic. Two years later, Marinette returns home. But on the Sauviat Plateau, there is only hate and incomprehension.*

## Pauline de Grunne

Née en 1960. Licence de lettres modernes à Paris, puis études de cinéma à l'I.N.S.A.S. de Bruxelles. Journaliste à la radio et assistante de réalisation.

**Ils** est sa première réalisation.

◇  
11 mars, 21 h – Studio 5  
Programmé sur Canal + le 15 mars à 15 h

# LA LUCARNE

54 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Thierry Augé**  
Images : Dominique Gentil  
Son : Jean Minondo  
Montage : Charlotte Boigeol  
Production : **Taurides Production / La SEPT / FR3 / Wallonie Image Production / C.N.R.S. Audio-visuel**  
Distribution : **Taurides Production**  
67, rue Robespierre  
93558 Montreuil Cedex  
Tél. (1) 48 51 69 60

Selon une tradition qui remonte à un siècle, quelque quatre cents familles du Bourbonnais accueillent un millier de pensionnaires, des malades mentaux dont la plupart viennent des hôpitaux parisiens.

« Il n'est urgent pour personne de parler de ces femmes et de ces hommes ; ils ne dérangent pas, car ils sont absents du monde comme le sont d'autres tragédies ordinaires qui naissent à l'ombre de nos sociétés et qui, certains jours, nous laissent un goût d'amertume. »

*In accordance with a tradition that dates back a century, some four hundred families in Bourbonnais welcome in their midst a thousand mentally ill people, most of whom come from Parisian hospitals.*

*"There seems to be no urgency at all to talk about these men and women; if they don't disturb anybody, it is because they are ignored, as are other ordinary tragedies which lurk in the shadows of our society. At times however, they leave a bitter taste."*

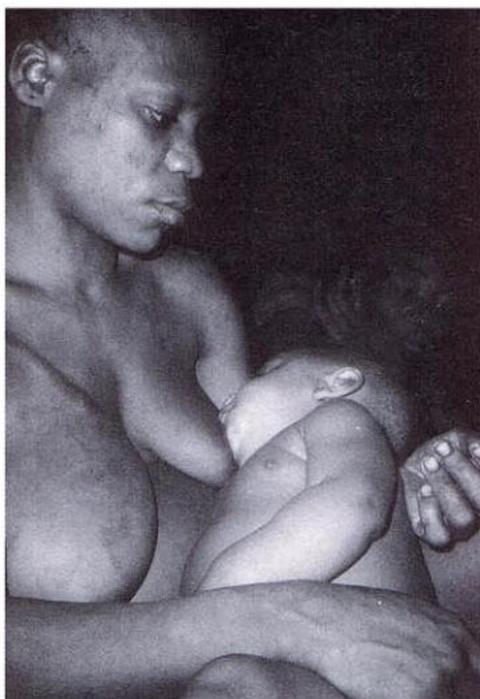
## Thierry Augé

Né en 1951.

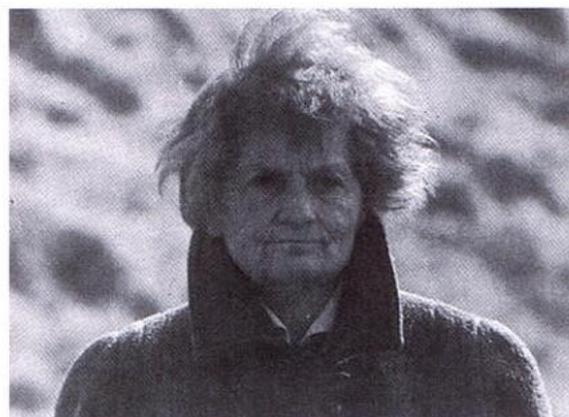
A réalisé :

- **Overzone**
- **Le carreau glacé**
- **Le Figurant**
- **Vrevi vie mia**

◇ 10 mars, 15 h – Studio 5



La fumigation de Boyangi (Photo Alain Epelboin)



Ils (d.r.)



La lucarne (d.r.)

# MALHOUNE

26 mn – 1989  
16 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Izza Genini**  
Images : Abdelkrim Derkaoui, Arnaud Duboisbéranger,  
Jean-Jacques Flori, Mustafa Stitou  
Son : Antoine Rodet  
Montage : Marie-Catherine Miqueau  
Production et distribution : **Sogeav Ohra**  
21, avenue du Maine  
75015 Paris  
Tél. (1) 45 49 92 30  
Télex : 250 302 PUBLI  
Télécopieur : (1) 45 44 00 40

Le *Malhoun* signifie la « parole dialectale chantée ». Patrimoine vivant de la poésie populaire marocaine, il traduit l'évolution littéraire d'un genre né dans le Tafilalet au XII<sup>e</sup> siècle. Proche de la poésie classique par ses proesses poétiques et rythmiques, cet art essentiellement urbain est l'expression millénaire de la sagesse populaire, des espérances de l'homme et le miroir de sa réalité quotidienne.

*Malhoun means "folk poetry sung". The living heritage of Moroccan folk poetry, it expresses the literary evolution of a genre that originated in the Tafilalet in the 12th century. Close to classical poetry is its poetic and rhythmic force, the Malhoun is essentially an urban art, but remains an age-old expression of folk wisdom and man's hopes, a mirror of his daily life.*

## Izza Genini

Née au Maroc, en 1942. Installée en France depuis 1960. Etudes de langues à la Sorbonne et à l'école des Langues orientales. Auteur d'un ouvrage sur le Maroc. Produit et distribue des films en France et en Afrique. Depuis 1987, produit et réalise une série de documentaires sur la musique marocaine, intitulée **Maroc corps et âmes**, dont **Malhoun** fait partie.

# MARSEILLE DE PÈRE EN FILS

## 1<sup>o</sup> OMBRES SUR LA VILLE 2<sup>o</sup> COUP DE MISTRAL

2 x 80 mn – 1989  
vidéo 3/4 pouce – couleur

Réalisation : **Jean-Louis Comolli**  
Scénario : Anne Baudry, Jean-Louis Comolli, Michel Samson  
Images : Philippe Lubliner, Jacques Pamart  
Son : Laurent Lafran, André Sikierski  
Montage : Anne Baudry  
Production : **Archipel 33 / La SEPT / FR3 / Centre Georges Pompidou / B.P.I. / I.N.A.**  
Distribution : **Archipel 33**  
25, rue Michel-Le-Comte  
75003 Paris  
Tél. (1) 42 77 70 10  
Télex : 260 808 F  
Télécopieur : (1) 40 27 97 16

Mars 1989, les élections municipales : Marseille va enfin trancher les conflits qui la rongent depuis la mort, trois ans avant, de son maître Gaston Defferre. Un journaliste, qui connaît et aime cette ville, revient pour suivre, au plus près, la guerre de succession. En contrepoint, les Marseillais qui viennent d'Arménie, d'Algérie ou d'autres coins du monde ; ils disent comment, eux aussi, ils aiment cette ville, qui parfois le leur rend mal.

*March 1989, local elections in Marseilles. The city is finally about to choose the successor to Gaston Defferre, whose death three years earlier was followed by a bitter power struggle. A journalist, who knows and loves the city, returns to cover this war of succession. And the people of Marseilles themselves, who have emigrated from Armenia, Algeria and other parts of the world, explain, how they too love the city, even if the city sometimes loves them less.*

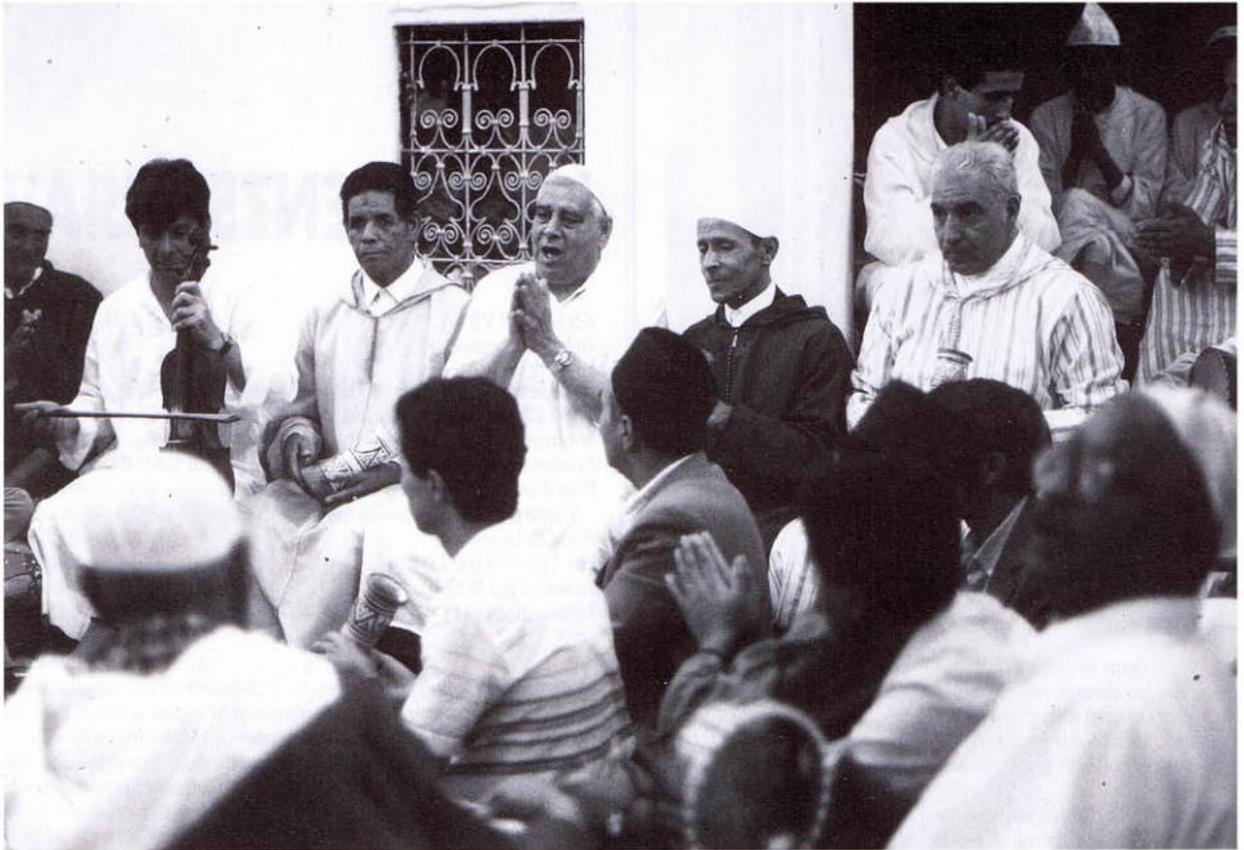
## Jean-Louis Comolli

Journaliste et écrivain. Collaborateur des Cahiers du Cinéma et de Jazz Magazine. Co-directeur du **Dictionnaire du jazz**. Réalisateur de longs métrages pour le cinéma et la télévision.

A réalisé :

- **La Cécilia**, 1976
- **L'ombre rouge**, 1981
- **Balles perdues**, 1982
- **Le bal d'Irène**, 1986
- **La France à la carte**, 1986
- **Pétition**, 1987
- **Tabarka 42-87**, 1987
- **Tous pour un**, 1988

◇  
18 mars, 14 h – Salle Jean Renoir  
18 mars, 18 h – Salle Jean Renoir



Malhoune (d.r.)



Marseille de père en fils (d.r.)



Marseille de père en fils (d.r.)

# LES MÉMOIRES DE BINDUTÉ DA

52 mn – 1988  
16 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Michèle Fiéloux, Jacques Lombard**  
Images : Joseph Guérin  
Son : Jacques Lombard  
Montage : Andrée Davanture  
Production : **Atria Films / La SEPT / O.R.S.T.O.M.**  
Distribution : **Atria Films**  
16, boulevard Jules-Ferry  
75011 Paris  
Tél. (1) 43 57 17 32  
Télécopieur : (1) 43 55 06 02

A Vourbira, dans le pays Lobi, au Burkina Faso, on fête aujourd'hui les deuxièmes funérailles de Binduté Da. Événement culturel et historique exceptionnel, la cérémonie est, au-delà des rituels plus ou moins immuables, une improvisation collective, une ultime rencontre entre le passé et le présent.

Pour accueillir le défunt, ses dix-neuf femmes préparent chacune de la bière de mil dans de grandes jarres. Car Binduté sera présent accompagné de tous ses parents décédés. Un devin nous communique les dernières volontés du défunt puis nous assistons, mimé par ses propres enfants, au spectacle de sa vie, image du futur ancêtre.

Evocation, à l'aide de photographies et de films de l'époque, d'un grand cultivateur, du vaillant chasseur d'éléphants, du père attentif et sévère, souvenir du jeune homme parti si loin, engagé dans l'armée française, souvenir d'un grand chef...

*Vourbira, in Burkina Faso's Lobi region. The second funeral of Binduté Da is being celebrated. An exceptional historical and cultural event, the ceremony besides goes beyond being a more or less immutable ritual. It is a collective improvisation, the ultimate encounter between past and present.*

*To welcome the deceased, his nineteen wives each prepare millet beer in huge jars. Binduté will be accompanied by all his dead relatives. His last wishes are communicated through a soothsayer, and then his lifestory is enacted by his children. He is the future ancestor.*

*Interspersed with photographs and archive images, the film evokes the late hero – the great farmer, valiant elephant hunter, the young man who went far away to fight in the French army – a souvenir of a great leader.*

## Michèle Fiéloux

Anthropologue au C.N.R.S.

A co-réalisé :

- **Le fil de la vie**, 1988
- **Le divorce d'un tireur de pousse**, 1988

## Jacques Lombard

Anthropologue à l'O.R.S.T.O.M.

A réalisé ou co-réalisé :

- **Bilo**, 1970
- **Lalao-Fahiny**, 1971
- **Fitampoha**, 1980
- **Sarodrano**, 1985
- **Omby**, 1986
- **Histoire d'une femme ou la maladie du Bilo**, 1987
- **Le fil de la vie**, 1988
- **Le départ du taureau**, 1988
- **Le divorce d'un tireur de pousse**, 1988

◇ 18 mars, 15 h – Studio 5  
Programmé par La SEPT sur FR3 le 10 mars à 15 h 30

# LES PATIENTS

75 mn – 1989  
vidéo 8 – couleur

Réalisation et images : **Claire Simon**  
Son : Claire Simon, Claude Val  
Montage : Francine Sandbergh  
Production : **Feeling Productions / La SEPT**  
Distribution : **Feeling Productions**  
13, rue Camille-Desmoulins  
92300 Levallois  
Tél. (1) 47 48 02 08  
Télex : 260 808  
Télécopieur : (1) 47 48 90 42

Dans les faubourgs de Reims, le Dr Bouvier effectue comme à l'habitude sa semaine de consultations et visites à domicile. On découvre avec le film la relation que ce médecin de famille à l'ancienne entretient avec ces malades. Avec une touche de nostalgie, car à la fin de la semaine le docteur prendra sa retraite.

*In the suburbs of Reims, Dr Bouvier has begun his week of consultations and house-visits. The film highlights the relationship between an old fashioned family doctor and his patients. With a touch of nostalgia, because at the end of the week, the doctor will retire.*

## Claire Simon

Née en 1955. Chef monteuse pour le cinéma et la télévision.

A réalisé :

- **Madeleine**, 1976
- **Tandis que j'agonise**, 1979
- **Barres barres**, 1984
- **Mon cher Simon**, 1984
- **Une journée de vacances**, 1984
- **La police**, 1988

◇ 10 mars, 19 h – Salle Jean Renoir  
11 mars, 16 h – Salle Jean Renoir

# PEDRAS DA SAUDADE

## L'HORLOGE DU VILLAGE

75 mn – 1989  
16 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation et images : **Philippe Costantini**  
Son : Anna Glogowski  
Montage : Françoise Beloux  
Production : **Les Films d'Ici / La SEPT**  
Distribution : **Les Films d'Ici**  
12, rue Clavel  
75019 Paris  
Tél. (1) 42 39 02 00  
Télex : 240 173  
Télécopieur : (1) 42 38 60 44

En 1977, Philippe Costantini filmait dans **Terra de Abril** la chronique de Vilar de Perdizes, village portugais du Tras-os-Montes.

1988. Le réalisateur retourne dans le même village, modifié par l'émigration jusque dans sa physionomie. Des constructions neuves y poussent pour les enfants de France ou d'Amérique, qui reviennent, le temps d'un été, plus riches ou même parvenus, avec le rêve d'un retour au pays. Les autres sont restés : dans leurs maisons de pierre, les anciens passent l'hiver en solitaires, les plus jeunes travaillent la terre... ou construisent des maisons.

Après **Terra de Abril** et **Les cousins d'Amérique**, **L'horloge du village** ferme la trilogie consacrée à Vilar de Perdizes.

*In 1977, Philippe Costantini's film **Terra de Abril** told the story of Vilar de Perdizes, a Portuguese village in the Tras-os-Montes.*

*In 1988, the director returns to the same village to find that emigration has changed its character. The new constructions that have mushroomed testify to those who have made it in France and America, who return during the summer with a dream perhaps of returning to the homeland. The others have remained, in their stone houses. The aged spend solitary winters, the younger ones work the land... or build houses.*

*After **Terra de Abril** and **Les cousins d'Amérique**, **L'horloge du village** completes the trilogy of Vilar de Perdizes.*

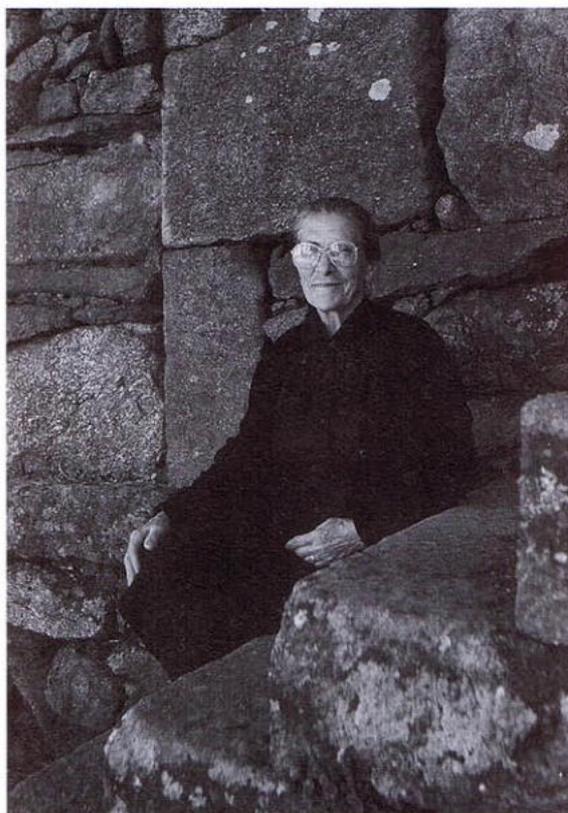
### Philippe Costantini

A réalisé :

- **Terra de Abril**, 1977
- **On ne vieillit pas, on s'améliore**, 1980
- **Une deuxième vie**, 1981
- **Les cousins d'Amérique**, 1985
- **La folie ordinaire d'une fille de Cham** (avec Jean Rouch), 1986
- **Brigade de nuit**, 1987



Les mémoires de Binduté Da (d.r.)



Pedras da saudade (d.r.)

## LE REFLET DE LA VIE

54 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation, images, son et montage : **Eliane de Latour**  
Production : **Aaton / ADL / Eliane de Latour / La SEPT**  
Distribution : **Aaton**  
B.P. 104  
38001 Grenoble  
Tél. 76 42 64 09  
Télex : 980 459  
Télécopieur : 76 51 34 91

Sept personnes de plus de 85 ans dans les montagnes cévenoles.

« Vieillesse tendre, vieillesse isolée, vieillesse au présent d'une société qui repousse l'âge avec horreur... »

« Ce film, conçu comme une galerie de portraits qui s'opposent et se répondent, renoue le fil quotidien avec ceux dont on s'est éloigné. Il montre la richesse et la diversité du grand âge : les uns se sont frayés des chemins qui les portent jusqu'au dernier pas, les autres voient leurs projets s'effondrer sur le récif du temps. »

« A chacun le reflet de sa vie. »  
(Eliane de Latour.)

*Seven people over the age of 85 in the Cevenne mountains. Tenderness and isolation, contemporary aspects of old age in a society which abhors the advancing of years...  
"The film, conceived of as a series of portraits, renews contact with those who have been pushed away, and highlights the rich diversity of old age: there are those who have organised their lives till the last moment, there are others whose plans have crumbled with the passage of time.  
"To each, his own reflection of life."  
(Eliane de Latour.)*

### Eliane de Latour

Ethnologue au C.N.R.S.

A réalisé :  
– **Les temps du pouvoir**, 1984  
– **Tidjane ou les voies d'Allah**, 1988

## SI JE T'OUBLIE ISTANBUL

France / Turquie

27 mn – 1989  
vidéo 3/4 pouce – couleur  
sous-titres français

Réalisation et images : **Nora Şeni**  
Son : Maurice Quillec  
Montage : Umur Turagay  
Production : **Istanbul Film Ajansi**  
Rihtim cd.si  
Neslihan  
Karakoy-Istanbul (Turquie)  
Tél. (1) 151 41 03  
Télex : 24073  
Télécopieur : (1) 145 07 93  
Distribution : **Rifko Films**  
48, boulevard Montparnasse  
75014 Paris  
Tél. (1) 45 49 14 26  
Télex : 283 155  
Télécopieur : (1) 45 44 84 41

« Une femme revient dans sa ville natale pour la questionner et régler sans doute ses comptes avec une communauté juive qui fut étouffante. Au fil des eaux du Bosphore, des conversations avec ses amis, des balades en calèche dans les îles, la tendresse enrobe la colère, la transforme en nostalgie. Mais en nostalgie pour qui ? pour quoi ? Pour cette communauté trop tranquille, pour sa magnifique douceur de vivre et l'anesthésie qui menace, ou pour la ville ? Natale, archaïque et majestueuse. Istanbul si je t'oublie... »  
(Nora Şeni.)

*"A woman returns to her hometown ready for a confrontation with a suffocating Jewish community. But as time passes, on the banks of Bosphorus, after conversations with her friends, barouche rides in the islands, tenderness penetrates the anger, transforming it into nostalgia. But for whom? for what? For an over placid community, for its superb gentleness and threatening forgetfulness, or for the city? Hometown, archaic and magnificent. If I should forget you Istanbul..."  
(Nora Şeni.)*

### Nora Şeni

Maître de conférences à l'institut français d'Urbanisme de l'université de Paris-VIII.

A réalisé :  
– **Et les dimanches**



**Le reflet de la vie (d.r.)**



**Le reflet de la vie (d.r.)**



**Si je t'oublie Istanbul (d.r.)**



**Si je t'oublie Istanbul (d.r.)**

## SITE 2

91 mn – 1989  
16 mm – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Rithy Panh**  
Images : Jacques Bouquin  
Son : Jean-Claude Brisson  
Montage : Andrée Davanture  
Production : **JBA Production / La SEPT**  
Distribution : **JBA Production**  
37, rue de Turenne  
75003 Paris  
Tél. (1) 48 04 84 60  
Télécopieur : (1) 42 71 45 71

Rithy Panh a connu à 15 ans les camps de réfugiés cambodgiens en Thaïlande. Dix ans plus tard, devenu cinéaste, il retourne le long de la frontière porter témoignage. Il peint en particulier la longue attente et la nostalgie de Yim Om qui, après avoir erré de camp en camp avec son mari et ses quatre enfants, s'est installée à Site 2. Comme tant d'autres exilés, elle subit la précarité et mille problèmes quotidiens d'approvisionnement et de santé malgré une aide internationale qui reste impuissante. Souffrance indicible d'une population minée par le désœuvrement, l'insécurité et la peur d'être oubliée.

*Rithy Panh was 15 when he lived in Cambodian refugee camps in Thailand. Ten years later he is a filmmaker and returns to the border region. His attention focuses on the long wait and nostalgia of Yim Om, who after wandering from camp to camp with her husband and four children, settled down in Site 2. Like other exiles, she also is subject to precarious conditions of life despite international aid, which remains powerless. The suffering of a people shattered by inactivity, insecurity and the fear of being forgotten.*

**Rithy Panh**

Né à Phnom Penh en 1964. Il subit, à partir de 1975, les camps de rééducation des Khmers Rouges avant de se réfugier, en 1979, au camp de réfugiés de Mairut, en Thaïlande. Il arrive en France en 1979. En 1985, il est admis à l'I.D.H.E.C.

A réalisé :  
– **Les enfants en exil**, 1987  
– **Le passé imparfait** (fiction), 1988

## UN TORERO L'HIVER

52 mn – 1989  
vidéo 3/4 pouce – couleur  
sous-titres français

Réalisation : **Jean-Pierre Vedel**  
Images : Jacques Mataly, Michel Brielle  
Son : Jean-Luc Prince  
Montage : Martine Delaunay  
Production : **Ellipse**  
2, rue Emile-Pelletier  
31000 Toulouse  
Tél. 61 76 60 60

L'hiver comme saison mentale. Neige éternelle pour le garçon de café torero. Printemps impossible pour l'apprenti novillero. Dernière étape avant une vie sans toro pour la vedette à la retraite. Tous dans le froid de Salamanque voudraient retrouver le fil conducteur qui les a amenés à risquer leur vie pour un triomphe.

*Winter like a seasonal state of mind. Eternal snow for the waiter-torero. An impossible spring for the apprentice novillero. The last lap before the star bullfighter retires. In the Salamanca cold, everybody wants to relive a period during which they risked their lives for a triumph...*

**Jean-Pierre Vedel**

Né en 1955. Diplômé d'études supérieures d'audio-visuel de l'université de Toulouse – Le Mirail.

A réalisé :  
– **Le grand saut**, 1983  
– **Un jour pour Villanueva**, 1987  
– **El Temple**, 1987  
– **Souvenir d'une chanson**  
– **L'écrout**

◇  
11 mars, 14 h – Salle Jean Renoir  
16 mars, 16 h – Salle Jean Renoir

# VARIÉTÉS

95 mn – 1989  
35 mm – couleur

Réalisation : **Alain Guesnier**  
Auteurs : Alain Guesnier, Valérie Duval  
Images : Bruno Privat  
Son : Pierre Lorrain  
Montage : Nadine Fischer  
Production : **Agat Films / La SEPT / FR3 Océaniques / SACEM / ADAMI**  
Distribution : **Agat Films**  
12, rue Heinrich  
92100 Boulogne-Billancourt  
Tél. (1) 46 08 19 19  
Télex : 201 336 F CABLSER  
Télécopieur : (1) 46 21 15 47

Ils ont 20 ans et font leurs premiers pas dans les coulisses du show-business : photos, radios, télévisions, top 50, l'Olympia... Ils rêvent tous... de devenir des STARS, avec la complicité du Studio des Variétés et Guy Bontempelli, Jean-Pierre Darroussin, Michel Drucker, Michel Jonasz, Patricia Kaas, Marc Toesca.

*They are 20, and are taking their first steps in the world of show business: photos, radio and television networks, top 50's, the Olympia... They all dream... of becoming STARS, with the help of the Studio des Variétés, Guy Bontempelli, J.-P. Darroussin, Michel Drucker, Michel Jonasz, Patricia Kaas, Marc Toesca.*

## Alain Guesnier

Réalisateur et producteur indépendant.

A réalisé :

- **Adieu Pyrénées**
- **Portrait de Pierre Etaix**
- **74, rue de Boissy**
- **En cherchant Emile**
- **Electra**
- **Expérience équipement**
- **04230**



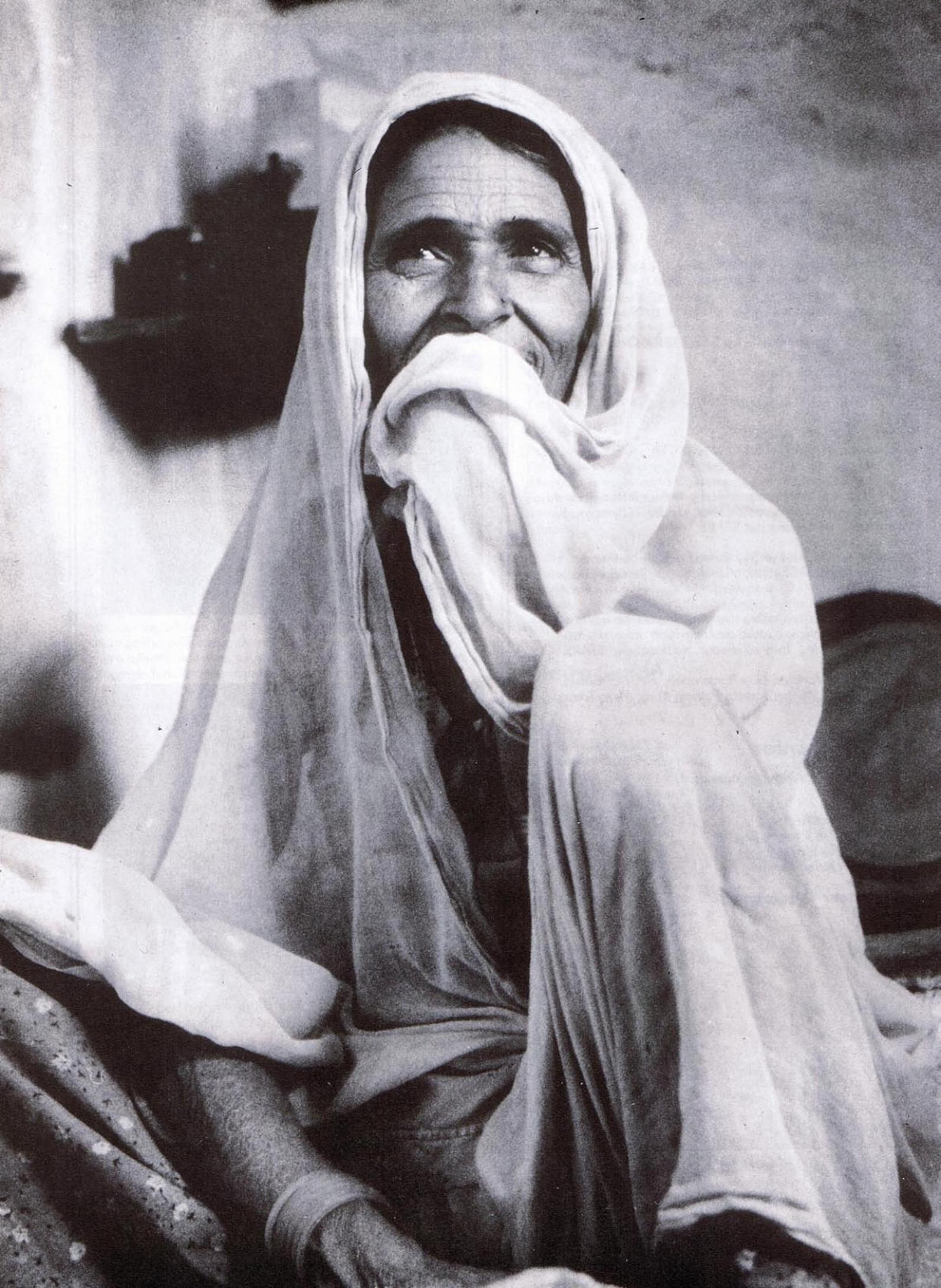
Variétés (Photo Thierry Cohen)



Un torero l'hiver (d.r.)



Site 2 (d.r.)



# **INDE : RÉALITÉ ET FASCINATION**

# MANI KAUL

Né au Rājasthān en 1942. Diplômé du Film and Television Institute de Pune. L'un des cinéastes les plus connus de la nouvelle vague indienne.

Ses films de fiction (**Uski Roti**, 1970, **Ashad Ka Ek Din**, 1971, **Duvidha**, 1973) ont été très remarqués de la critique internationale et du public. Il se tourne ensuite vers le documentaire ou le documentaire fiction et réalise :

- **The Nomad Puppeteers**, 1974
- **Historical Sketch of Indian Women**
- **Chitrakathi**, 1977
- **Arrival**, 1980
- **Satah Se Utatha Admi**, 1980
- **Dhrupad**, 1982
- **Mati Manas**, 1985
- **The desert of a thousand lines**, 1986
- **Before my eyes**, 1988
- **Siddheshwari**, 1989

La devise de Mani Kaul : « J'aimerais être comme Cézanne, peindre des pommes, mais en révolutionnant l'art. »

## MOMENTS OF CRÉATION

Selon Pouchkine, le poète est un homme comme les autres quand il ne crée pas. S'il ne crée pas, son opinion, même s'il parle de son propre travail, ne mérite pas d'être davantage prise au sérieux que celle de n'importe qui d'autre. C'est sa présence aux moments de création qui lui donne son statut à part.

Mais que se passe-t-il dans un moment de création ? Un étranger au processus peut-il avoir là-dessus un regard privilégié ? La sage-femme voit les contractions mais ne les sent pas. La mère les sent, mais ne les voit pas. Comment donc porter témoignage sur un tel moment ?

Mani Kaul reste fasciné par le processus de la création. Dans un de ses premiers longs métrages, **Ashad Ka Ek Din**, figure un plan de nouveau-né, fripé, qui ferme les yeux, ébloui, incapable de supporter la lumière du monde, les pieds et les poings serrés, avec son cri de douleur au sortir du paradis utérin.

Ses documentaires sont la quête de moments comme celui-là. Dans **Siddheshwari Devi** (1989), il cherche le type particulier d'*angst* qui donne naissance au *thumri* de la chanteuse. Il compose ses images des ruelles sinuées de Bénarès comme pour répondre aux inflexions gracieuses du chant *thumri*. Il situe la majesté de **Dhrupad** (1982) parmi les colonnades et les dômes du palais de Gwalior. Il cherche dans les maisons bourgeoises et les salons de thé d'une petite ville des indices du génie de Gajanan Muktibodh, poète, écrivain et penseur (**Satah se Uthata Admi**, 1980). La main qui modèle l'argile en formes animées est retenue suffisamment longtemps pour qu'elle livre son secret à l'écran (**Mati Manas**, 1985).

Le détail naturaliste lié à l'environnement de l'artiste qu'il a choisi comme sujet, mais sans signification profonde, n'est pas ce qu'il recherche. En fait, il évite avec persistance cette vision myope de l'« authenticité historique ». Comme le paléontologue, il cherche l'empreinte qui lui redonnerait l'animal, comme le sorcier, il cherche la partie qui évoquerait le tout. A partir d'une plume, il modèle une créature ailée qui prend son essor, plane, et s'abat.

## Artisan et artiste

Mani Kaul est un magnifique artisan. Il traite ses films comme des *mandalas* magiques. Pour lui, une faute de cadrage signifie l'écroulement de l'univers.

Ses films sont faits avec l'amour, la patience, le soin infinis et la minutieuse attention au détail que le maître artisan met

dans ses créations. Même quand il utilise des techniciens dont le travail, avec d'autres, est très ordinaire, il semble les inspirer et leur faire donner le meilleur d'eux-mêmes pour ses films (ou peut-être un peu plus). Mais, d'habitude, il choisit très soigneusement son équipe et son matériel.

Pourtant, ce serait une grave erreur que de considérer sa préoccupation pour la technique comme une fin en soi. En fait, pour quelqu'un dont le geste et le langage sont si flamboyants et le regard est si décidé, il est extrêmement austère dans l'emploi de l'image et du son.

Sa recherche de solutions techniques est motivée par le désir de réduire l'image à ses éléments essentiels. Là où un cinéaste sans imagination choisirait un club de golf pour marquer son point, un cinéaste amateur de rhétorique une épée pour la beauté du mouvement, il suffit à Mani d'un simple pinceau de lumière pour créer l'illumination.

Cette austérité lui a créé quelques ennemis. On lui reproche d'être ennuyeux. Une députée a dit un jour qu'elle avait trouvé le **Uski Roti** de Mani si ennuyeux qu'elle ne l'oublierait jamais de sa vie. L'ironie de la chose, c'est qu'elle lui faisait là un compliment. Quand un film est ennuyeux, on l'oublie pour toujours. Mais les images de Mani ont une force de permanence qui dépasse le plaisir ou le déplaisir qu'on prend à ses films.

## Règle de la métaphore

Souvent la métaphore est la source des images de Mani. Dans son premier documentaire, **Nomad puppeteers** (1974), il fait quelques plans des montreurs de marionnettes dans un autobus. Le mouvement de l'autobus balance leurs corps à la façon dont ils animent leurs marionnettes. Cahotés dans les turbulences de l'Inde contemporaine, ses marionnettistes sont eux-mêmes le jouet de forces invisibles.

Mani n'impose pas ses métaphores. Il se contente d'amener le spectateur au point de sentir physiquement le dénominateur commun avec l'autre phénomène générateur de la métaphore. **Chitrakathi** (1976) met en scène une forme narrative de présentation audio-visuelle préservée à Pinguli, village du Maharashtra. Il s'agit d'artistes qui exposent une série de dessins, chantent et racontent l'événement dépeint dans leurs images. Ces dessins au contour souple sont exécutés d'un trait rapide. Les silhouettes humaines sont en deux dimensions. L'action des scènes de bataille est dépeinte avec une très grande vigueur, les membres disjoints éparpillés tout autour. Les images que Mani propose de ces artistes en train de pêcher ou de nager ont une composition similaire. Un bras levé, une tête séparée de son torse, une jambe étirée vers le ciel. Identité entre le créateur et son image ? Création à son image et à sa ressemblance ? Comme vous voudrez. Un aspect essentiel du thème traité parvient au spectateur à travers les métaphores. Celles-ci le changent, le transforment véritablement.

Il y a des réalisateurs qui font des films pour appuyer une thèse, pour illustrer un propos. Il est rare qu'une qualité tangible se fasse jour à travers l'abstraction de leur propos ou de leurs slogans. Mani prend un concept : celui de « nourriture » dans son film sur les travailleurs immigrants à Bombay (**Arrival**, 1979). Il nous présente toute une série de mises en situations concrètes de ce concept : types de repas, façons de manger, endroits où manger, où stocker de la nourriture. Chacune de ces images entraîne au-delà du sens que le dictionnaire donne au mot « nourriture ». Ces images nous frappent, non seulement la vue, mais aussi l'ouïe, le toucher, l'odorat. La fumée de l'huile chaude nous pénètre les narines. Le bruit des repas fait une musique concrète tandis que la caméra tenue à la main parcourt rapidement les lieux où les gens mangent. Comme ils regardent l'objectif, Mani ne prétend pas au naturalisme ou à la caméra cachée. Mais ce regard n'est pas une simple mécanique aliénante à la Brecht ou à la Godard. Mani Kaul laisse passer le premier trouble et l'agressivité des sujets. Ils

commencent ensuite à se révéler. Impuissance, impression d'être pris au piège, indifférence feinte, exaltation brisée ; tout transparait. Là encore une métaphore : l'envol de ces dizaines de pigeons abandonnant les hangars où s'entassent des milliers de sacs de jute pleins de grain. Métaphore qui ne mène pas à un point prédéterminé, mais se contente de poser des jalons. Mani Kaul invite le spectateur à être co-auteur de ses films.

La métaphore pourrait avoir l'omniprésence de la couleur bleue dans **Siddheshwari Devi**, film où s'estompe la distinction entre documentaire et fiction. Les images de ce film, où s'entremêlent documents d'archives sur la vie de Siddheshwari Devi et scènes rejouées par des acteurs, baignent dans le bleu, dans une lumière bleue, dans un fondu enchaîné de bleu. Krishna, le dieu bleu, est partout – dans l'eau et dans le ciel, sur les murs et dans les ruelles. Dans l'infinité bleue de sa compassion, il embrasse des flammes orangées vacillantes et des corps humains transis. Des siècles de miniature indienne, des millénaires de musique indienne trouvent à se répandre dans les quatre-vingt-dix minutes de ce film. Le temps glisse dans les *meends* de la voix de Siddheshwari, s'arrête avec ses pauses expressives, est prisonnier des *khatkas* de son *tappa*. **Siddheshwari** est, selon la description de Vivan Sundaram, un film tourné sous l'eau (grâce aux merveilleux dégradés de couleur du cameraman Piyush Shah). **Siddheshwari** entraîne dans les profondeurs d'un monde abîmé dans les eaux de la création.

Des films plus anciens contiennent des séquences qui les élèvent au plan de la plus haute poésie. Au vu de la séquence du marquage du troupeau dans **Desert of a Thousand Lines**, on quitte son fauteuil de spectateur pour se retrouver matador. La métaphore de la lumière est antique comme la poésie. Mais quand un subtil travelling découvre des centaines de figurines de terre cuite qu'une lumière rouge vient progressivement illuminer, on a le sentiment d'être aux origines de la vie, quand la lumière fut séparée des ténèbres (**Mati Manas**).

Mani Kaul utilise les variations de la lumière naturelle comme dans **Dhrupad** pour établir un lien entre un raga et le moment adéquat où on le chante. Les ragas de *Sandhikal* (zone d'union entre la lumière et les ténèbres) sont rendus par une lumière qui vient de poindre. Les plans fixes s'attardent. La musique continue à s'égrener en *nom-toms* lents. On dirait que les notes caressent les ténèbres pour livrer la lumière.

Mani Kaul fait un choix intéressant dans **Dhrupad**. Bien des réalisateurs médiocres ont été fascinés par la relation entre la Nature et les modes musicaux indiens. Dans leurs films sur la musique indienne, ils montrent invariablement des orages, des paons, et bien d'autres clichés repris aux ministristes indiens : Mani, lui, relie les formes classiques de la musique à l'architecture, les formes folkloriques aux rituels et les formes ethniques à la magie. Il fait preuve d'une plus profonde compréhension car il reconnaît le rôle de l'intervention humaine dans le monde des sons, plutôt qu'il n'y voit pure et simple imitation. Les subtilités géométriques de ce chef-d'œuvre de l'architecture indienne qu'est le Jantar-Mantar, alternant avec l'architecture moderne et post-moderne avec ses complexités et ses contradictions, accompagnent visuellement la composition musicale traitant d'une heure propice. Ces structures permettent d'appréhender la nature abstraite de la musique indienne, ses inflexions gracieuses, sa perfection géométrique. L'unique défaut que je reproche à **Dhrupad** est l'échec de Mani Kaul quand il aborde l'aspect mythique et narratif de la musique indienne.

A cause de cet aspect précisément, **Mati Manas** dépasse **Dhrupad**. Quand la main d'Anita Kanwar remplace la main manquante d'une figurine de terre cuite, la force créatrice de l'homme se fond dans celle de la nature. Le mythe se fond dans l'histoire. La fiction se cristallise en événements et les événements à leur tour retournent aux

eaux de l'imagination. Eau, contenu et contenant. La perfection formelle des structures de pierre de **Dhrupad** prépare à l'argile malléable de **Mati Manas**, qui se dissout dans la fluidité bleue de **Siddheshwari**, le plus beau film de Mani Kaul.

## Au-delà du visible

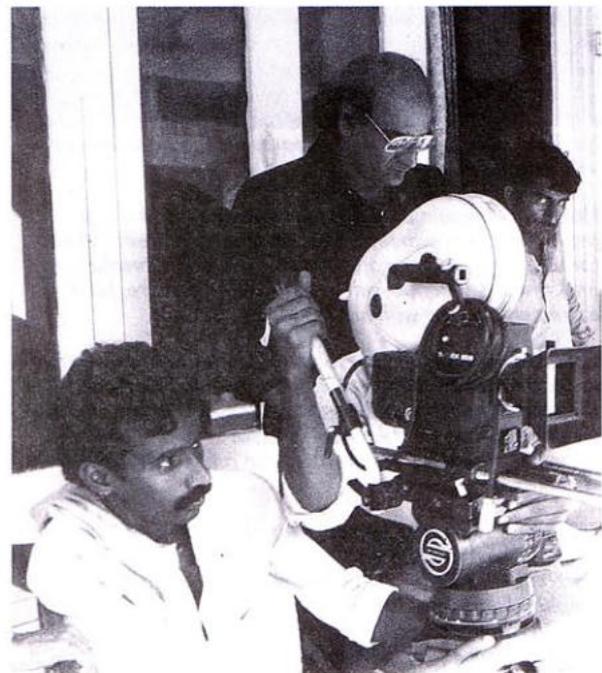
Si **Dhrupad** joue d'une façon limitée avec le cycle diurne et le cycle des saisons, **Before my eyes** le fait de façon libre. Photographie au ralenti, action en accéléré, exposition limitée et magnifiques vues aériennes entraînent dans des domaines inaccessibles au regard. C'est l'imagination qui fait marcher le moteur de la caméra pour enregistrer l'au-delà du visible.

Le Cachemire est depuis longtemps un passage obligé pour le cinéma indien. On l'a vu jusqu'à la nausée. On croit en avoir tout vu, sous la neige ou dans les fleurs. On croit en avoir tout entendu, oiseaux et ruisseaux. Mais **Before my eyes** convainc que voir ne dépend pas seulement de ce qu'il y a à voir là-bas, mais tout autant du regard qui contemple.

Dans son *Essai sur une nouvelle théorie du regard*, George Berkeley (1685-1720) critique l'opinion traditionnelle qui accorde profondeur et solidité aux propriétés physiques de l'œil. Il insiste sur la nature active et symbolique de la perception et va jusqu'à l'affirmation extrême qu'« exister c'est percevoir ou être perçu ». Certains des plans de **Before my eyes** font réaliser un peu de la vérité de ce postulat de Berkeley.

Mani crée des images qui font du spectateur un témoin privilégié de la Nature, telle qu'elle est mais aussi telle qu'elle naît, qui le rendent physiquement proche de l'endroit d'où jaillit l'eau, où elle s'enfle, devient torrent et se brise sur les rochers, qui lui font découvrir le reflet de la lumière sur l'obscurité des eaux – cette lumière indéfinissable qui pourrait être celle du soleil ou de la lune. Peut-être est-elle pré-solaire, pré-lunaire. C'est la lumière qui vient de naître et qui apparaît pour la première fois. Il lui manque encore un nom.

Arun Khopkar.



Portrait de Mani Kaul (d.r.)

## MOMENTS OF CREATION

Pushkin thinks of a poet as an ordinary man when he is not creating. If he is not creating, his opinion even about his own work need not be taken more seriously than anybody else's. It is his presence at moments of creation that gives him a special status.

But what happens at a moment of creation? Can anyone else have a privileged view of it? The midwife sees the spasms but does not feel them. The mother feels them but does not see them. So how can such a moment be documented?

Mani Kaul has been fascinated by the process of creation. His early feature film **Ashad Ka Ek Din** has a shot of a new-born infant with its wrinkles, its dazzled, closed eyes unable to bear the light of the world, clenched toes and fists and the agonised cry of being ejected from the paradise of the womb.

His documentary films are a search for such moments. In his **Siddheshwari Devi** (1989) he looks for the specific form of angst that gives rise to her thumri. His mobile compositions of the winding lanes of Benares are his response to the graceful curves of thumri singing. He situates the majesty of **Dhrupad** (1982) in the colonnades and domes of the Gwalior palace. He looks for clues in the middle-class homes and tea shops of a small town for the genius of Gajanan Muktibodh, poet, writer and thinker (**Satah se Uthata Admi**, 1980). The hand that shapes clay into animated forms is held for a sufficiently long time for it to yield its secret to the screen (**Mati Manas**, 1985).

His is not a search for the meaningless, naturalistic detail forming a part of the environment of his artist-subject. In fact, he assiduously avoids that myopic version of "authentic historicity". Like a paleontologist, he is looking for a footprint that would give him the animal, like a sorcerer he looks for the part that would summon the whole. He picks up a feather and fashions a fluttering, swooping, gliding winged creature.

### Artisan and artist

Mani Kaul is a superb craftsman. He treats his films like magic mandalas. For him a wrong lens brings the universe crumbling down.

His films are made with the same infinite love, patience, care and meticulous attention to detail that the master craftsman has for his creations. Even when he uses technicians whose work, otherwise, is quite ordinary, he seems to inspire them to give of their best (or perhaps a little more) to his films. But generally he chooses his tools and his crew with great care.

However, it would be a serious mistake to think of his pre-occupation with technique as an end in itself. In fact, for someone who has an eye with such a fine resolution, and who is so flamboyant in speech and gesture, he is extremely austere with his images and sounds.

His search for a technical solution is motivated by wanting to pare down the image to its most essential elements. A director without imagination would choose a club to drive his point home. A rhetorical director would choose a sword for flourish. Mani would use a fine sliver of light to illuminate.

This austerity has made a number of people hostile to his work. They find his films boring. A member of parliament once said that Mani's **Uski Roti** was so boring that she would never forget it in all her life. Ironically, she was paying Mani a compliment. When a film is boring, you don't remember it all your life. But Mani's images have a staying power that goes beyond your liking or disliking his films.

## Rule of the metaphor

Many times metaphor is the source of Mani Kaul's images. In his first documentary, **Nomad Puppeteers** (1974), he has a number of shots of these puppeteers in a bus. The movement of the bus rocks their bodies in the manner of the puppets they animate. Tossed around in the turbulence of modern India, his puppeteers are themselves moved by unseen forces.

Mani does not force his metaphors on us. He merely takes us to a point where the common denominator with the other phenomenon that gives rise to a metaphor becomes physical. **Chitrakathi** (1976) is about a narrative form of audiovisual presentation preserved in Pinguli, a village in Maharashtra. These artists exhibit a series of pictures, sing and narrate the incident depicted in the drawing. The pictures have been quickly drawn with a supple contour. The human figures are two-dimensional. The action in battle scenes is depicted with a great deal of vigour, with much scattering of limbs around. Mani's images of these artists when they are fishing and swimming have similar compositions. A raised arm, a torsoless head, a leg stretched skyward. Identity between the creator and his image? Creation in his own likeness and image? Take it whichever way you like. Some vital aspect of his theme comes to us through his metaphors. The metaphors truly change – transform – the viewer.

Some directors make films to state a thesis, to illustrate a statement. The abstractions of their statements or slogans seldom achieve a tangible quality. Mani takes an idea like "food" in his film about the immigrant labourers in Bombay (**Arrival**, 1979). He brings to us a thousand concrete instances of food: types of food, ways of eating, the spaces for eating, for storing food. Each of these images takes us beyond the dictionary meaning of food. These images hit us, not only our sight, but our hearing, touch, smell. The smoke of burning oil enters your nostrils. The sounds made by people eating make concrete music as a hand-held camera rushes through eating places. With people looking at the lens, Mani makes no pretence at naturalism or at candid camera. But this look is not a simple Brechtian-Godardian alienating device. He allows the subjects' effervescence and aggression to pass. Then they begin to reveal themselves. Helplessness, the feeling of being trapped, the faked indifference, the suppressed excitement: it all comes through. Again you have a metaphor: those dozens of pigeons flying out of the places which stack thousands of gunny bags full of grain. A metaphor that does not take you to a predetermined place but just points the way. The spectator is invited to Mani's films as a co-author.

His metaphor could be as extended as the colour blue in his **Siddheshwari Devi**, a film that blurs the distinction between documentary and fiction. The images of this film, which combines footage of Siddheshwari Devi's life with enactments using actors, are soaked in blue, lit in blue, emerge and merge in blue. The blue God, Krishna, is everywhere – in the water and the sky, on the walls and in the alleys. He holds quivering orange flames and shivering human bodies in his compassionate blue infinity. Centuries of Indian miniature painting, millenia of Indian music find their expansive space in the ninety minutes of this film. Time glides down the meends of Siddheshwari's voice, halts in her expressive pauses and is trapped in the khatkas of her tappa. Vivan Sundaram describes **Siddheshwari** as a film shot underwater (thanks to excellent colour grading by the cameraman Piyush Shah). **Siddheshwari** takes us to the depths of a world submerged in the waters of creation.

Mani's earlier films have passages that lift them to a plane experienced in the best poetry. The passage of the stampede of cattle in **Desert of a Thousand Lives** pushes us from a spectator's seat into the matador's shoes. Light as metaphor is, as ancient as poetry. But when a

floating tracking camera shows us hundreds of terracotta figurines gradually illuminated by glowing light, you have the feeling of life emerging, with Darkness being separated from Light (**Mati Manas**).

Mani uses the changing light in Nature as in **Dhrupad** to establish a relationship between a raga and the appropriate time at which it is sung. The ragas of **Sandhikal** (the zone of union of light with darkness) are rendered with the light just breaking out. The static shots stay. The music flows on in slow nom-toms. It is as if the notes caress the darkness to yield light.

Mani makes an interesting choice in **Dhrupad**. Many mediocre filmmakers have been fascinated by the relationship between Nature and Indian musical modes. While making films on Indian music, they invariably show clouds, thunderstorms, peacocks and many other hoary clichés of the Indian miniaturists. But Mani relates the classical forms of music to architecture, folk forms to rituals and tribal forms to magic. His understanding is more profound because it recognises the role of man's intervention in the world of sounds rather than think of it as mimesis pure and simple. The geometric intricacies of that masterpiece of Indian architecture, the Jantar-Mantar, vying with modernist architecture in his complexities and contradictions, visually accompany the composition about an auspicious hour. These patterns make us experience the abstract nature of Indian music, its graceful curving forms, its geometric perfection. The only thing that I find fault with in **Dhrupad** is Mani's failure to deal with the mythical and the narrative aspect of Indian music.

It is precisely this aspect that makes **Mati Manas** go beyond **Dhrupad**. When Anita Kanwar places her hands in the place of the missing hand of a terracotta figurine, man's creation merges with Nature's. Myth merges with history. Fiction crystallizes into facts and facts dissolve back into the waters of imagination. Water, the

contained and the container. The formally perfect stony structures of Mani's **Dhrupad** make way for the yielding clay of **Mati Manas** which dissolves in the blue fluidity of **Siddheshwari Devi**, Mani's finest film.

## Beyond one's eyes

If **Dhrupad** plays with the annual and diurnal cycle in a limited way, **Before My Eyes** plays with it in a free way. Time lapse photography, speeded up action, critical exposures and exquisite aerial shots take us to realms which the eye cannot see. Imagination drives the camera motor to record what is beyond one's eyes.

Kashmir has been an obligatory location for Indian films. It has been shot ad nauseam. You feel you have seen it all whether it is flowers or snow. You have heard it all, birds or brooks. But **Before My Eyes** convinces you that seeing does not depend only on the object being out there. It is as much dependent upon the eye that beholds.

George Berkeley (1685-1720) in his Essay Towards a New Theory of Vision challenges the traditional view which accords depth and solidity to the physical properties of the eye. He emphasizes the active and symbolising nature of perception. He goes to an extreme in stating that "To exist is to perceive or to be perceived". Some of the shots in **Before My Eyes** make you realise a nugget of truth contained in Berkeley's position.

Mani creates images that make you feel you are the privileged viewer, not only of Nature as it exists but as it is being born. You are physically close to the point from which water springs, swells into a stream, breaks against rocks. You witness light reflected in dark waters – that nameless light which could be the sun or the moon. Perhaps it is pre-sun, pre-moon – it is the new-born light being seen for the first time. It is yet to be named.



Mani Kaul sur le tournage de **Mati Manas** (d.r.)

La sélection des films a été assurée par **Suzette Glénadel**.

Les organisateurs de la manifestation remercient particulièrement tous ceux qui les ont aidés pour ce programme : les services culturels de l'**Ambassade de France à New Delhi** : **Vincent Grimaud, Philippe Lenglet, Achille Forler, Raman Chawla**, et leurs collaborateurs dont l'accueil et la disponibilité sont à souligner : **Pankaj Butalia, Sputnik Kilambi**, la **Films Division** à Bombay et **V.B. Chandra**, le **Directorate of Festivals**, le **Ministry of Information and Broadcasting**, la **National Film Archive** et **P.K. Nair**, l'**Institute of Film and Television** de Pune, la **Gandhi Films Foundation** et **N.F.D.C.**, l'**Ambassade de l'Inde à Paris** et **L. Darkin**, le **Ministère des Affaires Etrangères** et **Intermédia**.

En l'absence d'autre mention, les films sont produits et distribués par :  
Films Division  
24-Dr G. Deshmukh Marg  
Bombay 400026 (India)  
Tél. (91-22) 361461  
Télex : 1175463 FDIN  
Télécopieur : (91-22) 4949751

# ARRIVAL

20 mn – 1980  
35 mm – couleur

Réalisation : **Mani Kaul**  
Images : Purush Baokar  
Son : M.J. Baburao  
Montage : K.M. Nayak

Peinture sans fard de la grouillante métropole de Bombay et des foules sans visage qui constituent sa force de travail. Les campagnes environnantes y déversent légumes, bétail et main-d'œuvre.

*A candid study of the bustling metropolis of Bombay and the faceless crowds that constitute its labour force. Vegetables, livestock as well as human labour pile into the city from the rural areas...*

# BEFORE MY EYES

23 mn – 1988  
35 mm – couleur  
film sans paroles

Réalisation : **Mani Kaul**  
Images : Piyush Shah  
Son : Dilip Subramanyam  
Montage : Lalitha Krishna  
Production et distribution : **Infrakino Film**  
Prod. pvt Ltd  
21, Chitrakoot  
Altamount Road  
Bombay 400026

Film commandé par l'office de tourisme de Jammu et Cachemire. Pour Mani Kaul, c'est « une peinture par le cinéma de la vallée du Cachemire, sans aucun commentaire ou dialogue et qui refuse de réduire la beauté naturelle de la vallée à un lieu de séjour touristique ».

*A film commissioned by the Tourist Board of Jammu and Kashmir. In his own words, Mani Kaul's film is "a filmscape study of the Kashmir valley without any commentary or dialogue, made without reducing the natural dimensions of the valley to identifiable holiday commodities".*

# CHITRAKATHI

19 mn – 1978  
35 mm – couleur

Réalisation : **Mani Kaul**  
Images : M.S. Pendurkar et K.N.N. Iyengar  
Son : M.K. Baburao  
Montage : K.M. Nayak

Chitrakathi signifie l'art de présenter des scènes religieuses à l'aide de marionnettes de cuir. Le film présente des artistes populaires de Konkan, Maharashtra, qui ont beaucoup de difficulté à maintenir aujourd'hui leur antique tradition.

*Chitrakathi is the art of narrating religious stories with the help of leather puppets. The film is about the exponents of Chitrakathi, the folk artists of Konkan, Maharashtra, and their problems today in continuing their age-old tradition.*



**Before my eyes (d.r.)**



**Mati manas (d.r.)**

# THE DESERT OF A THOUSAND LINES

**Inde / R.F.A.**

72 mn – 1981  
16 mm – couleur

Réalisation : **Mani Kaul**  
Images : Virendra Saini  
Son : Boom Singh  
Montage : Ashok Tyagi  
Production : **Z.D.F. / Infrakino Film**  
Infrakino Film Prod. pvt Ltd  
21, Chitrakoot  
Altamount Road  
Bombay 400026  
Tél. 369 929  
Distribution : **Z.D.F.**  
6500 Mainz I (R.F.A.)

Traditions et musique du désert du Thar dans le Rājasthān.

*An ethnographic account of the people of the Thar desert of Rajasthan, in particular of the musicians.*

# DHRUPAD

70 mn – 1982  
35 mm – couleur

Réalisation : **Mani Kaul**  
Images : Virendra Saini  
Son : A.M. Padmanabhan  
Montage : Ashok Tyagi

*Dhrupad* vient de *Dhruva* (étoile polaire) et de *Pad* (composition). Le *Dhrupad*, dans son essence une musique à base de *ragas*, représente un aspect de la musique classique indienne d'une grande pureté et d'un grand pouvoir évocateur. Depuis des siècles, la musique indienne repose sur les relations entre personnes : en privé ou à la cour, elle est transmise de génération en génération avec dévotion et discipline. Le film développe l'idée que les formes classiques et les formes populaires du langage musical actuellement pratiquées dérivent d'une musique tribale très ancienne liée à la célébration de la nature et des cycles de la vie. Il s'attache à deux artistes contemporains parmi les plus représentatifs du *Dhrupad*, Ustaad Zia Mohiuddin Dagar, joueur de *Rudra Veena*, et Ustaad Zia Fariduddin Khan Dagar, chanteur.

*Dhrupad is derived from Dhruva (northern star) and Pad (composition). Dhrupad, essentially a raga-based music is a powerful and pure aspect of Indian classical music. For centuries, Indian music has been personal; at home or at the Royal Court, it has been passed on from generation to generation with devotion and discipline. The film argues that both folk and classical idioms as practised today have derived from ancient tribal music, rooted in the celebration of nature and the cycles of life. The film focuses on two contemporary artists, the main custodians of the Dhrupad form, Ustaad Zia Mohiuddin Dagar (playing the Rudra Veena) et Ustaad Zia Fariduddin Khan Dagar, the vocalist.*

# MATI MANAS

92 mn – 1985  
35 mm – couleur

Réalisation : **Mani Kaul**  
Images : Venu  
Son : A.M. Padmanabhan  
Montage : Reena Mohan  
Production : **Infrakino Film Production**  
21 Chitrakoot Altamount Road  
Bombay 26 (Inde)  
Tél. 369 929  
Distribution : **National Film Development Corporation**  
Discovery of India Building  
Nehru Centre  
Worli-Bombay (Inde)  
Tél. 494 9752

Vers le début de **Mati Manas**, un potier dit : « Les créations du potier ne sont pas des êtres conscients, tandis que l'homme, création de Brahma, l'est. Ce qui n'est pas conscient n'est pas doué de parole, mais sans ces créations l'homme ne pourrait pas vivre. » Dans l'une des séquences finales, le dernier mythe indique : « Le potier est Brahma. Ces vases d'argile que nous fabriquons dureront toujours. Mais le corps de l'homme passera... »

Dans le film, Mani Kaul entremêle la mythologie et la pratique quotidienne, depuis le musée exposant les terres cuites du passé dans une demi-pénombre jusqu'aux potiers d'aujourd'hui dont le travail prolonge ces traditions.

*Towards the beginning of **Mati Manas**, a potter says: "The potter's creations aren't conscious beings, but man, Brahma's creation, is. The non-conscious cannot speak, but without these creations, man wouldn't be able to live." In a closing sequence the film last myth says: "The potter is Brahma. These mud vessels we make will last forever. But man's body will decay..."*

*In his film, Mani Kaul fuses mythology and daily practice from the dim-lit museum exhibiting terracotta works of the past to present day potters who carry on those traditions in their work.*



DhruPAD (d.r.)



DhruPAD (d.r.)



Mati manas (d.r.)

# THE NOMAD PUPPETEERS

20 mn – 1974  
35 mm – couleur

Réalisation : **Mani Kaul**  
Images : Jayendra Desai  
Son : N.P. Sitaram  
Montage : M.N. Chaubal  
Production et distribution : **Films Division**

Le quotidien de montreurs de marionnettes à fil du Rājasthān dans un monde en évolution. Ces marionnettistes nomades ont perdu le contact fragile qui les rattachait encore à leurs racines.

*A documentation of the life and routine of the string puppeteers of Rajasthan in the perspective of the changing scene. The nomadic existence of the puppeteers has lost even the tiny roots which in earlier times, assured them of the continuity of the past.*

# SATAH SE UTHTA ADMI

114 mn – 1980  
35 mm – couleur

Réalisation : **Mani Kaul**  
Images : Virendra Saini  
Son : Boom Singh  
Montage : Ashok Tyagi  
Production et distribution : **Infrakino for Madhya Pradesh Film Development Corporation**  
91 A, Arera Colony  
Bhopal (Inde)

La vie et l'œuvre de l'écrivain et poète Gajanan Madhav Muktibodh, l'un des rares artistes indiens à avoir relevé avec succès le défi de la modernité. Utilisant la poésie, les nouvelles et les textes critiques de Muktibodh, le film transporte le spectateur dans l'environnement dans lequel il travaillait et que précisément il critiquait dans son travail.

*The life and work of poet and writer Gajanan Madhav Muktibodh, one of the few Indian artists who successfully faced the challenge of relating to the contemporary world. Making use of Muktibodh's short stories, poetry and critical writing, the film take us into the ambience in which he worked and which he challenged with his work.*

# SIDDHESHWARI

92 mn – 1989  
35 mm – couleur

Réalisation : **Mani Kaul**  
Images : Piyush Shah  
Son : Rajat Dholakia  
Montage : Lalitha Krishna  
Avec : Mita Vasishth (**Siddheshwari**)

Ranjana Srivastava  
Pandit Narayan Misra  
Sharavani Mukherjee  
Malviya  
Anoop Misra  
Raman Shankar Pandya  
Manmohan Chibber  
Mohar Biswas

Costumes : Anuradha Chaubal  
Direction artistique : Kamal Swaroop  
Producteur exécutif : Lalitha Krishna  
Production : **Infrakino Film for Films Division**  
Tél. 369929  
Distribution : **Films Division**

**Siddheshwari**, le film, est un dialogue avec la vie, la musique *thumri* et sa tradition. Siddheshwari, la femme, n'a qu'une passion : apprendre le chant. Pour avoir osé s'opposer, Siddheshwari est chassée de la maison de sa tante à Bénarès. Mais elle est recueillie dans celle de Siyajji Maharaj, le grand professeur et joueur de Sarangi, où elle continue à apprendre la musique et est reconnue pour une grande interprète. Comme Siddheshwari elle-même, le film ne suit pas un schéma linéaire, mais il évoque certains moments-clé : sa vie de jeune fille, ses premiers pas dans l'art du chant, sa carrière couronnée d'un immense succès, qui a porté à des sommets jusqu'alors inégalés la tradition du *thumri*.

*Siddheshwari, the film, is a dialogue with life, the music we know as thumri, and its tradition.*

*Siddheshwari, the woman, has one passion, to learn singing. For daring to question, Siddheshwari is thrown out of her aunt's house in Benaras. However, she is taken into the house of Siyajji Maharaj, the great Sarangi player and teacher, where she continues her learning and is recognized as a great singer.*

*Like Siddheshwari herself, the film does not follow a linear pattern, but traces her life, as a young girl, her first attempts at singing and her glorious career, which brought unheard of heights into the tradition of thumri.*

Film d'ouverture :  
9 mars, 20 h 30 – Salle Garance (séance privée)  
11 mars, 17 h 30 – Salle Garance (séance publique)



Siddheshwari (d.r.)



Mita Vasishth, dans Siddheshwari (d.r.)



Mohar Biswas, dans Siddheshwari (d.r.)

# INDE: LES ANNÉES 60

## REMEMBERING... UNE ÉPOQUE

Mon travail à l'Unesco, de 1948 à 1979, n'a jamais cessé de m'intéresser (malgré toutes les paperasseries inévitables). Mais les deux périodes les plus passionnantes et les plus fécondes de ma vie sont celles où j'ai occupé le poste de sous-directeur de la production à la Films Division du gouvernement indien, de 1954 à 1957, et celle où Indira Gandhi m'a appelé au ministère de l'Information et de la Communication en tant que premier conseiller pour le cinéma.

Dans la période 1954-1957, j'ai dû faire face à bien des difficultés, surtout après le départ du directeur de la production Mohan Bhavnani. Il fallait empêcher la Films Division de tomber aux mains des producteurs de longs métrages du secteur privé. Sinon, c'était la vocation même de la Films Division qui était menacée. A quelques rares exceptions près, la plupart des producteurs de longs métrages avaient des conceptions diamétralement opposées à l'esprit du documentaire. Un exemple flagrant était fourni par un petit film sur la chanson populaire, où une femme de pêcheur berçait son bébé, vêtue d'un sari de brocart étincelant sous les projecteurs, et maquillée et pomponnée comme une star.

Nous avons donc de bonnes raisons d'essayer de persuader le gouvernement d'accorder plus d'attention aux réalisateurs indépendants qui savaient vraiment ce que c'était qu'un documentaire. Il était indispensable de s'attacher leur talent en les incitant à quitter les maisons de production, car l'équipe de la Films Division ne pourrait bientôt plus mener à bien toute seule des projets toujours plus nombreux.

J'ai décidé de tout faire pour améliorer la qualité de nos productions en encourageant les cinéastes confirmés ou débutants à explorer plus à fond leurs sujets, à structurer leurs films au lieu d'énumérer nos trésors et nos réussites comme le leur demandaient si souvent les gens extérieurs à la profession dans les ministères. Je voulais que chaque réalisateur puisse trouver son style et marquer ses œuvres de son empreinte personnelle. Ils avaient besoin de conseils, mais aussi de témoignages de considération pour l'originalité et pour le travail bien fait, souvent méconnus dans notre pays. On devait stimuler l'imagination et l'enthousiasme et féliciter ceux qui le méritaient.

Nous avons commencé à essayer de produire des films qui aideraient à construire la nation, à faire naître un sentiment de solidarité dans la population. La première étape consistait à informer les gens sur leur propre pays. Le Bengale ignorait presque tout du Kerala, le Tamilnadu du Panjab et l'Orissa du Sind. Il fallait mettre en lumière le patrimoine commun, pour démontrer la réalité de l'unité dans la diversité, pour que toutes les différences viennent enrichir l'identité nationale de notre sous-continent.

Après la période du « découvrez votre pays », nous devons informer les gens sur l'édifice social et économique de ce pays et sur son évolution. Nous avons agrandi le circuit de distribution, ajoutant aux salles de cinéma les écoles, les universités, les centres de formation continue et, surtout, les projectionnistes itinérants qui parcouraient les campagnes. Pour la première fois, on faisait des films pour les villageois et ils pouvaient les voir, encore que peut-être pas toujours assez vite ni assez souvent.

Des films comme **To Bring Learning Alive**, **Tube Welles** ou **Story of Salt** attestaient une grande pénétration psychologique. Il ne s'agissait plus d'aligner des faits et des chiffres dans l'abstrait. Le public pouvait s'identifier aux situations présentées. Nous avons essayé de faire des films capables d'émouvoir les spectateurs et de les informer en même temps. Les réalisateurs, les monteurs, les preneurs de son et les traducteurs devaient parfois travailler jour et nuit, le directeur musical Shirali était souvent obligé

de créer des bandes son pour un film d'actualité et deux documentaires dans une même semaine et le personnel faisait couramment des heures supplémentaires. Nous avons produit des films qui ont remporté des prix, entre autres **Rights of Man**, **Spring comes to Kashmir**, **Vigil on Wheels**, **Report from the Heartlands** et **Fight the Floods**. Sharma, Wadhvani, Murari, Mushir Ahmed, Khandpur, Bhaskar Rao et Thapa sont des noms qui doivent occuper une place de choix dans tout historique du documentaire indien. **Khajuraho**, de Whadwani, a reçu le Kérabau d'argent à Manille et mon film **Radha and Krishna** m'a valu le prix du Golden Gate à San Francisco, la médaille d'or du président indien, l'ours d'argent à Berlin, la plaque d'argent à Santiago du Chili et quelques autres récompenses.

En 1957, je suis retourné à l'Unesco après presque trois années à la Films Division. J'étais assuré que l'institution repartait sur des bases plus solides et se trouvait dotée d'une équipe compétente, assuré aussi que le gouvernement commençait enfin à mesurer l'utilité d'accorder plus de soutien, d'encouragements et de travail aux documentaristes indépendants. La Shell Film Unit, dirigée par Jim Beveridge, prenait déjà des initiatives remarquables pour mieux utiliser leurs talents. Avec son concours, la revue trimestrielle *Indian Documentary*, de Paul Zils et Jag Mohan, apportait également un appui considérable à l'école documentaire.

Je suis revenu en Inde, en 1965, à la demande d'Indira Gandhi pour remplir, pendant deux ans, les fonctions de premier conseiller pour le cinéma auprès du ministre de l'Information et de la Communication. Je devais appliquer les recommandations que j'avais formulées près de dix ans auparavant. On me demandait de donner un nouveau souffle à la division du Cinéma et à l'institut du Cinéma de Poona. J'étais chargé de superviser les actions de la Film Finance Corporation, de la Children's Film Society et d'autres organisations financées par l'Etat, ainsi que les activités de la télévision en pleine croissance. Mais Indira Gandhi m'a bien fait comprendre que je ne devais pas demander de crédits supplémentaires car, a-t-elle dit, « Il n'y a plus un sou dans les caisses. »

Les talents découverts au sein de la Films Division s'étaient confirmés entre-temps et ils étaient « arrivés ». Il fallait trouver, encourager et mettre en œuvre de nouvelles idées, de nouvelles démarches. Heureusement, notre pays a tant de ressources humaines que les nouvelles graines n'ont pas tardé à germer. Tout en saluant les réussites, nous devons signaler les difficultés, écouter les personnes directement concernées et retenir les solutions qu'elles proposaient. On n'écrivait plus les scénarios dans des bureaux de Delhi ou de Bombay, mais sur le terrain chaque fois que possible, d'après des témoignages de première main. Nous avons eu la chance de recevoir l'approbation totale d'Indira Gandhi et du ministre Asok Mitra, qui nous ont donné carte blanche et nous ont laissé agir de la manière la moins bureaucratique possible.

De nouvelles étoiles se sont mises à briller au firmament de la Films Division : N.V.K. Murthy, K.S. Chari, Sukhdev, S.A. Sastry, Kapil, Pramod Pati (à la tête d'un nouveau mouvement représenté par Malwankar, Shaikh, Gokhale, Sen et Ram Mohan dans la cellule du cinéma d'animation), Vijay Raghava Rao pour la musique, Shyam Gudi, Saran, Bandekar (déjà couvert de lauriers), Prem Vaidya et tant d'autres. Même si la vieille garde se sentait parfois un peu bousculée, elle était heureusement stimulée par ce souffle d'air frais et elle ne relâchait pas son effort.

Nous avons enfin les moyens d'offrir de meilleures conditions aux réalisateurs indépendants, d'augmenter la proportion de documentaires qu'ils tournaient pour l'Etat et de payer les gens à leur juste valeur, ce que ne permettait pas l'ancien système qui consistait à passer des appels d'offres et à choisir les devis les plus bas, comme on le fait

pour de vulgaires marchandises. Dans certains cas, nous donnions même aux documentaristes la possibilité de choisir les sujets de leurs films. Nous avions besoin de leurs idées. Si nous n'avions pas adopté cette politique, des documentaires comme **The House that Ananda Built**, de Fali Bilimoria, n'auraient peut-être jamais vu le jour. Nous essayons de parvenir à une harmonie entre les secteurs public et privé.

La Films Division établissait désormais son programme annuel avec l'aide du bureau de planification, de manière beaucoup plus rationnelle et mieux axée sur les priorités préalablement définies, grâce au ministre Asok Mitra. Nous avons pu laisser les gens s'exprimer en toute liberté à l'écran, dans des films comme : **Report on Drought**, dont le Premier ministre autorisa la diffusion à l'étranger malgré les réticences de certains membres du cabinet ; **Face to Face**, qui donnait un point de vue critique sur quelques doctrines officielles ; **I am Twenty**, où des jeunes, nés en août 1947, disaient ce qu'ils pensaient de leur pays vingt ans après l'indépendance. Ce documentaire remporta le prix de la Critique au festival de Cracovie, en 1968, mais l'œuvre la plus audacieuse fut sans doute la série consacrée au planning familial, où des femmes de toutes les régions du pays donnaient franchement leur opinion personnelle, au mépris de la tradition et des tabous. C'eût été impensable quelques années auparavant.

La plus belle réussite de cette politique de transparence fut **India 67** ou **An Indian Day**, le documentaire d'une heure (et non sa version amputée, intitulée **India to Day**, qui dénature le propos de l'auteur) tourné par le réalisateur indépendant Sukhdev. Cette œuvre était destinée à l'Exposition universelle de Montréal, où elle fut projetée et saluée comme un magnifique appel à la justice. Le cinéaste poète, qui a tout assuré lui-même depuis la prise de vue jusqu'au montage, nous y dévoile la réalité indienne avec toutes ses contradictions, sans un mot de commentaire. K.S. Chari fut un autre de nos frères d'armes. Alors que Sukhdev avait le « regard du poète », K.S. Chari était plutôt un philosophe écrivain, doué d'un tempérament de journaliste et chroniqueur politique. Ces deux hommes courageux se sont soutenus mutuellement et ont aidé les cinéastes d'une nouvelle génération à manifester eux aussi leur courage. La mort les a fauchés en pleine activité et beaucoup trop tôt, de même que Pramod Pati et S.A. Sastry.

L'institut du Cinéma de Poona est devenu une autre pépinière, d'où sont sortis des créateurs remarquables. Certains ont acquis une immense renommée dans le domaine de la fiction, mais aussi dans le documentaire et dans les productions télévisuelles.

En 1967, je suis retourné à l'Unesco, comme convenu. A cette date, la Films Division produisait une cinquantaine de bandes d'actualité et quelque cent cinquante documentaires par an, en dix-sept langues. Ses effectifs étaient passés de neuf cents à mille deux cents. Et j'avais eu la satisfaction de pouvoir tourner **Akbar** malgré mes fonctions administratives.

En Inde, la télévision a conquis beaucoup de terrain depuis lors. Aujourd'hui, elle touche un très vaste public, beaucoup plus vite que ne peut le faire le cinéma, surtout en matière d'informations. Mais c'est une autre histoire.

Même dans la situation actuelle, la remarque de John Grierson est toujours valable : « L'une des difficultés, peut-être la principale, est de faire cadrer l'ambition d'un cinéma imaginaire avec les contraintes habituelles de la responsabilité gouvernementale et des méthodes de l'administration. On peut juger la qualité d'un service public à sa capacité d'accueillir des personnes inventives. On peut juger la qualité des personnes inventives à leur capacité d'agir librement tout en respectant les exigences de la communauté. » Et cela vaut pour tous les services publics qui font appel à ce mode de communication.

Tout ce que je puis ajouter c'est que, dans la tradition de Grierson, je me suis efforcé d'utiliser le documentaire « pour donner la parole à des personnes, à des groupes qui ne l'ont jamais ».

L'autre jour, loin de Paris, je marchais sur une pelouse fraîchement tondue. L'odeur de la pluie sur l'herbe est inoubliable. Nul administrateur ne peut se permettre de l'oublier, car c'est l'odeur de la fertilité.

**Jehangir Bhowmagary,**  
traduit par Jeanne Bouniort.

*Comédien et metteur en scène de théâtre, journaliste, homme de radio, diplomate, cinéaste, il est également potier, sculpteur, peintre, poète et toujours comédien. Son passe-temps favori est... la prestidigitation. Il vit aujourd'hui à Paris.*

*Though my work at Unesco from 1948 to 1979 was always interesting (even if sometimes unavoidably bureaucratic) the two most exciting and fruitful periods of my life were when I took off in 1954 to work as deputy chief producer of the Films Division of the government of India until 1957 and again from 1965 to 1967 when Indira Gandhi asked me to return as chief adviser (films) in the ministry of Information and Broadcasting.*

*In the first period (1954-1957), many were the problems to be faced especially after the departure of chief producer Mohan Bhavnani. The struggle to prevent the Films Division being taken over by private feature film interests was on. Had they succeeded it would have wrecked the very nature of the Films Division as a documentary unit. Apart from a few rare but notable exceptions, most feature filmmakers' attitude was the antithesis of the documentary spirit. A glaring example was a short film on folk songs wherein a fisherwoman, made-up, bejewelled and bedecked like a film star, in a brocade sari shining under klieg lights, sang her baby to sleep.*

*This gave us good reason to try and persuade government to pay more attention to independent producers who truly understood documentary. Harnessing their talents away from the studio, was essential - as the Films Division's own staff would no longer alone be able to cope with its rapidly expanding programme.*

*I plunged into trying to improve the quality of our productions by encouraging existing and new talents to probe deeper into their subjects, to make structured films instead of enumeration of our treasures and achievements as so often required by non-film-makers in the ministries. I wanted each director to find and create his individual style and stamp the film with his own personality. Guidance was needed but also the appreciation, so often lacking in our country, of originality and sheer good work. Ideas and enthusiasms were being sparked off, credit given where it was due.*

*We started by trying to make films that would help build the nation, build a sense of citizenship and community. In this process the first step was to inform our people about our own country. Bengal knew little of Kerala, Tamilnadu of Punjab, Orissa of Sind. The common heritage had to be brought to light for the truth of unity to be proclaimed, to be illuminated by the gift of diversity so that we as a sub-continent, may in our unity be enriched by our very differences.*

*After the "know our country" phase people had to be informed of the mobile social and economic structure of the country and its progress. We extended distribution beyond the cinemas to schools, colleges, adult education and, more importantly, to the rural circuits through the mobile vans of the integrated publicity programme. For the first time films were being made for the villages and reaching them though perhaps not often enough or soon enough.*

Films like **To Bring Learning Alive**, **Tube Welles**, **Story of Salt** showed wise psychological handling. Facts and figures did not remain meaningless. The audience could identify with the problems presented. We tried to make films that moved the viewers as well as informed them. It was not unusual for directors, editors, sound-recorders, translators to work around the clock, for the Music Director Shirali to be obliged to churn out a sound-track for a newsreel and two documentaries a week, for the administrative staff to work late into the night. Award winners such as **Rights of Man**, **Spring comes to Kashmir**, **Vigil on Wheels**, **Report from the Heartlands**, **Fight the Floods** and other significant films were produced. Sharma, Wadhvani, Murari, Mushir Ahmed, Khandpur, Bhaskar Rao and Thapa are names which any history of Indian documentary must consider and value. Whadwani's **Khajuraho** won the Silver Carabao in Manila and my **Radha and Krishna** the Golden Gate Award in San Francisco, the President of India's Gold Medal, the silver Bear in Berlin, the silver plaque in Santiago de Chile and several others.

In 1957, I went back to Unesco after almost three years at the Films Division satisfied that the institution had been invigorated and a team of confident, creative workers pulled together – satisfied also that the government was at last beginning to see the wisdom of giving more hope, help and work to independent documentary producers. Jim Beveridge's Shell Film Unit was already making a magnificent effort to use their talents more fully. With his help, Paul Zils' and Jag Mohan's quarterly magazine **Indian Documentary** also did much to sustain the documentary movement.

I came back to India in 1965, for two years, at Indira Gandhi's request as chief adviser (films) to her Ministry of Information and Broadcasting to implement recommendations I had made almost ten years ago. My mandate was to revitalise the Films Division and the Film Institute in Pune and to oversee the work of the Film Finance Corporation, the Children's Film Society and other government sponsored film organisations as well as the gradual growth of television. However it was made clear that I was not to ask for a bigger budget as in her own words: "There is nothing in the kitty".

The earlier talents that had risen in the Films Division had confirmed themselves and "arrived". New ideas, approaches had to be found, encouraged and to work. Fortunately, our country is so rich in talent that soon a whole new ferment was boiling over. We now concentrated not only on achievements but also pin-pointed problems and showed what the people most concerned felt about them and took into account the solutions they suggested. Scripts were no longer written only at desks in Delhi or Bombay but on location whenever possible based often on interviews that brought fresh material from the people themselves. Luckily, minister Indira Gandhi and secretary Asok Mitra backed us up and gave us the freest hand we ever had most unbureaucratically.

A new constellation began revolving in the sky of the Films Division: N.V.K. Murthy, K.S. Chari, Sukhdev, S.A. Sastry, Kapil, Pramod Pati (heading a new surge with Malwankar, Shaikh, Gokhale, Sen and Ram Mohan in the Animation Film Unit Vijay Raghava Rao for music, Shyam Gudi, Saran, Bandekar (who had already won his laurels), Prem Vaidya and so many others. And, though the old guard sometimes felt their toes stepped upon, they also were stimulated by the winds of change and continued to put their shoulders to the wheel.

At last we were able to give independent documentary producers a better deal, increase the quota of films they could produce for the government, pay higher rates than allowed by the earlier system which was based on accepting the lowest tender as if we were buying cutpiece goods instead of creative work. In some cases we even offered individual

producers the possibility of choosing the subjects of the films they would like to make. We needed their ideas. Without this deliberate policy such documentaries as Fali Billimoria's **The House that Ananda built** might never have seen the light of day. We were working out some sort of harmony between the public and private sectors.

The Films Division itself now worked out its annual programme with the help of the Planning Commission, thanks to the help of secretary Asok Mitra, on a much more rational and priority conscious basis. We were now permitted to let the people speak their minds freely on screen in such films as **Report on Drought** (which the Prime Minister allowed to be sent abroad in spite of some ministries' objections), **Face to Face** (which criticised some official tenets), **I am Twenty** (in which youngsters born in August 1947 spoke their minds about the India they were living in twenty years after Independence. It won the Film Critics Award at the 1968 Cracow Festival but perhaps the most controversial was a series on family-planning in which Indian women from the North, South, East and West, for the first time and contrary to all predictions and orthodoxy, spoke out so openly and frankly. Unthinkable some years ago.

A crowning achievement of this free-hand policy was independent producer Sukhdev's hour-long **India 67**, alias **An Indian Day** (not the truncated **Indian Today** which makes a nonsense of Sukhdev's intentions) made for showing at the Montreal World Fair where it was praised as a tremendous cry for justice. Without a word of commentary it brought out the Indian reality with all its contradictions seen through the eye of a poet-cameraman-editor-director-creator all rolled in one.

K.S. Chari (Srinji) was another of our companions-in-arms. Where Sukh had the "poet's eye", Srinji was more the thinker and writer with the mind and sharp perception of the journalist and political commentator. Fearless themselves, they helped each other and a new generation of film-makers to stay fearless. They both died in harness and at much too young an age as did Pramod Pati and S.A. Sastry.

The Film Institute in Pune (our Film School) also became a growth point and turned out some remarkable graduates who gained quite some recognition and even star-status especially in feature films but also in documentary and television.

In 1967, I went back to Unesco as agreed. The Films Division was making 52 newsreels and some 150 documentaries a year in 17 languages. Its staff had grown from 900 to 1,200. I also had the satisfaction, in spite of my administrative duties to have made a film like **Akbar** myself.

Television was spreading and is now covering much of India more rapidly and widely than films can particularly as regards news; but that is another story.

Even, in the new situation, Grierson's words still hold: "One of the problems – perhaps the great problem – is to fit imaginative film purposes into the great test of a good government service to be able to accommodate imaginative men. It is the great test of imaginative men to be able to live freely within the commanding conditions of community life".

Even if it is not a government, that statement applies to any organisation using any of the media.

All I can add is that, in the Griersonian tradition, I tried to use the documentary medium "pour donner la parole à des personnes, à des groupes qui ne l'ont jamais".

Away from Paris, the other day, I was walking on fresh-mown grass. The smell of rain on earth is unforgettable. It is a smell no administrator or creator can afford to forget – for it means growth.

**Jehangir Bhowmagary.**

# AN INDIAN DAY

57 mn – 1967  
35 mm – couleur  
film sans paroles

Réalisation, images, son et montage : **Singh Sukhdev**

Œuvre de Singh Sukhdev, l'un des plus grands documentaristes indiens, **An Indian day** est un joyau de l'âge d'or de la Films Division.

Une heure d'images montrant la vie quotidienne en Inde depuis l'aridité des déserts du Rājasthān et l'immensité de la campagne indienne jusqu'à la frénésie des centres urbains. Ville et village, tradition et modernité sont juxtaposés sans commentaire. Panorama de la vie en Inde entre hier et demain.

*Another film from Films Division's brief golden Age, **An Indian day** was made by one of India's greatest documentary filmmakers, Singh Sukhdev. Sixteen minutes of images of daily life in India from the arid deserts of Rajasthan and the vast Indian countryside to the frenetic urban epicentres. City and village, tradition and modernity are juxtaposed without a word of commentary. **An Indian day** as a panoramic view of Indian life poised between yester years and the morrows.*

## Singh Sukhdev

Né le 1<sup>er</sup> octobre 1933. A travaillé avec Paul Zils. Mort le 1<sup>er</sup> mars 1979.

A réalisé, entre autres :

- **No sad tomorrow**, 1965
- **Wild life sanctuatur of India**, 1974
- **And miles to go**, 1965
- **After the eclipse**, 1965
- **Thunder of freedom**, 1976
- **Nine months to freedom**, 1972

# I AM TWENTY

20 mn – 1967  
35 mm – couleur

Réalisation : **S.N.S. Sastry**

Images : H.S. Kapadia

Son : J. Raghannath Rao

Montage : M.N. Chubbal

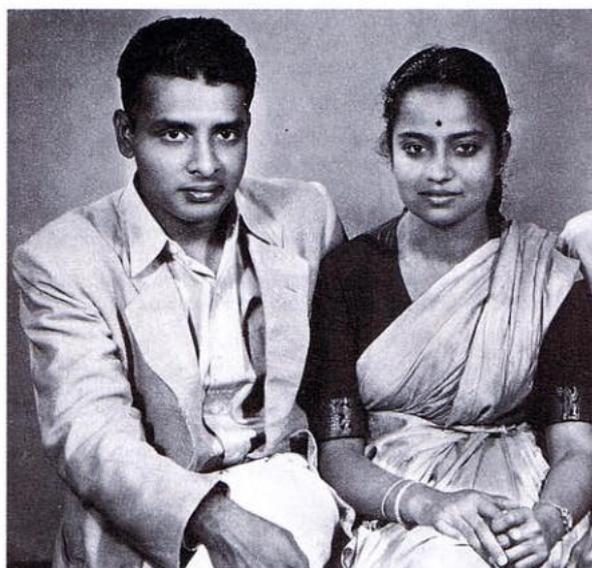
Production : **J.S. Bhowmagary, K.L. Khan**

Distribution : **Films Division**

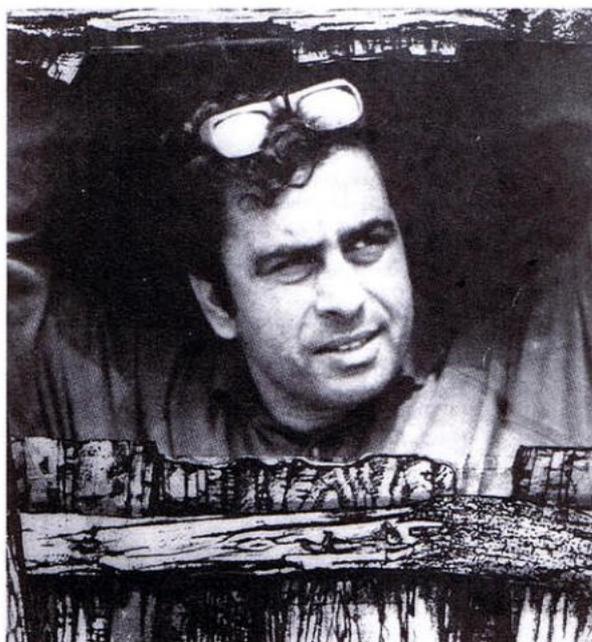
Des jeunes, nés en août 1947, disent ce qu'ils pensent de leur pays vingt ans après l'indépendance.

*Youngsters born in August 1947, speak their minds about the India they are living in twenty years after independence.*

14 mars, 15 h – Studio 5



Portrait de K.S. Chari avec son épouse, en 1956 (d.r.)



Portrait de S. Sukhdev (d.r.)

# FACE TO FACE

19 mn – 1967  
35 mm – noir et blanc

Réalisation : **K.S. Chari, T.A. Abraham**  
Images : B. Khosla, Jawahar Ralhan  
Son : A. Visvanathan, N.P. Sitaram  
Montage : N.N. Vernekar, Pandurang Revankar

« La liberté d'expression est le don le plus précieux de la démocratie indienne. Elle se justifiera en son temps. » Film pionnier du genre en Inde, **Face to face** exprimait pour la première fois devant la caméra l'opinion de l'homme de la rue sur l'état du pays vingt ans après l'indépendance. Vingt ans plus tard, le film reste d'actualité.

*"Freedom of speech is the most precious gift of Indian democracy. In its own time, it will justify the trust." A pioneering film of its kind in India, **Face to face** was the first time people on the street were interviewed with a camera, and expressed their views about the country twenty years after independence. The film is equally valid today, twenty years later.*

## K.S. Chari

Né en 1931, mort en 1970. Juriste, journaliste, poète et écrivain. A partir de 1962, a écrit des commentaires pour les bandes d'actualités et les documentaires au sein de la Films Division.

A partir de 1967, devient cinéaste et réalise ou co-réalise :

- **Face to face**, 1967
- **The house that Ananda built**, 1967
- **Transition**, 1967
- **Khudai Khidmatgar**, 1967

# THE HOUSE THAT ANANDA BUILT

21 mn – 1967  
35 mm – noir et blanc

Réalisation : **Fali Bilimoria**  
Script : **K.S. Chari**

Regard sur un village du Bihar à l'est de l'Inde. Portrait d'Ananda, paysan du Bihar : son quotidien, ses aspirations, ses enfants. Les images montrent l'évolution entraînée par la modernisation. La tranquillité de la vie d'Ananda à la campagne n'est plus celle de ses enfants qui sont partis loin de leur village et de ses traditions et ont trouvé un autre style de vie.

*A glimpse of village India, Bihar, eastern India. The film is a portrait of Ananda, a Bihari farmer. His daily life, his aspirations, his children. The images sketch the changes brought about by modernisation. Ananda's peaceful, country life is not that of his children who have gone beyond the limits of traditional life in village India, and found a different mode of life and reason to live.*

12 mars, 14 h – Petite Salle

# KHUDAI KHIDMATGAR

20 mn – 1968-69  
35 mm – couleur

Réalisation : **K.S. Chari**  
Production : Gandhi Smarak Nidhi  
Distribution : **Gandhi Films Foundation**  
Mani Bhavan  
19, Laburnum Road  
Bombay 400 007 (Inde)  
Tél. 8224681

Portrait du héros Pathan légendaire, le Khan Abdul Ghaffar Khan. Figure clé du mouvement d'indépendance, Ghaffar Khan, surnommé le Gandhi de la frontière, fut le fondateur du mouvement Khudai Khidmatgar, l'une des organisations musulmanes engagées dans la lutte contre l'impérialisme britannique. Ghaffar Khan, opposant farouche à la partition de l'Inde, dut ensuite subir une féroce répression au Pākistān, quand il prit la tête des Pathans et lutta pour une plus grande autonomie des habitants de la province de la frontière nord-ouest.

Le film fut tourné en 1969 pendant la visite de Ghaffar Khan en Inde, son premier retour après la partition du sous-continent, quand il fut l'invité d'honneur des fêtes de commémoration de l'indépendance.

*A portrait of the legendary Pathan hero, Khan Abdul Ghaffar Khan. A leading figure in the Indian independence movement, Ghaffar Khan also known as the frontier Gandhi, so as the founder of the Khudai Khidmatgar movement, one of the few Muslim organizations who fought against British imperialism. Ghaffar Khan, a staunch opponent of the partition of India, was subsequently to face a great deal of repression in Pakistan, where as the leader of the Pathan people, he fought for greater autonomy for the people of the North West frontier Province. The film was shot during Ghaffar Khan's visit to India where he was the guest of honour at Independence Day celebrations in 1969, his first trip to India since the partition of the subcontinent.*

12 mars, 14 h – Petite Salle

# TRANSITION

21 mn – 1967  
35 mm – couleur

Réalisation : **K.S. Chari**  
Images : Jawahar Ralhan  
Son : J.C.V.R. Rao  
Montage : N.N. Vernekar

**Transition** fut la première réalisation de K.S. Chari en solo et fait partie d'une série de films des années 60 où les cinéastes eurent la voie libre pour explorer différentes facettes de la société indienne, les problèmes sociaux en particulier.

« L'Inde est-elle un géant qui s'éveille ou un colosse abattu ? La réponse reste en suspens et le ferment doit être maîtrisé dans une période de transition. La clarification est pour plus tard. Ne demeure que l'espoir. »  
(K.S. Chari, 1967.)

*Transition is the first solo directorial venture by K.S. Chari and is part of the series of films that belonged to the state-run Films Division's brief Golden Age in the late 60's, when individual filmmakers were given a free rein to explore different facets of Indian society and social problems, in particular.*

*"Is India an awakening giant or a colossus in a trauma? But the answer must wait and the ferment taken in stride in a time of transition. The clarification really belongs to the future. But there is room only for hope."*  
(K.S. Chari, 1967.)

12 mars, 14 h – Petite Salle

# INDE : LES ANNÉES 80

La complexité de la réalité indienne est un cauchemar, tout autant qu'une mine d'or, pour les documentaristes. Car, où que l'on tourne ses regards, on ne voit qu'un tissu de contradictions inouïes, qui nous présente en somme la vie « à l'état brut ». Il y a des antagonismes entre les riches et les pauvres, mais aussi entre la tradition et la modernité, entre la ville et la campagne, le char à bœufs et la puce électronique, la religion et la politique, une caste et l'autre, une communauté et sa voisine, l'hypocrisie et l'honnêteté, la vie présente et celle de l'au-delà... on n'en finirait pas de les énumérer.

Étant donné la multiplicité d'antagonismes et de contradictions plus ou moins imbriqués, le documentariste se lance dans une entreprise proprement titanique. Comment espérer aller au-delà de la surface pour rendre compte de ce que l'on a devant soi ? Que faire quand nos convictions sont ébranlées dans leurs fondements mêmes au beau milieu du tournage ? Comment parler d'espoir quand on est entouré de désespoir ? et vice versa. Telles sont quelques-unes des embûches qui guettent les cinéastes du réel en Inde depuis le milieu des années trente, époque où des réalisateurs tels que Hirelekar, Wadia Tendulkar ou P.V. Pathy commencent à tourner quelques films d'actualité et courts métrages documentaires. Faute de soutien institutionnel et financier, ces initiatives n'ont pratiquement aucune chance de déclencher un véritable mouvement.

C'est la propagande de guerre britannique qui jette les bases du documentaire indien et qui, hélas, lui servira de modèle. L'administration indienne crée le Film Advisory Board (Conseil consultatif du cinéma) en 1940, en lui donnant pour mission de produire des bandes d'actualité et des documentaires afin de contribuer à l'effort de guerre britannique.

Après la déclaration de l'indépendance en 1947, le nouvel État indien décide de confier à une Films Division la tâche d'instruire le peuple et de lui ouvrir les yeux sur les magnifiques possibilités offertes par les programmes de développement en cours d'élaboration à cette époque. Dans le climat d'euphorie du nationalisme et de la construction nationale où l'Inde s'engage alors, il n'est guère étonnant que la Films Division et les réalisateurs attachés à son service assument leur tâche avec enthousiasme. A aucun moment, ils ne s'interrogent sur les principes qui guident ce projet. Les cinéastes se mettent donc à recréer la splendeur passée de l'Inde, à inventorier ses richesses culturelles, ses traditions et ses monuments, à envisager l'avenir avec espoir et fierté, même si c'est l'augmentation de la puissance militaire qui motive cette fierté. Mais la jeune nation et son intelligentsia contemplent l'avenir avec une fascination naïve.

Si la Films Division peut se maintenir en place, c'est parce qu'une loi oblige les exploitants des salles à projeter un moyen métrage (jusqu'à 35 mn) de « film approuvé » en début de séance. Les exploitants doivent aussi reverser un certain pourcentage de leurs recettes à la Films Division. Comme il existe un très grand nombre de salles dans le pays et qu'elles sont toujours pleines, cela procure des rentrées d'argent substantielles. La Films Division peut donc poursuivre ses activités sans encombre.

Or, du fait qu'il s'agit d'une instance gouvernementale vouée à la production d'actualités factuelles ou de films éducatifs, ses réalisateurs ne sont jamais en mesure de prendre le recul nécessaire pour analyser les turbulences qui secouent la société indienne pendant qu'eux-mêmes sont occupés à tout peindre en rose.

Quand on regarde les œuvres de certains des principaux documentaristes de la Films Division dans les années soixante et au début des années soixante-dix, on est frappé par le zèle et la conscience professionnelle qu'ils ont démontrés. Tandis que Sukhdev s'efforce d'aborder de front les images diverses qui se présentent dans une vision panoramique de l'Inde (**India 67**), Chari, Shastri, Abraham et Bhowanagary (**Face to Face, The House that Ananda Built**) observent

différents aspects de l'alliance entre la tradition et le développement ainsi que son adaptation à la réalité moderne, c'est-à-dire à l'industrialisation.

Pour les documentaristes indiens, les films de la Films Division restent longtemps les exemples à suivre. Il est quasi impossible de trouver de l'argent pour un documentaire et d'assurer sa diffusion en Inde s'il n'est pas produit ou parrainé par la Films Division.

L'arrivée de la télévision n'y change rien, car ses responsables sont encore plus intimement convaincus du rôle « historique » qui incombe à ce média dans la modernisation du pays.

C'est pourquoi les films de Mani Kaul tiennent du prodige. Mani Kaul est l'un des rares réalisateurs à pouvoir faire exactement ce qu'il veut même lorsqu'il travaille dans le cadre d'une institution comme la Films Division. Les choses sont plus faciles pour lui dans la mesure où ses films ne véhiculent pas de message expressément politique. Mani Kaul s'attache très souvent à sonder et à recréer à l'écran différents aspects du patrimoine indien, avec une préférence pour les formes d'art populaires, dans des domaines aussi divers que la musique, les marionnettes, la peinture et la poterie. Il souligne que ce sont des traditions vivantes indissociables de la vie de ceux qui les perpétuent et évoque parfois leurs liens avec les traditions plus classiques (**Dhrupad**).

Mani Kaul réussit à travailler comme il l'entend, mais cela ne veut pas dire qu'on lui donne les moyens de toucher son public. Ses films ne sont projetés que dans les festivals (en Inde comme à l'étranger), lors de rares séances organisées en dehors du circuit commercial ou quelquefois à la télévision.

Cependant, le fait même que Mani Kaul puisse réaliser ses films dans des circonstances aussi peu favorables devient un encouragement pour de nombreux cinéastes plus jeunes qui se mettent en quête de financements avec un degré inégal de réussite.

Si l'on voit s'affirmer lentement une école documentaire indépendante dans l'Inde contemporaine, c'est grâce à Anand Patwardhan, qui a su rendre sa dignité à ce genre de cinéma. Au cours des quinze dernières années, Patwardhan a tourné des documentaires politiques sur divers thèmes (prisonniers politiques, expulsion des occupants des taudis dans les grandes villes, mouvements associatifs) et il s'est battu pour permettre la distribution des œuvres de cette nature. Il a contribué à organiser des projections de ses films pour les mal-logés, pour des syndicalistes et pour différents groupes de personnes qui se consacrent à l'aide sociale.

Le succès de ses films, tant en Inde qu'à l'étranger, a encouragé de nombreux réalisateurs à enregistrer sur la pellicule leur vision personnelle de la réalité socio-politique indienne. Tapan Bose et Suhasini Mulay ont tourné **An Indian Story**, puis **Bhopal, Beyond Genocide** (sur la terrible catastrophe écologique survenue à Bhopal en décembre 1984). Pendant ce temps, Deepa Dhanraj et Navroze Contractor ont réalisé **What Happened to this City ?**, à propos des affrontements entre communautés hindoue et musulmane à Hyderabad. Manjira Datta a filmé **All Roads are closed**, où elle montre que la modernisation n'a pu atteindre l'une des régions reculées du nord de l'Inde. Puis elle a consacré un documentaire à la mort d'un ouvrier des mines sous les balles du personnel de sécurité, en essayant de reconstituer la succession des événements qui ont abouti à cette mort. Ranjan Palit et Vasudha Joshi évoquent dans **Voices from Baliapal** la lutte d'un peuple résolu à sauvegarder ses terres et empêcher le gouvernement d'y implanter une batterie de missiles. **It Rested**, de Soudhamini, nous fait découvrir un groupe tribal dans le Tamilnadu, au sud-est de l'Inde, tandis que **The Flying Bird**, de C.S. Lakshmi et Vishnu Mathur, retrace la vie de Savitri Rajan, une joueuse de vîna qui livre ses souvenirs à quatre-vingts ans. Mira Nair et Nilita Vachani sont rentrées des États-Unis pour tourner respectivement **India Cabaret** et **Eyes of Stone**, un film sur les phénomènes de possession dans le Rājasthān.

Des œuvres intéressantes vont encore voir le jour bientôt. Anand Patwardhan vient tout juste de terminer son nouveau film sur les problèmes ethniques du Penjab, de même que Tapan Bose. Deepa Dhanraj s'apprête à tourner un documentaire d'après le témoignage de femmes qui ont participé à la lutte des Telengana dans les années cinquante. Reena Mohan travaille à un portrait de l'une des premières enfants stars du cinéma indien, tandis que Ruchir Joshi achève à Calcutta son film sur les chanteurs mystiques du Bengale appelés Bauls.

Il y a moins de dix ans, c'était la pénurie, mais on dirait que nous assistons en ce moment à une éclosion de talents et à un regain d'intérêt pour le documentaire. De toute évidence, il faut opposer quelque chose de plus consistant à l'optique lénifiante adoptée par la Films Division. Même si bon nombre des films cités plus haut présentent de graves imperfections, tantôt dans la conception, tantôt dans la réalisation, ils constituent du moins une tentative de prise en compte de toute la réalité indienne.

Parfois, des œuvres attachantes sont tournées en vidéo, notamment le film de Sanjeev Shah sur la famine de 1989 dans le Gujarat. A Delhi, des jeunes femmes ont réalisé deux vidéos, l'une sur les questions soulevées par le vote d'une loi concernant les épouses musulmanes et l'autre sur la pratique du *sati* dans le Rājasthān (**From Burning Embers**).

On notera que les femmes sont relativement nombreuses dans la nouvelle école documentaire indienne. Des réalisatrices comme Manjira Datta, Deepa Dhanraj, Soudhamini et Suhasini Mulay occupent le devant de la scène et il y en a beaucoup d'autres en coulisse.

Les œuvres des cinéastes indépendants se différencient des documentaires officiels par leurs sujets, mais aussi parce qu'elles évitent de s'en tenir à la surface des choses. La vision superficielle cède la place à des enquêtes de plus en plus approfondies, qui sont l'espoir du documentaire en Inde.

**Pankaj Butalia**,  
universitaire et critique de cinéma,  
secrétaire régional  
de la Federation of Film Societies of India.

*The complexity of Indian reality is as much a documentarist's paradise as a nightmare. For wherever one turns, one is confronted by the most amazing contradictions – presenting "life in the raw" as it were. The conflict is between the rich and the poor as much as it is between tradition and modernity, between town and country, between the bullock cart and the micro-chip, between religion and politics, between one caste and another, between one community and another, between hypocrisy and honesty, between "this life" and the one after... the list is endless.*

*It is precisely these overlapping layers and layers of conflict and complexity which make the task of a documentarist so daunting. How can one even hope to go beyond the surface and do justice to what one is confronted by? What does one do when the very foundations of one's belief undergo a dramatic change halfway through a film? How does one deal with hope in the midst of despair or vice versa? These are some of the predicaments that have plagued the documentary film movement in India ever since the mid-thirties when a few newsreels and short documentaries were made by people like Hirelekar, Wadia Tendulkar and P.V. Pathy. Because of a lack of institutional and financial support, such initiatives had almost no chance of survival.*

*It was British war propaganda which laid the foundation of Indian documentary and which was unfortunately to be its model too. The government of India established the Film*

*Advisory Board in 1940 which was responsible for the production of newsreels and documentaries to help the British War effort.*

*After India gained independence in 1947, the new Indian government decided to establish the Films Division which was entrusted with the task of using the medium of film to educate and enlighten the Indian masses about the great possibilities inherent in the developmental programmes then being formulated. In the newly found euphoria of Nationalism and National Construction that followed, it came as no surprise that the Films Division as well as the various producers associated with it, took up this "task" wholeheartedly – at no stage questioning any of the assumptions on which it was based. Filmmakers took to recreating the glory that India had been, to exploring its culture, traditions and its monuments, to looking to the future with hope and pride, even if it was the growth of armed might that was the source of pride. It was the naive fascination of a young nation and its intelligentsia with the future.*

*What made it possible for an organisation like Films Division to survive was the enactment of a law which made it compulsory for cinema owners to screen up to 2,000 feet (35 mn) of "approved film" before the main film. Cinema owners were also obliged to pay a certain part of the ticket collection to the government to be passed on to Films Division. Since there were a large number of cinema halls in the country and since these invariably ran to full houses, it provided Films Division with substantial funds to go about its business.*

*However, since Films Division was primarily set up as a governmental department producing either informational newsreels or some variety of educational films, its producers and directors were never able to distance themselves from this task to be able to take a critical look at the turbulence Indian society was going through at the same time these producers were busy painting their rosy images.*

*But if one looks at the work of some of the leading documentarists of Films Division from the sixties and early seventies, one cannot but be struck by the enthusiasm and sense of mission with which they set about their task. While the earlier films of Sukhdev try to grapple with the diverse images that confront him in his panoramic view of India (**India 67** and **Miles too go**), the films of Chari, S.N.S. Shastri, Abraham and Bhowmargary (**Face to face, The house that Anada built**) deal with different aspects of tradition coming to terms with development and modern reality (i.e. industrialization).*

*For the documentary film in India, it was the films of Films Division which set the standard for a long time. It was almost impossible to find finances for a documentary as also to get it screened in India if it was not one which had been sponsored or produced by the Films Division.*

*The advent of television did nothing to help the situation as Indian television was even more convinced about its own "historic" role in the developmental process. Which is why Mani Kaul's films are something of a miracle. Mani Kaul is one of the few filmmakers who has been able to do exactly as he wanted even while working within the framework of institutions like Films Division. At one level his task is made easier by the fact that the content of his films is not explicitly political. Many of which are concerned with exploring as well as cinematically recreating different aspects of the Indian heritage – very often that of folk art whether it be music, puppeteering, painting, pottery. And of its being a living tradition linked organically with the lives of its practitioners – and sometimes its connections with the more classical traditions (**Dhrupad**).*

*However, the fact that Mani Kaul manages to make his films the way he would like to does not mean his films get adequate exposure. Their screenings are restricted to film festivals (in India and abroad), a few requested screenings on the non-commercial circuit and sometimes on television.*

But the fact that a person like Kaul is able to make films in a difficult environment has been a source of inspiration to many younger filmmakers, who explored possibilities of getting funding for these with varying degrees of success.

However, if an independent documentary film movement is slowly emerging in India today, credit should go to Anand Patwardhan for creating conditions in which such a cinema could become respectable. Over the past fifteen years, Patwardhan has been making political documentaries on various themes (political prisoners, eviction of urban slum dwellers, communalism) and fighting for the right of such films to be seen. He has helped organize screenings of his films in slums, amongst trade unions and also different agencies engaged in voluntary social work.

The success of his films in India and abroad has inspired many filmmakers to put on film their perceptions of the Indian socio-political reality. Tapan Bose and Suhasini Mulay made **an Indian Story** followed later by **Bhopal, Beyond Genocide** which dealt with the Bhopal Gas Tragedy in 1984. Meanwhile Deepa Dhanraj and Navroze Contractor made **What Happened to this City?** – a film dealing with Hindu-Muslim communal riots in the old city of Hyderabad and the aftermath of the riots. Manjira Datta made **All Roads are Closed** on the failure of development to reach one of the remote areas of Northern India. She followed this film by one on the death of a colliery worker in firing by security personnel. Manjira tries to recreate the sequence of events and the circumstances that led to the death of the worker. Ranjan Palit and Vasudha Joshi's **Voices from Baliapal** documents a people's struggle to preserve their traditional land and to prevent the Government from building a missile range on it. Soudhamini's **It Rested** is a film on one of the tribal groups on Tamilnadu in South India whereas Vishnu Mathur and C.S. Lakshmi have made **The Flying Bird**, a biographical film based on the life and memories of Savitri Rajan, an eighty year old veena player. Mira Nair came back from the U.S.A. to make **India Cabaret** while Nilita Vachani also returned from America to make **Eyes of Stone**, a film dealing with possession by spirits in Rajasthan.

Interesting work is on the anvil. Anand Patwardhan is just about ready with his new film on the communal problem of Punjab as also is Tapan Bose. Deepa Dhanraj is setting out to make a film based on the oral history of the women who were part of the Telengana People's struggle in the fifties. Reena Mohan is working on a biographical sketch on one of the earliest child artists of the Indian screen while in Calcutta Ruchir Joshi is about to complete his film on the Baul singers of Bengal. Where there was acute scarcity under a decade ago, now there seems to be a blossoming of talent and interest in documentaries. Obviously the rosy look of Films Division had to be countered by something more meaningful. Even though many of the above mentioned films have major flaws, sometimes in conception and sometimes in execution, these at least represent a genuine attempt to come to terms with the Indian reality.

Interesting work is sometimes done on video, as in Sanjeev Shah's film on the famine in Gujarat in 1988. A group of young women in Delhi have put together two films on video – one on the issues raised by the passage of a parliamentary Bill for Muslim women and the other **From the Burning Embers** dealing with the practice of Sati in Rajasthan.

Interestingly, there are quite a few women in the documentary movement in India. In the forefront are filmmakers like Manjira Datta, Deepa Dhanraj, Soudhamini and Suhasini Mulay while there are many others in the wings.

The works of the independent filmmakers differ from those of the official documentarists not only in terms of content but also in terms of avoiding a typical superficial involvement with their material. And each such involvement is bound to lead to a still deeper one which remains the hope for the documentary in India.

# ALL ROADS ARE CLOSED

60 mn – 1987  
16 mm – couleur

Réalisation : **Manjira Datta**

A partir de l'enquête sur un assassinat survenu dans les contreforts de l'Himalaya, le film dépasse le fait divers pour s'attacher à ses causes : problème de la réforme agraire et de redistribution des terres.

The starting point of the film is the investigation into a murder which took place in the underfeatures of the Himalayas. Beyond this story, it deals with the issues of agrarian reform and redistribution of land.

## Manjira Datta

Née à Calcutta. Etudes à Calcutta, Edimbourg et Londres.

Depuis 1981, elle a réalisé une série de films de formation pour les femmes et, entre autres :

- **All roads closed**, 1987
- **The Sacrifice of Babulal Bhuiya**, 1988

# ANDHA SAMAJ

## Inde

32 mn – 1989  
vidéo 3/4 pouce – couleur

Réalisation : **Rashmi Kant**  
Images : Dharam Gulati  
Son : Suresh Rane  
Montage : Madan S. Rajan  
Production et distribution : **Zoom Communications**  
11, Sardar Patelmarg  
New Dehli 110021 – Inde  
Tél. 332-9990 / 332-3570 / 301-0427  
Télex : 3161601 SHMA IN  
Télécopieur : (91-11) 732793 attn : Shama Zoom

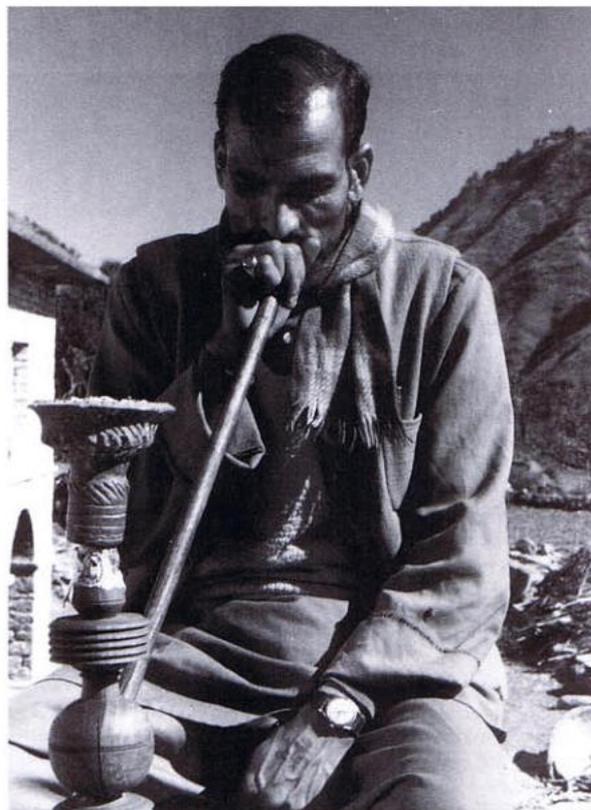
Après avoir été longtemps berger, Narayan Dhule, paysan intouchable a atteint son but : avoir un coin de terre à soi. Mais son rêve s'effondre brutalement quand des Hindous de la caste supérieure lui crèvent les yeux pour le priver de la terre pourtant légalement acquise. Le film suit le voyage de Dhule, depuis sa chaumière à Kupti jusqu'à un hospice de Bombay. Dénonciation sans compromis de l'horreur du traitement réservé aux plus humbles des humbles, les intouchables de l'Inde indépendante.

*In 1975, after years of working as a shepherd Narayan Dhule, an untouchable farmer, fulfilled his ambition: to call a piece of land his own. But his dream was brutally shattered by upper-caste Hindus who gouged out his eyes to deprive him of his legally acquired land. The film follows Dhule's journey from a thatched hut in Kupti to a nursing home in Bombay. An uncompromising indictment of the treatment meted out to the lowest of the lowest, the untouchables in free India.*

## Rashmi Kant

A réalisé :

- **The world at our feet**
- **Torches of courage**
- **Men behind the wheels**
- **Criminalisation of politics**



All roads are closed (d.r.)



All roads are closed (d.r.)



All roads are closed (d.r.)

12 mars, 16 h – Salle Jean Renoir  
14 mars, 18 h – Salle Jean Renoir

# BHOPAL: BEYOND GENOCIDE

79 mn – 1985  
16 mm – couleur

Réalisation, images et montage : **Tapan Bose, Suhasini Mulay, Salim Shaikh**

Son : Suhasini Mulay

Production : **Cinemart Foundation**

C-6/9 Safdarjung

Development Area

New Delhi 110016

Distribution : **The Other Cinema**

79 Wardover St.

London W1 (Grande-Bretagne)

Tél. (44-1) 734 8508

Télex : 28604 (réf. 3294)

Une longue année à la recherche d'un traitement pour les victimes du méthyl-isocyanate, poison mortel répandu dans l'atmosphère autour de Bhopal par la firme Union Carbide, le 3 décembre 1984, à 2 h du matin. Le film dénonce les manipulations de cette multinationale, responsable de l'une des plus meurtrières catastrophes écologiques du monde.

*The year-long and agonising search for a cure by the victims of the deadly poison methyl isocyanite (M.I.C.). The gas was released into the Bhopal atmosphere by the Union Carbide Corporation at 2 am on the 3rd December 1984. This has been the world's biggest industrial disaster. The film exposes the manipulations of this giant multinational.*

## Tapan Bose

A réalisé :

– **An indian story**, 1981

# THE FLYING BIRD

90 mn – 1988  
16 mm – couleur

Réalisation : **Vishnu Mathur**

Images : K.K. Mahajan

Son : Bhagat Singh Rathod

Montage : A.G. Sunil

Production et distribution : **Solocine**

B-32 Jeet Nagar

J.P. Road

Versova

Bombay 400061

La musicienne Savithri Rajan, issue d'une lignée de mécènes de la musique célèbres dans le Sud de l'Inde, pratique un instrument traditionnel nommé veena, mais ne se produit pas. Le film trace le portrait de cette artiste au soir de sa vie en entremêlant l'évocation de ses souvenirs et des éléments visuels caractéristiques de la tradition culturelle de sa famille.

*A portrait of Savithri Rajan, a non-performing artist who plays the musical instrument, veena. She belongs to a well-known family of patrons of music in the South. The film is built on her musical memories, her reminiscences of her parents and her own life and her attitude to music. It is interspersed with visual elements that are part of the culture and ethos to which she belongs.*

## Vishnu Mathur

Diplômé de l'école de Pune en 1970. Assistant réalisateur (un film avec Mani Kaul), puis réalisateur. A travaillé pour la Films Division de 1975 à 1978.

A réalisé notamment :

– **Communication Security**

– **President Nyerere's visit to India**

– **Surdas**

– **This our only earth**

– **Pahalo Adhyay**, 1981

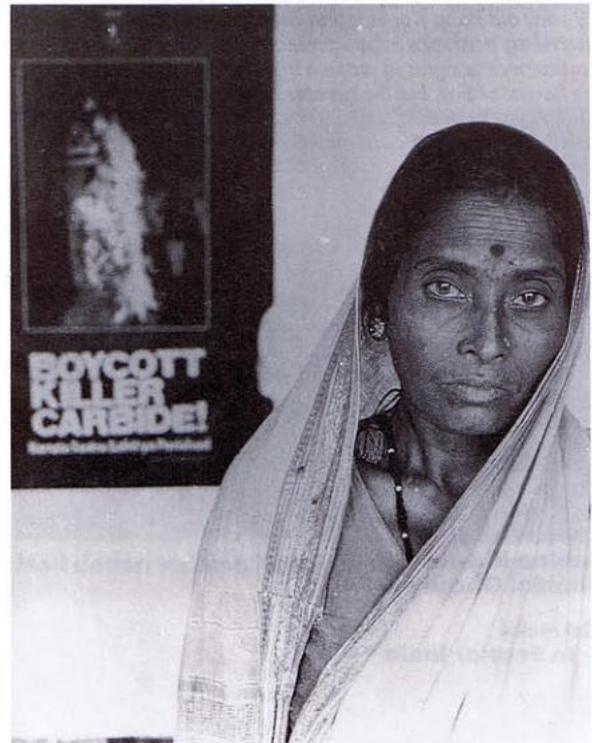
– **Through the looking glass**, 1985



**The flying bird (d.r.)**



**The flying bird (d.r.)**



**Bhopal : beyond the genocide (d.r.)**

# FROM THE BURNING EMBERS

35 mn – 1988  
vidéo 3/4 pouce – couleur

Réalisation, images, son et montage : **Mediastorm**  
Production et distribution : **Mediastorm**  
F-2 Tara Apartments  
Alaknanda  
New Delhi 110019 – Inde  
Tél. 011-91-6434005 / 011-91-611336

Le sati est une tradition hindouiste ancienne, signifiant l'immolation d'une veuve par le feu sur le bûcher de son défunt mari. Quoique cette coutume barbare soit interdite depuis 1829, elle refit surface en 1987 à Deorala, village du Rajasthan, où la jeune Roop Kanwar, fut brûlée vive à 18 ans. **From the burning embers** pose la question des droits de l'homme, ou plutôt de la femme, en Inde. Il ne se contente pas de montrer l'horreur du sati, mais souligne celle, plus terrible encore, de l'approbation entourant le geste que fit Roop Kanwar ou qu'on lui fit faire, et expose l'ambivalence du gouvernement indien à ce sujet.

*"Sati" is an ancient Hindu custom in which a widow was burnt alive on her husband's funeral pyre. Although this barbaric practice has been outlawed since 1829, it erupted again in 1987 in Deorala village, Rajasthan, northern India where 18 year old Roop Kanwar was burnt alive. From the burning embers raises questions about human rights, and particularly the rights of women in India. It highlights not just the horror of Sati, but the greater horror of public support for what Roop Kanwar did or was made to do, and exposes the Indian government's own ambivalence where this is concerned.*

## Mediastorm

Fondé en mai 1986 par huit femmes diplômées du Jamia Mass Communication Research Centre à New Delhi. Actuellement, Mediastorm compte six membres et se consacre à l'expression d'un engagement socio-politique alternatif.

**Sabeena Gadihoke**  
**Ranjani Mazumdar**  
**Shikha Jhingan**  
**Charu Gargi**  
**Sabina Kidwai**  
**Shohini Ghosh**

Ont réalisé :  
– **In Secular India**, 1986

# IN MEMORY OF FRIENDS

60 mn – 1990  
16 mm – couleur

Réalisation : **Anand Patwardhan**  
Production et distribution : **c/o Anand Patwardhan**  
27 Vincent sq. 2nd Floor  
St n° 2, Dadar – Bombay 400 014 – Inde  
Tél. 430 8482

La violence et la terreur au Penjab, dans le nord-est de l'Inde, une région déchirée par les antagonismes des fondamentalistes religieux, et écrasée par la répression. Le film présente ce contexte historique, et suit un groupe de Sikhs et d'Hindouistes, qui, au risque de leur vie, s'engagent personnellement pour faire régner à nouveau la tolérance et l'harmonie qui existaient entre les différentes communautés du Penjab, il y a encore dix ans.

*In Memory of friends is a documentary about violence and terror in Punjab, northern India. A land torn apart by religious fundamentalists and a repressive government. After providing a historical context, the film follows a group of Sikhs and Hindus who at great personal risk, are engaged in an attempt to recover the tolerance and communal harmony that existed in Punjab only a decade ago.*

## Anand Patwardhan

A réalisé :  
– **Prisoners of conscience**, 1978  
– **A time to rise**, 1981  
– **Bombay our city**, 1985

# INVISIBLE HANDS, UNHEARD VOICES

53 mn – 1989  
vidéo 3/4 pouce – noir et blanc et couleur

Réalisation et montage : **Saba Dewan, Rahul Roy**  
Images : Abdulla, Pradeep Kumar, Achal Sharma,  
Satish Pandey  
Son : Ainul Hasan  
Production et distribution :  
**Mass Communication Research Centre**  
Jamia Millia Islamia  
Jamia Nagar  
New Delhi 25 – Inde  
Tél. 632263 / 6846832

Les mains invisibles, les voix silencieuses sont celles des femmes de l'Inde rurale. Leur statut est à peine reconnu, et elles travaillent aux champs ou à la maison du matin au soir. Le film montre comment le caractère invisible de leur travail entraîne leur marginalisation dans une société patriarcale. Il souligne aussi l'impact des nouvelles technologies et de la politique sur la vie des femmes dans les villages.

*Invisible hands, Unheard voices are those of rural women in India. Their work status is barely recognised, and yet they stay from daybreak to nightfall, in the fields and at home. The film examines how the enforced invisibility of rural women leads to their marginalisation in a patriarchal society. It also highlights the impact of new technologies and state policies on the lives of women in village India.*

## Saba Dewan Rahul Roy

Ont co-réalisé :  
– **Sargam**  
– **Bharat Jan Vigyan Jatha**  
– **Dharma Yudha**

12 mars, 18 h – Salle Jean Renoir  
14 mars, 16 h – Salle Jean Renoir

# KYA HUA ISS SHEHER KO

## QU'EST-IL ARRIVÉ À CETTE VILLE

90 mn – 1987  
vidéo 3/4 pouce – couleur

Réalisation : **Deepa Dhanraj**  
Images : Navroze Contractor  
Son : G.V. Somashekhar  
Montage : Sanjiv Shah  
Production et distribution : **D & N Productions**  
27, Viviani Road  
Richard's Town  
Bangalore 56005 – Inde  
Tél. 570583

A Hyderabad, au centre sud de l'Inde, la violence éclate souvent entre Hindous et Musulmans. Le film analyse l'une de ces crises, mettant en lumière à travers l'interview de deux leaders des mouvements fondamentalistes hindou et musulman, les manipulations politiques qui sous-tendent les émeutes de septembre 1984. Il montre également leur complicité avec les partis politiques du pays, en explorant les causes socio-économiques de cette violence, problèmes économiques, chômage, déclin urbain de l'antique cité d'Hyderabad, jadis le fief du Nizam d'Hyderabad, l'homme le plus riche du monde.

*An attempt to analyse one communal riot between Hindus and Muslims in Hyderabad (south-central India), a city where communal riots are endemic. The political manoeuvring that lay behind the September 1984 riots is highlighted in the film through long interviews with the leaders of two fundamentalist parties, one Hindu and the other Muslim. The film also brings out the complicity between these groups and national political parties, while exploring the socio-economic deprivation, unemployment and urban decay that characterises the old city of Hyderabad, once the proud seat of the richest man in the world, the Nizam of Hyderabad.*

## Deepa Dhanraj

Née en Inde, le 18 octobre 1953. Etudes de lettres. A fondé le Yugantar Film Collective en 1980. A réalisé trois court-métrages sur la lutte des femmes.

A réalisé :  
– **Molkarin**, 1981  
– **Tambakoo Chakila Oob Ali**, 1982  
– **Idhi Katha Mahramena**, 1982  
– **Sudsha**, 1983  
– **Modern Brides**, 1984  
– **Many Ways to God**, 1985  
– **We speak**, 1989

15 mars, 15 h – Studio 5

# MANAV

50 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation et montage : **Manjusha Nair**  
Images : Nagarajan Lingam  
Son : Akhil Kumar Sharma  
Production et distribution : **Moravi Films**  
1-229, Oshiwara Tarapore Garden Coop Housing Society  
Link Road  
Andheri (W)  
Bombay 400058 – Inde  
Tél. 8222601

*Manav* signifie être humain en hindi. Le film explore le caractère humain des eunuques dans la société indienne, du point de vue physique et psychologique. Ils expriment leur rêve le plus profond : renaître femmes grâce à quelque intervention divine. Sans identité sexuelle définie, sans relations familiales et sociales normales, les eunuques se raccrochent aux mythes, à la religion et à leurs rituels.

*Manav in Hindi means human. The film states the "human-ness" of eunuchs in the Indian society and explores their psyche and their sexuality, through the interviews. Their dream, ultimately to be reborn as woman through some divine intervention is voiced. Devoid of a definite sexual identity and any normal familial or social relationship, the eunuchs cling to myths, to religion and to their distinct faiths.*

## Manjusha Nair

Diplômée du Film and Television Institute of India en 1986 (spécialisée dans le montage).  
**Manav** est sa première réalisation.

# MAN VERSUS MAN

20 mn – 1981  
16 mm – noir et blanc

Réalisation et images : **Shashi Anand**  
Son : Prakash Ramteke  
Montage : Sanjiv Shah  
Production : **Film and Television Institute of India**  
Poona  
Law College Road  
Pune – 411004  
Tél. 330016 / 331817  
Télex : 145 603 FTII IN

Les pousse-pousse qui desservent Calcutta depuis plus de quatre-vingts ans sont menacés d'extinction d'après une loi adoptée par le gouvernement régional en 1981. Cette mesure, qui modifierait considérablement le système de transports de la ville, risque de réduire plus de cent mille personnes au chômage. Le film analyse cette situation critique et passe au crible des faits et chiffres l'efficacité de cette mesure. Car, pour négative et déprimante que soit l'image d'un homme qui en tire un autre, plus négative encore est celle d'un homme qui a perdu son gagne pain.

*Man-pulled rickshaws, which have served Calcutta for over eight decades face virtual extinction as a result of a legislation introduced by the State Government in 1981. This would rob over one hundred thousand people of a living and would affect the transport structure of the city. The film analyses the critical situation and on the basis of concrete facts and figures, questions whether such a step would be fruitful at all. The image of a man pulling a man is, admittedly, a depressing and a negative one but not more negative than that of the image of a man going without food.*

# PRISONERS OF CIRCUMSTANCES

21 mn – 1985  
16 mm – couleur  
sous-titres anglais

Réalisation : **Ramesh Handoo**  
Images : S.P. Raghunathan  
Son : Sanjeev Punj  
Montage : Rajesh Parmar  
Production : **Film and Television Institute of India**  
Poona  
Law College Road  
Pune 411004  
Tél. 330016 / 331817  
Télex : 145 603 FTIIN

Les « prisonniers des circonstances », ce sont les enfants qui finissent dans les maisons de correction et de rééducation et en restent marqués toute leur vie. Le film met en cause la loi connue sous le nom de « Bombay Children Act ». A partir d'une étude faite par des journalistes, il souligne la nécessité d'une réforme du système judiciaire pour les jeunes délinquants et suggère la mise en place d'autres méthodes pour traiter le problème des jeunes délinquants et autres enfants en détresse.

*This is a documentary film about children who end up in remand homes and reformatory schools. In this process they become "prisoners of circumstances" for the rest of their lives. The film questions the validity of the Bombay Children Act in the present day context. The film is based on a study conducted by a group of journalists in Bombay. It tries to emphasise the fact that the juvenile justice system has to be re-structured and separate methods to be adopted to treat juvenile delinquents and similar children in distress.*



Man versus man (d.r.)

# SATYAASHI NO DUKAAL

## FAMINE

52 mn – 1988  
vidéo 3/4 pouce – couleur

Réalisation : **PRAKRIT media collective**  
Images : Navroze Contractor  
Montage : Manishi Jani, Archana Shah et Sanjiv Shah  
Production et distribution : **PRAKRIT media collective**  
30, Inquilab Society  
Polytechnic  
Ahmedabad 380015 – Inde  
Tél. 0272-444589 / 0272-409849

Les conséquences d'une famine prolongée sur la vie d'une communauté pastorale d'une région désertique du Gujarat, dans l'ouest de l'Inde. Le film, réalisé par un collectif, présente le point de vue des victimes sur la catastrophe qui les frappe, les causes qu'ils supposent à la famine et à la misère, et les solutions qu'ils envisagent. Le film propose des projets de développement alternatifs, qui prennent en compte la population concernée.

*A film on the impact of sustained scarcity on the lives of a pastoral community in a desert region in Gujarat, western India. Made by a collective of five people, the film presents the people's own perceptions of their predicament. What do they see as reasons for famine and scarcity, what do they think should be done. The film argues for the need to look at alternative planning processes, where people matter.*

# SHELTER

42 mn – 1983  
16 mm – noir et blanc

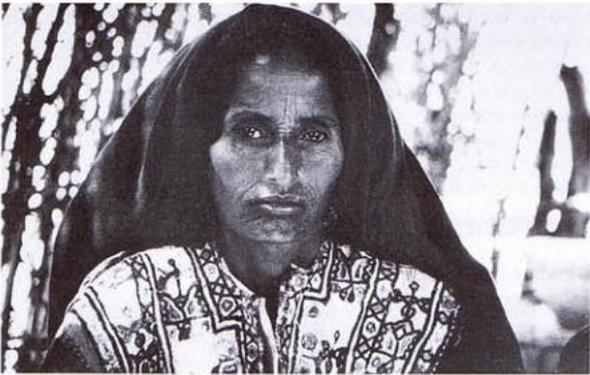
Réalisation et images : **Uma Segal**  
Son : Saigaonkar, Punj, Sivdas  
Montage : Sutanu Gupta  
Production et distribution :  
**Film and Television Institute of India**  
Law College Road  
Pune – 411004  
Tél. 330016 / 331817  
Télex : 145 603 FTII IN

Les démolitions sont chose courante en Inde. Des milices municipales armées de barres de fer débarquent périodiquement dans les bidonvilles, détruisent les cabanes et font ramasser ce qui reste d'affaires personnelles aux habitants par des camions poubelles. Le film expose l'injustice d'un système qui, non content de générer des bidonvilles, ajoute à la misère des gens qui y habitent en démolissant leurs maisons. Le P.U.C.L. (Union populaire pour les libertés civiles), un collectif d'avocats et un comité populaire de vigilance débattent du problème, tandis que des victimes de démolitions racontent leur expérience.

*Demolitions are nothing new. Over the years they have taken place again and again. Periodically municipal squads armed with crowbars smash through clusters of huts and cart away the debris of personal belongings in garbage vans. The film hopes to emphasize the injustice of a system which creates slums and then batters an already deprived population further by demolishing their homes. P.U.C.L., lawyers' collective and a citizens' vigilance committee debate the issue while people whose huts have been demolished relate their experiences.*



Satyashi no dukaal (d.r.)



Satyashi no dukaal (d.r.)



Shelter (d.r.)



Shelter (d.r.)

# STORY OF TIBLU

68 mn – 1988  
16 mm – couleur

Réalisation et images : **Santosh Sivan**  
Son : Sangeet Sivan  
Montage : Unnithan Rajasekhar  
Production et distribution : **Films Division**

Située dans les montagnes du nord-est de l'Inde, pays des Idu Mishmi, **Story of Tiblu** montre comment Tiblu, malicieuse gamine de sept ans, canalise toute son énergie et son intelligence pour s'intéresser au jeu et à l'étude, ce qui fait d'elle une écolière modèle.

*Set in the mountainous regions of North Eastern India, in the land of the Idu Mishmi people, the **Story of Tiblu** recounts how the energy and intelligence of a seven-year old naughty tribal girl, Tiblu, are channelised to make her interested in studies and games. How Tiblu becomes a model student is the film's theme.*

# TECHNOLOGICAL INTERVENTION

23 mn – 1989  
vidéo 3/4 pouce – couleur

Réalisation : **Nandan Kudhyadi**  
Images : Prasann Jain  
Son : Vikram Joglekar  
Montage : Paresch Kamdar  
Production et distribution :  
**Interaction Video Communications**  
1/25 Talmaki Wadi  
Tardeo Road  
Bombay 400 007 – India  
Tél. 893033

Depuis des siècles, la production du fil de soie joue un rôle économique fondamental. Mais les efforts des agences de développement pour introduire des machines et accroître la productivité se heurtent auprès des ouvrières à des réticences socio-culturelles. Le film plaide en faveur d'une intervention technologique en concertation avec les femmes concernées.

*For ages, the production of Tasar yarn has played a vital role in the livelihood of the tribals in India. Attempts are being made by developmental agencies to improve the lot of the tribal women by introducing reeling machines to increase production. But due to several socio-cultural factors the experience has not always been a complete success. This film explores the issues which arise and calls out for a more sensitive approach to technological interventions in the deep rooted traditions of the tribals.*

## Nandan Kudhyadi

Diplômé des Beaux-Arts de Baroda en 1975, et du Film and Television Institute de Pune en 1978.

A réalisé une vingtaine de films dont **Concerning the infanticide** (d'après un scénario de Bertolt Brecht), 1978 et de nombreux documentaires scientifiques.

12 mars, 16 h – Salle Jean Renoir  
14 mars, 18 h – Salle Jean Renoir

# THALARNDHADHU

22 mn – 1988  
16 mm – couleur

Réalisation : **Soudhamini**  
Images : R.V. Ramani  
Son : R.V. Ramani, Soudhamini  
Montage : Amitabh Chakraborty  
Production et distribution : **Trishmat Cinematographic**  
24, Thiruvengadam Street  
R.K. Nagar  
Madras 600 028 – Inde  
Tél. 837 630

La culture, au sens large, c'est la relation qui existe entre l'homme et son environnement. Ce postulat sert de point de départ à une étude filmée de la musique et de la danse de la tribu des Malai-aalees, au Tamil-Nadu, dans le sud de l'Inde.

*In its widest sense, culture is the relationship that develops between man and his environment. It is with this as point of departure that the film explores the music and dance of the Malai-aalees tribe of Tamil Nadu, south India.*

## Soudhamini

Diplômée du Film and Television Institute of India, Poona, en 1965. A travaillé avec Mani Kaul sur le film **Before my eyes**.

16 mars, 15 h – Studio 5

# VOICES FROM BALIAPAL

40 mn – 1988  
35 mm – couleur

Réalisation : **Vasudha Joshi, Ranjan Palit**  
Images : Ranjan Palit  
Son : Suresh Rajamani  
Montage : Mahadeb Shi  
Production et distribution : **Vector Productions**  
189 Sarat Bose Road  
Calcutta 700029 – Inde  
Tél. (33) 465621

Baliapal est un village de la côte est en Orissa, aux eaux poissonneuses et à la terre fertile, où le gouvernement a décidé en 1984 d'implanter une base de missiles. Le film raconte la mobilisation et la lutte non violente de la population « prête à mourir plutôt que perdre sa terre ». Au delà du conflit local, il s'agit aussi d'un engagement pour la paix et d'une mise en lumière de l'ambiguïté des positions officielles d'un pays pacifiste, mais qui s'arme.

*Baliapal, a small coastal village in Orissa, eastern India. With its fertile land and its fish-abundant waters, it is a land of gold for the population. But in August 1984, the Indian government announced its decision to construct a missile testing range in Baliapal. The people mobilise and cut off all access to their village. The film describes the struggle of the people who are ready to die to defend their ancestral land. It is also an anti-war film, contrasting official Indian adherence to peace, its opposition to nuclear proliferation with its policy of expelling thousands of people to construct a missile testing range.*

12 mars, 18 h – Studio 5

# WHEN HAMLET CAME TO MIZORAM

52 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Pankaj Butalia**  
Images : Ranjan Palit  
Son : Suresh Rajamani, Pankaj Butalia  
Montage : Sameera Jain  
Production et distribution : **Vital Films**  
B-26 Gulmohar Park  
New Dehli 110049 – India  
Tél. 652879

Hamlet et le Mizoram, petit état du nord-est de l'Inde, font un mélange détonant. Plus proches des Birmans et des Chinois que de la moyenne des Indiens, les Mizos ont une vraie passion pour le drame de Shakespeare. Le film propose, sur fond de vie quotidienne dans le Mizoram, la façon dont ils s'identifient aux personnages de la pièce, fréquemment représentée en ville comme à la campagne.

*Hamlet and Mizoram, a small state in north-eastern India, make an explosive combination. The Mizos, a people linked more closely to neighbouring Burma and China than are part of mainstream Indian culture, have a veritable love affair with Shakespeare's play Hamlet. The film explores this strange relationship, the way people identify with the characters in Hamlet, which is enacted everywhere in Mizoram, city and countryside.*

## Pankaj Butalia

Universitaire, économiste et critique de cinéma.

**When Hamlet came to Mizoram** est sa première réalisation.



When Hamlet came to Mizoram (d.r.)

# AGNI – FEU – FIRE

France / Inde

135 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Viswanadhan**

Images : Adoor Gopalakrishnan, Mankata Ravi Varma, Viswanadhan

Son : Jacques Guillot

Montage : Nicole Oudinot

Production : **Viswanadhan**,  
avec la participation du **C.N.A.C. Georges Pompidou**

Distribution : **Viswanadhan**

7, rue Ricaut  
75013 Paris  
Tél. (1) 45 82 83 28

Le film **Agni – feu – fire** est le fruit d'une recherche visant à cerner les différents sens et fonctions de cet élément vital qu'est le feu.

Il se situe le long du tropique du Cancer en Inde, où les multiples traditions de la vie révèlent ses nombreuses facettes.

***Agni – feu – fire** is the result of research into the different meanings and functions of that vital element, fire.*

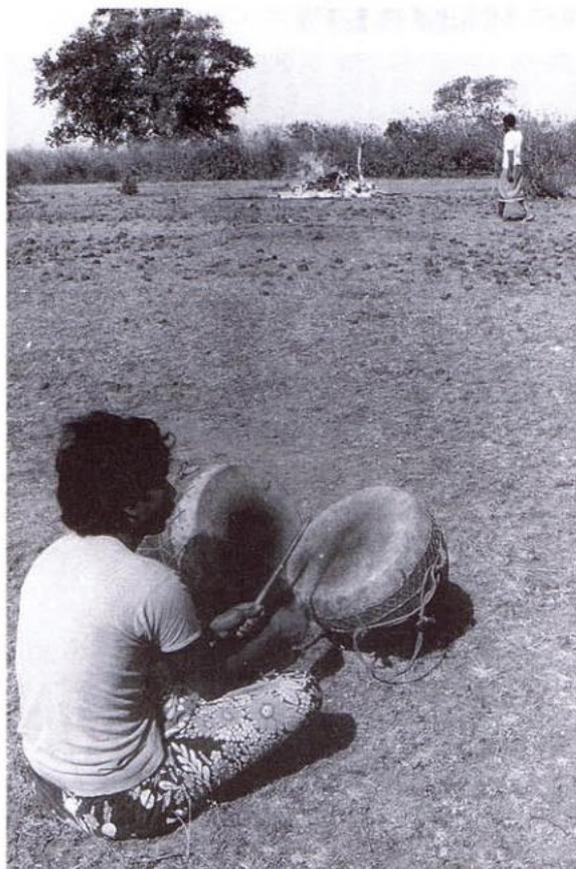
*Shot along the tropic of Cancer in India, it explores the numerous facets of the various life traditions that exist there.*

## Viswanadhan

Né au Kerala en 1940. Etudes de Beaux-Arts au college of Arts and Crafts de Madras, de 1960 à 1966. Participation à la création du village d'artistes Cholamandal à Madras en 1966. Installé en France, où il a présenté plusieurs expositions de peinture, dont une au centre Georges Pompidou.

A réalisé :

- **Couleur et forme**, 1972
- **Écriture**, 1973
- **Sable**, 1976-1982
- **Eau / Ganga**, 1985



**Agni – Feu – Fire (d.r.)**



**Agni – Feu – Fire (d.r.)**

# CHILDREN OF DESIRED SEX

## UN GARÇON À TOUT PRIX

### Canada / Inde

28 mn – 1987  
16 mm – couleur  
doublage français

Réalisation : **Mira Nair**  
Images : Nuriith Aviv  
Son : Alexander Griswold  
Montage : Carole Equer  
Production et distribution : **Cine Contact Inc.**  
426, rue Sherbrooke Est  
Montréal – Québec H2L 1J6 (Canada)  
Tél. (514) 987 1691

En Inde, société patriarcale, la naissance d'un garçon est une fête, alors que celle d'une fille est souvent envisagée comme un fardeau. Aujourd'hui, on ne se contente plus de prier pour accoucher d'un garçon.

*In India's patriarchal society, the birth of a son is celebrated, while daughters are often seen as burdens. Today, one can do more than pray for the birth of a son.*

### Mira Nair

Née en Inde. A étudié le cinéma à l'université d'Harvard.

A réalisé :

- **Jama massid street journal**
- **So far from India**, 1982
- **India cabaret**, 1985
- **Salaam Bombay**, 1988

# DUST AND ASHES

### Grande-Bretagne / Inde

49 mn – 1989  
16 mm – couleur

Réalisation : **Michael Yorke, Naresh Bedi**  
Images : Naresh Bedi  
Son : P.D. Valsou  
Montage : Chris Wade  
Production et distribution : **BBC**  
BBC Elstree : "Under the sun"  
Clarendon Road  
Borehamwood  
Herts WD6 1JF – U.K.  
Tél. (44-1) 207 8202  
Télex : 265 781  
Télécopieur : (44-1) 207 8980

Ce film, co-réalisé par un Indien et un Britannique, montre la foi qui entraîne quinze millions d'Hindouistes à faire le pèlerinage le plus impressionnant du monde, le « Grand Kumbh Mela », qui n'a lieu que tous les douze ans.

*The film explores the act of faith that draws fifteen million Hindus to the world's greatest pilgrimage, the "Great Kumbh Mela", which takes place once every twelve years. It is co-directed by an Indian and a British.*



# NEUVIÈME BILAN DU FILM ETHNOGRAPHIQUE

19 AU 23 MARS 1990

Depuis qu'en 1982 nous nous réunissons pour la première fois dans la salle du Musée de l'Homme, première salle de cinéma ouverte en 1932 dans un musée, nous avons tenu régulièrement, chaque année, en mars, à la suite du Cinéma du Réel, un « Bilan du Film Ethnographique ». Il ne s'agit pas d'un festival de l'anthropologie visuelle, mais bien plutôt d'une collection, toujours différente dans l'espace et le temps, d'images d'un tour du monde.

Et, cette année encore, pendant une semaine, nous verrons, nous discuterons, nous comparerons plus d'une quarantaine de films réalisés ces dernières années. C'est, en effet, l'occasion unique, offerte à des réalisateurs célèbres ou inconnus, de partager avec un véritable public une œuvre tout à fait confidentielle.

Comme dans le tir à l'arc Zen, ce qui est important ce n'est pas d'atteindre la cible, mais de tirer à l'arc, c'est-à-dire de filmer. Quelques-uns atteindront le but, ils seront peut-être primés mais, pour nous, ils sont inséparables de tous les autres. L'histoire du cinéma nous a habitués en effet à ces retournements imprévisibles de la carrière d'un film jusque-là méprisé, méconnu, sinon interdit.

Aux fêtes et rituels, à la technologie et aux petits métiers, à la danse et à la musique, à l'émigration, à la vie quotidienne, viendront s'ajouter quelques « regards comparés » furtifs sur le Japon, les Wodaabe, les Basques. Mais, contrairement aux bilans précédents, aucun programme « films d'écoles » n'y figurera ; cette année, nos universités et ateliers sont en deuil.

Par contre, nous ajouterons à certaines séances des « intermezzo » de films de 10 mn, cette durée royale de la grande école internationale du documentaire.

Jean Rouch.

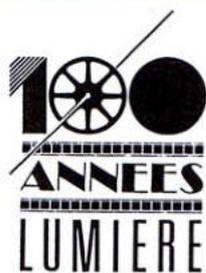
*Since 1982, when we first met in the cinema hall at the Musée de l'Homme, which in 1932 became the first theatre of its kind in a museum, the Cinéma du Réel festival in March has regularly been followed by the Ethnographic Film Panorama. This is not a festival of visual anthropology, but a collection, geographically and temporally different each time, of images from around the world.*

*This year too, during one week, we will meet, discuss and compare some forty films made during the last few years. It is a unique occasion for both wellknown and unknown filmmakers to share their work with the audience.*

*Like in Zen archery, the process of releasing the arrow, to film in this case, is more important than attaining the target. Some may reach their goal, and may even win prizes. As far as we are concerned however, they are inseparable from the others. The history of cinema testifies to this – films that have been criticised, ignored or even banned suddenly shoot into the limelight.*

*And the variety of films is vast – festivals and rituals, technology and petty trades, music and dance, emigration and daily life, as well as some "Regards comparés" (Comparative Glimpses) on Japan, the Wodaabe, the Basques. But contrary to former panoramas, Film School productions are not on the agenda this year – our universities and workshops are in mourning.*

*On the other hand the programme features a few "intermezzos" which consist of 10 mn films, the sublime length of classical international documentary.*



DU 19 AU 27 MARS 1990

## 100 ANNEES LUMIERE

Rétrospective de l'œuvre documentaire des grands cinéastes français

Après Montréal et Tokyo, la Cinémathèque française accueille, du 19 au 27 mars 1990, pour une seule présentation en France, la rétrospective **100 ANNEES LUMIERE**. Cette manifestation inédite a été préparée par le ministère des Affaires étrangères.

**100 ANNEES LUMIERE** célèbre l'œuvre documentaire des grands cinéastes français de Louis Lumière à Raymond Depardon.

**100 ANNEES LUMIERE** dans le monde

Après sa présentation à la Cinémathèque française, **100 ANNEES LUMIERE** circulera encore cinq ans à travers le monde, à Lausanne, Londres, La Havane, Helsinki, Oslo, Stockholm, New York, Berkeley, Los Angeles, Mexico, Moscou, etc.

Informations : Intermédia : (1) 42 24 68 23.

## OUVERTURE DU BILAN SAMEDI 17 MARS : CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

(Palais de Chaillot)  
10 h à 13 h

### LUNDI 19 MARS

10 h à 13 h : **Ici ou ailleurs**

**The old believers** (Canada, 1989) – J. Paskievich (Canada), 57 mn. *Comment être Russe en Alberta.*

**Dis-moi grand-père** (Portugal / France, 1989) –

J.A. Cardoso Marques (Portugal), 30 mn. *Saudade de banlieue.*

**Somebody's mother, somebody's wife**

(Grande-Bretagne, 1988) – E. Cieszewska (Pologne), 53 mn. *Les tourments maternels n'ont pas de frontières.*

14 h 15 à 18 h 30 : **Quelques regards comparés sur le Japon**

**Nambutohji : les artisans du saké** (Japon, 1989) –

A. Suwa (Japon), 35 mn. *Sacré saké, Saké sacré.*

**L'ascèse de la marche** (Japon, 1989) – D. Moreau (France),

52 mn – *Ciné Marathon au Japon.*

**Pommes et violons** (Japon, 1989) – Y. Omori (Japon),

36 mn. *Violon d'Ingres : pommes de discorde.*

**Over the threshold** (Japon, 1989), Y. Tezuka (Japon) et

Ch. Lloyd-Fitt (Nouvelle-Zélande), 58 mn. *Belle famille, je vous aime.*

20 h : **Cinémathèque française** (palais de Chaillot)

Cent années Lumière : une sélection de quelques films (soirée conjointe Cinémathèque française / Intermédia / Comité du Film Ethnographique).

### MARDI 20 MARS

10 h à 13 h : **Histoire peinte, histoire dite,**

**histoire dansée**

**Maitres des rues** (Zaire, 1989) – E. Dumon (Belgique),

52 mn. *Des « Uccello » à chaque coin de rue.*

**Masques noirs, masques blancs** (Côte-d'Ivoire, 1989) –

G. Courrèges (France), 10 mn. *« Pas de deux » ivoirien pour oublier le racisme.*

**Le prince des marionnettes** (Birmanie, 1990) –

Y. Rodrigue (France), 16 mn. *Pinocchio birman, maître de ballet.*

**Too many captain Cooks** (Australie, 1988) – P. McDonald

(Australie), 18 mn. *Captain Cook : a beau mentir qui vient de si loin.*

**La musique à l'image !**

**Songs of Pasta'ay** (Taiwan, 1989) – H. Tai-Li et D.-M. Lee

(République de Chine, Taiwan), 60 mn. *Minorités menacées.*

14 h 15 à 18 h 30 : **La musique à l'image !** (suite)

**Sacy Perere** (France, 1984) – R. Müller (Allemagne), 60 mn.

*Les plus belles sambas se jouent à Belleville.*

**Une rencontre avec l'Inde** (Inde, 1989) – D. Dubosc

(France), 35 mn. *Musique partagée.*

**Musiques du Pakistan** (Pakistan, 1989) – Y. Billon (France),

52 mn. *Musiques à rire et à pleurer.*

**Le chant des harmoniques** (France, 1989) – H. Zemp

(France), 38 mn. *Musique des « sphères » : deux voix en une.*

20 h 30 : **Roots**

**My father, my country** (Papouasie, Nouvelle-Guinée,

1989) – P. Butt (Australie), 56 mn. *Père et fille : même voyage..*

**Nujiang, la vallée perdue** (Chine, 1989) – Y. Lu (Chine),

84 mn. *Vallée perdue, identité sauvegardée.*

### MERCREDI 21 MARS

10 h à 13 h : **Rituels en fête**

**Les dieux objets** (Togo, 1989) – J.-P. Colleyn et C. de Clippel

(Belgique), 52 mn. *Des ex-voto par milliers.*

**El Mouldi : Egyptian Religious Festival** (Egypte,

1989) – F. El Guindi (Egypte), 40 mn. *Vénérer les morts, faire de nouveaux hommes.*

**Gnaouas** (Maroc, 1989) – I. Genini (Maroc), 26 mn. *Entrer dans la transe.*

**Un santo per tutte le stagioni** (Italie, 1989) – R. Morelli

(Italie), 25 mn. *Métamorphoses italiennes de Saint-Nicolas.*

14 h à 18 h : **Quelques regards comparés sur les**

**Basques**

**The Basques of Santazi** (France, 1987) – L. Woodhead

(Grande-Bretagne), 52 mn. *Regard anglais sur la « draille » basque.*

**Amalur** (France) – T. Himeda (Japon), 60 mn. *Regard japonais sur les Basques.*

### JEUDI 22 MARS

10 h à 13 h : **Petits métiers : au bonheur des**

**technologues...**

**Diplomate à la tomate** (Senegal, 1989) – S.F. Ndiaye

(Senegal), 11 mn. *« ready-made » in Africa.*

**Les métiers du bois : Joseph Doutaz et Olivier**

**Veuve, tavillionneurs** (Suisse, 1989) – J. Veuve (Suisse),

29 mn. *Tuile de bois, tuile de joie.*

**Pour un son de cloche** (Suisse, 1989) – L. Lanaz (Suisse),

23 mn. *Carillon bien tempéré.*

**Tang : ocean farmers** (Philippines, 1989) – M. Ravn et

B. Trier (Danemark), 37 mn. *Tant souffrir pour que d'autres*

*mangent et soient belles.*

**Charbonniers** (Grèce, 1990) – C. Pault (France), 30 mn. *Les*

*montagnards grecs au charbon.*

14 h 30 à 18 h 30 : **Filmer au quotidien**

**Harvest Festival in Sahu** (Indonésie, 1985) – S. Jouwersma

(Pays-Bas), 90 mn. *Travaux diurnes, fêtes nocturnes.*

**La femme d'Ermiida** (Portugal, 1987) – J. Soares Tavares

(Portugal), 25 mn. *Toutes les femmes ne peuvent pas chanter le fado.*

**Sandji – water from heaven** (Senegal-Oriental, 1990) –

P. Folmer et S. Haledo (Pays-Bas), 50 mn. *Les cadeaux*

*empoisonnés.*

**De feuilles et de terre : architectures traditionnelles**

**au Cameroun** (1989) – D. Théron (France), 45 mn.

*Chefs-d'œuvre de l'architecture sauvage.*

20 h 30 : **Regards comparés : les Peuls nomades**

**du Sahel** (les plus filmés du monde)

**Wodaabe, les bergers du soleil** (Sahel, 1989) –

W. Herzog (Allemagne), 52 mn. *L'œil du poète.*

**The Wodaabe** (Sahel, 1988) – L. Woodhead

(Grande-Bretagne), 52 mn. *L'œil de l'ethnologue.*

### VENREDI 23 MARS

10 h à 13 h : **Traditions indigènes dans l'hexagone**

**Le diable à la fourchette** (France, 1989) – L. Bazin

(France), 26 mn. *Miroir aux alouettes.*

**Histoire de café** (France, 1990) – P. Bourgault (France),

10 mn. *« Zinc » naufrage.*

**Au pays du mulet** (France, 1989) – Cl.-P. Chavanon

(France), 15 mn. *Hourra sur le baudet.*

**Le voyage d'Hephaistos** (France, 1988) – M. Schneider

(France), 15 mn. *Périples d'un forgeron ivre au pays du*

*champagne.*

**Des yeux plus grands que les oreilles** (France, 1990) –

J. Arlaud (France), 30 mn. *Hyères, aujourd'hui et demain, on*

*n'arrête pas le progrès de la pêche.*

14 h 15 à 18 h 30 : **Entrez dans la danse, voyez**

**comme on danse...**

**Danses de Komien, prêtresse des génies**

(Côte-d'Ivoire, 1990) – R. Tchimou (Côte-d'Ivoire) et V. Duchesne

(France), 45 mn. *Vous dansiez, et bien guérissez maintenant.*

**Danses Nande** (Zaire, 1989) – C. Pennacini (Italie), 30 mn.

*Opéra pieds nus.*

**Cinq cents ans plus tard... qu'en penserait**

**Christophe Colomb ?**

**Robalo con Arepa** (Colombie, 1989) – G. Fernandez

(Colombie), 35 mn. *Les petits beignets dans la haute pègre.*

**Stories from Cuscatlan** (Salvador, 1989) – P. Chappell

(Grande-Bretagne), 56 mn. *Save our souls : S.O.S. Salvador.*

20 h 45 : **Proclamation du palmarès / Séance de**

**clôture**

Film surprise

Un jury composé de :

**Germaine Dieterlen** (France), présidente du Comité du Film

Ethnographique ; **François Barat** (France), cinéaste, écrivain ;

**Patrice Bauchy** (France), responsable adjoint des

programmes courts à Canal + ; **Albert Johnson** (U.S.A.),

professeur de cinéma à l'université de Californie (Berkeley) ;

**Dirk Nijland** (Pays-Bas), ethnologue, cinéaste ; **Pascal**

**Privet** (France), responsable des Rencontres « Du Réel à

l'Imaginaire » (Manosque) ; **Jean Rouch** (France), président de

la Cinémathèque française, secrétaire général du Comité du Film

Ethnographique ; et une bibliothèque décernera cinq prix :

– **prix Nanook**, grand prix (Ministère des Affaires Étrangères) ;

– **prix Kodak**, première œuvre ;

– **prix de la Mission du patrimoine ethnologique**,

meilleur film sur la France (Ministère de la Culture et de la

Communication) ;

– **prix Mario Ruspoli**, Direction du Livre et de la Lecture

(Ministère de la Culture et de la Communication) ;

– **prix du court métrage – Canal +.**

Avec la participation de la section cinématographique du

Ministère de la Coopération et du Développement, du Centre

national de la recherche scientifique (D.I.S.T.), d'Intermédia et du

C.N.R.S. Images / Média.

Programme établi sous toute réserve.

Les séances auront lieu au Musée de l'Homme, place du

Trocadéro, 75116 Paris, salle de cinéma, premier étage,

du 19 au 23 mars 1990, de 10 h à 13 h et de 14 h 30 à 19 h.

Entrée libre. Séance de clôture et palmarès vendredi 23 mars, à

21 h.

Renseignements : **Françoise Foucault, Martine Falck**,

Comité du Film ethnographique, musée de l'Homme ; tél. (1)

47 04 38 20 ; télécopieur : (1) 47 23 05 41.

## LE CINÉMA DOCUMENTAIRE DANS LES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES

Depuis dix ans, la Direction du Livre et de la Lecture acquiert, au profit des bibliothèques publiques, des droits de diffusion sur support vidéo de films documentaires et de films de qualité pour le jeune public. Recherche et sélection s'effectuent en concertation avec les bibliothécaires responsables de secteurs audiovisuels. La prospection se fait à Paris et en région, auprès des producteurs privés et institutionnels, ainsi que dans les festivals et marchés internationaux, pour les films étrangers. Cette recherche tente de représenter tous les domaines de la connaissance, compte tenu de la production, sans privilégier aucun thème. Chaque année, cent cinquante à deux cents titres sont sélectionnés.

La Direction du Livre et de la Lecture négocie auprès des ayants droit des contrats de diffusion non commerciale, autorisant la reproduction des originaux sur support vidéo et leur représentation à titre gratuit dans les bibliothèques publiques.

Les bibliothèques peuvent soit emprunter les films auprès d'Intervidéo, qui propose des prêts d'une durée de quinze jours pour des programmations et des animations, soit acquérir leurs propres exemplaires pour constituer leurs collections. Elles bénéficient alors d'un droit de tirage sur les matériels appartenant à la Direction du Livre et de la Lecture et s'engagent à respecter les conditions de diffusion fixées par les contrats.

Le catalogue comprend actuellement mille trois cents titres et cent vingt bibliothèques participent à ce réseau de « distribution partagée ». Le suivi juridique et technique, l'entretien du stock des masters s'accompagnent de la diffusion de toute la documentation imprimée nécessaire aux bibliothèques pour déterminer leur politique d'acquisition et préparer la diffusion des films auprès de leur public.

En 1989, la Direction du Livre et de la Lecture a favorisé la création de l'association **Images en bibliothèques** pour amplifier et diversifier l'action menée jusqu'à présent dans les bibliothèques en faveur des collections de films, notamment par une politique d'édition : publication d'instruments de travail (revue, catalogues) et édition de films documentaires sur support V.H.S. pour le prêt à domicile.

**Direction  
du Livre et de la Lecture**  
27, avenue de l'Opéra  
75001 Paris

Contacts :  
Christine Micholet  
(1) 40 15 73 38  
Catherine Blangonnet  
(1) 40 15 73 37

**Intervidéo**  
C.N.C.B.P.  
6, avenue de France  
91300 Massy

Contact :  
Claire Doussot  
69 20 31 17

## DOCUMENTARIES IN PUBLIC LIBRARIES

*Over the last ten years, the Book and Reading Department has helped public libraries acquire video copies of documentaries as well as quality films for the young public. Research and selection are carried out jointly with librarians in charge of the audio-visual section. The prospection for films takes place in Paris and in France, with private producers and production companies, and for foreign films, at international film festivals and fairs. An attempt is made to include all fields of knowledge without favouring any one theme – depending on the kind of films available. Between one hundred fifty to two hundred films are selected each year.*

*Contracts signed by the Books and Reading Department with copyright holders include the right to non-commercial distribution, to make video-copies of original films which can be shown free in public libraries.*

*Libraries can borrow films from Intervideo which lends films for a period of fifteen days for programmes. They can also acquire their own copies for their collection, in which case they can obtain items from the Books and Reading Department's master video tapes, on condition they respect distribution rights set out in the contract.*

*Currently, the catalogue includes one thousand three hundred films, one hundred and twenty libraries are concerned by this "shared distribution" network.*

*The Books and Reading Department guarantees legal and technical counselling, the maintenance of master tapes and the distribution of documentation required by libraries to determine their accession policy and film programming.*

*In 1989, the Books and Reading Department helped create the "Images en bibliothèques" association, which was set up to increase and diversify operations launched so far by the libraries in favour of film collections. This involves publishing reviews and catalogues as well as bringing out documentaries on V.H.S. for loan.*

## L'APRÈS-FESTIVAL

En-dehors du réseau audiovisuel des bibliothèques et d'Intermédia qui présentent ci-après leurs actions de diffusion, nous tenons à souligner l'action de La SEPT qui, à l'occasion du festival, programme un cycle de ses productions « Autour du réel » et qui fera des propositions d'achat sur des films sélectionnés ou visionnés mais non retenus. A titre d'exemple, La SEPT a, l'an dernier, acquis six des films présentés au festival, dont certains sont passés sur FR3. Canal +, pour sa part, a diffusé huit films du programme soviétique. Paris Première, chaîne câblée, entame cette année une collaboration avec le festival.

Comme chaque année, la Cinémathèque française reprendra, les 31 mars et 1<sup>er</sup> avril, au palais de Chaillot, les films primés. Trois films du programme indien seront, d'autre part, repris les 2 et 3 avril à l'Institut Lumière de Lyon.

**Solovki, le premier Goulag**, de Marina Goldovskaja, vient de sortir à Paris. En ce qui concerne le « cru 1990 », **Roger and me**, de Michael Moore, a déjà été acquis par un grand circuit de distribution. Nous souhaitons vivement que **Siddheshwari**, sous-titré grâce à la Fondation GAN pour le cinéma, puisse à l'occasion du festival trouver une chance de sortir en salle.

*Apart from the audiovisual network represented by the libraries and Intermedia, who present their projects for distribution in the catalogue, we would like to underline the role played by the channel La SEPT. To mark the festival, La SEPT will broadcast a series of films shown at the Réel, and will also make proposals for purchasing some of the films selected by the Réel or films viewed but not chosen. Last year for example, La SEPT bought six films shown at the festival, some of which were broadcast on FR3. For its part, Canal + broadcast eight films from the Soviet selection. The cable channel, Paris Première, has decided to collaborate with the festival this year.*

*As every year, the Cinémathèque française will also screen the prize-winning films on March 31st and April 1st at the palais de Chaillot. The Lumière Institute at Lyons will show three films from the Indian programme on April 2nd and 3rd.*

*Marina Goldovskaja's Solovki, the first goulag has just been released in Paris. This year, Michael Moore's Roger and me has already been bought by a big distribution network. We sincerely hope that Siddheshwari, subtitled for cinema thanks to the GAN Foundation, will be released in cinema theatres after the festival.*

Contact à la B.P.I. :  
Monique Laroze-Travers.  
Tél. (1) 42 77 12 33, poste 44-21.

## LE RÉEL À L'ANTENNE

### ● Le Cinéma du Réel et La SEPT

La SEPT diffuse une bande annonce en liaison avec le festival.

Par ailleurs, elle programme :

- **Maria**, de Alexandre Sokurov  
(Cinéma du Réel, 1989) le 26 février, à 19 h 30  
et sur FR3 le 14 février, à 22 h 30
- **First contact**, de Bob Connolly  
et Robin Anderson le 13 février, à 21 h  
(Cinéma du Réel, 1983) le 15 février, à 18 h  
et sur FR3 le 17 février, à 15 h 30
- **Angano Angano**, de César Paes  
(prix des Bibliothèques, 1989) le 27 février, à 21 h  
le 1<sup>er</sup> mars, à 18 h  
et sur FR3 le 3 mars, à 15 h 30
- **Les mémoires de Binduta Da**,  
de Jacques Lombard et Michèle Fieloux le 6 mars, à 21 h  
le 8 mars, à 18 h  
et sur FR3 le 10 mars, à 15 h 30
- **Le reflet de la vie**,  
d'Eliane de Latour le 13 mars, à 21 h  
le 15 mars, à 18 h  
et sur FR3 le 17 mars, à 15 h 30

### ● Le Cinéma du Réel et Canal +

Sur Canal +, le 17 mars, à 22 h, en liaison avec le Cinéma du Réel (panorama du cinéma indien), diffusion de **Dust and Ashes**, de Michael Yorke et Narehs Bedi et de **Is** le 15 mars à 15 h. Canal + diffusera une bande annonce sur le panorama du cinéma indien.

### ● Le Cinéma du Réel et Paris Première

Paris Première diffusera un des films primés ainsi qu'une bande annonce.

Pendant le festival, l'un de ses magazines, *Selecto* (diffusé à 19 h 45 et 22 h) sera consacré au Cinéma du Réel.

## INTERMÉDIA

Intermédia est un nouveau secteur de l'Association française d'action artistique.

Sous tutelle du ministère des Affaires étrangères, Intermédia contribue à la promotion de la création artistique scientifique et industrielle française.

L'outil privilégié de cette action de diffusion est l'audiovisuel documentaire.

Intermédia assure à cet effet :

- une **diffusion internationale** du documentaire de création : dix mille copies films et vidéos envoyées chaque année dans le monde entier ;
- une politique soutenue d'**achats de droits** des productions françaises récentes constituant ainsi une grande cinémathèque de prêt à l'étranger (plus de six mille titres disponibles) ;
- une politique de programmation thématique d'ensembles multimédia destinés à valoriser les documentaires ainsi acquis : « Cent années Lumière », la grande rétrospective de l'œuvre documentaire des cinéastes français, en est un exemple (ces ensembles sont destinés à itinérer dans le cadre de manifestations culturelles à l'étranger) ;
- un appui en France aux festivals internationaux de cinéma documentaire ou de la vidéo de création (Cinéma du Réel, festival scientifique de Palaiseau, F.I.P.A...) et un appui aux festivals du documentaire à l'étranger ;
- une aide à la production de courts métrages documentaires français culturels ou scientifiques en liaison avec des partenaires institutionnels, les chaînes de télévision et les producteurs privés (cinquante projets soutenus chaque année) ;
- une contribution à la diffusion des documentaires français sur les chaînes de télévisions étrangères.

Intermédia assure la promotion de l'audiovisuel documentaire et favorise les projets culturels français vers l'étranger.

**Ariel Chadourne**,  
responsable.

*Intermedia is a new department of the French Association for Artistic Action.*

*A subsidiary of the Foreign Ministry, Intermedia helps promote French creation in the spheres of art, science and industry.*

*It lays special emphasis on audiovisual documentary.*

*Intermedia guarantees:*

- **international distribution** of creative documentaries: ten thousand copies of films and videos are distributed each year the world over;
- a concerted policy of the **buying of rights** of recent French productions, that are included in a lending film library to foreign countries (over six thousand films available);
- a policy of thematic programming of multimedia projects aimed at enhancing the value of documentary films (an example of this is the project: "Cent années Lumière", a retrospective of documentaries made by French filmmakers (these projects are circulated abroad);
- a support structure in France for international documentary film festivals and creative video production (Cinéma du Réel, Palaiseau science festival, F.I.P.A...) as well as support for documentary film festivals abroad;
- aid for the production of French scientific and cultural short documentaries in collaboration with participating institutions, television channels and private production companies (fifty projects are backed each year);
- help in distributing French documentaries in television channels abroad.

*Intermedia promotes audiovisual documentary and encourages the export of French cultural projects.*

## INTERMÉDIA ET LE CINÉMA DU RÉEL

● Pour permettre une diffusion à l'étranger du **Cinéma du Réel**, Intermédia édite un catalogue des films français de la rétrospective. Ce catalogue propose quarante-quatre films.

● En 1989, le prix Intermédia a permis au réalisateur de **Le carré de lumière** de présenter son film au festival de Yamagata (Japon). En 1990, le prix Intermédia sera présenté au **Margaret Mead Festival**, à New York.

Contact : Ariel Chadourne et Claire Lapeyre,  
Intermédia, 19, rue de Passy, 75016 Paris.  
Tél. (1) 42 24 68 23. Téléc. : 620 152 F. Télécopieur : (1) 42 24 68 27.

## IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES

Association régie par loi du 1<sup>er</sup> juillet 1901, Images en Bibliothèques a été créée par des professionnels de l'audiovisuel en bibliothèques, en juillet 1989.

Elle a pour objectif de lancer des opérations de coopération nationale pour mettre en valeur, diversifier et enrichir les fonds audiovisuels des bibliothèques.

Elle se propose de rassembler l'ensemble des bibliothèques publiques qui possèdent des collections de films, les différents acteurs de la diffusion culturelle et leurs partenaires institutionnels.

### Objectifs

Concevoir et mettre en œuvre de nouveaux moyens de communication et d'information pour favoriser la diffusion des œuvres audiovisuelles.

Créer un espace de dialogue et de coopération permettant l'échange de points de vue et le partage des expériences novatrices en bibliothèques.

Réfléchir à l'évolution de la diffusion sur supports vidéo et mettre en place de nouvelles politiques avec les institutions et associations qui poursuivent les mêmes buts.

### Premiers moyens d'action

- Une revue trimestrielle : Images en Bibliothèques (premier numéro : mars 1990).
- Des publications régulières (catalogues, filmographies, monographies).
- Une base de données donnant accès à toutes les informations concernant les films diffusés en bibliothèques et plus largement dans les réseaux culturels et à des informations relatives aux circuits de production et de distribution.
- Des journées d'études.

### Bureau de l'association

Présidente : Marie-Annick Poulin (médiathèque d'Arles).

Vice-présidente : Marie-Hélène Lardy (médiathèque départementale de la Loire).

Secrétaire : Hélène Beunon (B.M. Les Mureaux).

Trésorière : Suzette Glénadel (association Amis du Cinéma du Réel).

Déléguée générale : Brigitte Renouf.

Images en Bibliothèques : B.P.I., 19, rue Beaubourg, 75197 Paris Cedex 04.

## LA FONDATION GAN POUR LE CINÉMA

Créée en 1987, la Fondation GAN pour le Cinéma a une vocation : soutenir le septième art, dans trois domaines complémentaires : la restauration de films anciens, la création cinématographique et la diffusion du cinéma.

### LE PASSÉ À L'ORDRE DU JOUR

La Fondation GAN aide la Cinémathèque française dans sa mission de restauration de films anciens. Chaque année, une centaine de titres sont sauvés comme **Le Carrosse d'or**, de Jean Renoir, ou **Casanova**, de Volkoff.

Faire revivre des films c'est aussi les montrer au public. C'est pourquoi la Fondation GAN soutient des manifestations exceptionnelles autour de grands muets avec accompagnement orchestral : **Feu Mathias Pascal**, de Marcel L'Herbier, interprétation musicale en direct de Martial Solal, au théâtre de la Ville, les 25 et 26 mars 1990 ; **Les orchestres du Muet**, autour des films **Octobre** d'Eisenstein ; **A travers l'orage** et **Intolérance**, de Griffith, au théâtre des Amandiers de Nanterre, du 23 mars au 29 avril 1990.

### LA CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le cinéma est aussi un art jeune.

Aider à faire des premiers films, c'est prendre des risques mais c'est avant tout aller à la découverte de nouveaux cinéastes et les révéler au public.

La Fondation GAN intervient sur les premier et deuxième longs métrages. Chaque année, cinq projets sélectionnés sur scénario reçoivent une subvention à la production au moment du montage financier.

Depuis 1989, ces films bénéficient également d'une aide à la distribution. Parmi les films aidés : **La salle de bain**, de John Lvoff ; **Peaux de vaches**, de Patricia Mazuy ; **Je suis le seigneur du château**, de Régis Wargnier ; **Yaaba**, d'Idrissa Ouedraogo, **Après, après-demain**, de Gérard Frot-Coutaz, **Aventure de Catherine C**, de Pierre Beuchot, **Alberto Express**, de Arthur Joffé.

La Fondation GAN a également apporté un soutien à la distribution des films suivants : **Le festin de Babette**, de Gabriel Axel ; **La petite Véra**, de Vassily Pitchoul ; **La captive du désert**, de Raymond Depardon ; **My left foot**, de Jim Sheridan ; **Moi, la comtesse**, de Petar Popzlatev.

### LA DIFFUSION CINÉMATOGRAPHIQUE

Dès 1988, la Fondation GAN est devenue partenaire du cinéma Max Linder Panorama, à Paris, salle des Temps modernes, où le public est convié au « spectacle cinématographique ».

La Fondation GAN participe à de nombreux festivals du Cinéma ; en 1990 : festival cinématographique européen d'Angers (« Premiers plans »), festival international du Court métrage de Clermont-Ferrand, festival du Film nordique de Rouen, festival du Court métrage de Brest, Rencontres cinématographiques de Saint-Denis (« Les acteurs à l'écran »), festival « Cinéma du Réel », festival de Perpignan (confrontation 90), etc.

Dans sa volonté de promouvoir la nouveauté et l'originalité, la Fondation GAN s'associe aujourd'hui à la diffusion des films de MK2 Découvertes.

# INDEX TITRES

	Page		Page
Ache	15	Malhoune	58
Adeus, Rodelas (Adieu, Rodelas)	22	Les malles	34
Agni – feu – fire	99	Manav	92
All roads are closed	86	Man versus man	92
Andha Samaj	87	Märkische Ziegel (Briques de Zehdenick)	34
A l'ombre du château	50	Marseille de père en fils	58
L'arrière pays	50	Mati manas	75
Arrival	72	Med døden inde på livet (La mort... une partie de la vie)	35
... A Valparaiso	8	Les mémoires de Binduté Da	60
Uma Avenida chamada Brasil	22	Near death	16
Barrio Belen	15	Nomad puppeteers	76
Det Bedste sted er oppe i masten (Le meilleur endroit, c'est la mâture)	23	No porque lo diga Fidel Castro	15
Before my eyes	72	Nouvelle terre	8
Bhopal : beyond the genocide	88	Les patients	60
Les Brisants	8	Pedras da saudade (L'horloge du village)	61
Une caste criminelle	51	Periodes met zon (Eclaircies)	17
Chante !	24	La pluie	9
Chapare	24	Porog (Le seuil)	18
Children of desired sex	100	Pour le mistral	9
Chitrakathi	73	Prisoners of circumstances	93
Cogito, ergo sum	25	Recsk 1950-1953	18
Delet	52	Le reflet de la vie	62
Les derniers	52	Roger and me	19
The desert of a thousand lines	74	Rom	36
Le documentariste ou le roman d'enfance	53	Så går ett år (Et un an passe)	36
Dhruvad	74	Satah se uhta admi	76
Dunaszaurusz	26	Satyashi no dukaal	94
Dupont... Banlieue... France	54	Sehnsucht nach Sodom (Désir de Sodome)	38
Dust and ashes	100	Seven scenes of plenty	38
Dzien za dniem (Jour après jour)	26	Shelter	94
Eyes of stone	27	Siddheshwari	77
Face to face	82	Sijainen	39
The Flying bird	88	Si je t'oublie Istanbul	62
From the burning embers	90	Site 2	64
Le fruit de vos entrailles	54	Un soleil entre deux nuages	40
La fumigation de Boyangi	56	State of shock	40
Gardel eterno (Gardel éternel)	15	Story of Tiblu	96
Gosses de Rio	28	Strålande tider (Temps de rayonnement)	42
Home on the range	28	Technological intervention	96
The house that Ananda built	82	Tejba (La plainte)	42
I'm British but	30	La Terra dell'Uomo	13
I am twenty	81	Thalarndhadhu	97
Ils	56	Todos los hombres son mortales (Tous les hommes sont mortels)	15
Ikae el hayat (Le rythme de la vie)	30	Un torero l'hiver	64
An Indian day	81	Transition	83
In memory of friends	90	Tu jest moj dom (Ma maison est là)	43
El Invasor Marciano	15	Variétés	65
Invisible hands, unheard voices	91	La ville Louvre	44
James Baldwin : the price of the ticket	31	Viva Rio viva	44
Jaripo : ¿Y por que todos se van? (Jaripo : et pourquoi s'en vont-ils tous ?)	32	Voices from Baliapal	97
Kafi's story	32	Warlord of Kayan	46
Kanaal	33	Wer fürchtet sich vorm schwarzen Mann ? (Qui a peur du croquemitaine ?)	46
Khudai Khidmatgar	83	When Hamlet came to Mizoram	98
Kya hua iss sheher ko ? (Mais qu'est-il arrivé à cette ville ?)	91	Y en aquellos momentos	15
Livsstråk (La corde de la vie)	16	Yiri kan (La voix du bois)	47
La lucarne	57		

# l'avant-scène cinéma

Spécial François Truffaut



l'avant  
scène  
CINEMA

**Le dernier métro**

Court-métrage : Une visite

Truffaut, 1-16 mars 1983, N° 203-204



LOUIS MALLE

**Au revoir  
les enfants**

l'avant  
scène  
CINEMA



LA STRADA



**NOCE BLANCHE**  
JEAN-CLAUDE BRISSEAU

Répondez

*François (off).* Catherine, c'est moi, je rentrerai un peu plus tard ce soir vers dix ou onze heures. (81. Sur François, comme au plan 79.) T'inquiète pas. (82. Sur Mathilde qui entre dans la pièce, souriante.) Je t'embrasse.

83. Raccord : la pièce en plan moyen. Mathilde reprend le téléphone et le pose

## Une cinémathèque dans votre bibliothèque

Découpage plan à plan — Dialogue intégral

Dossier - Photogrammes

Déjà 500 films publiés

Prix numéro : 60 F - Etranger : 65 F

Abonnement 1 an (11 n<sup>os</sup>) : France 520 F - Etr. : 600 F

Abonnement 6 mois (6 n<sup>os</sup>) : France 285 F

**Bon à découper et à retourner à :**

**L'AVANT-SCÈNE, 16 rue des Quatre-Vents - 75006 Paris**

Je m'abonne et vous joins un chèque de ... FF à l'ordre de L'Avant-Scène.

Je désire recevoir gratuitement votre catalogue :

Nom ..... Prénom .....

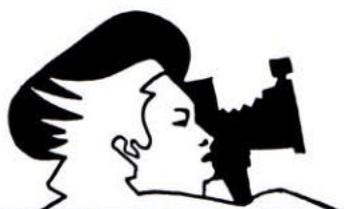
Adresse .....

Code postal ..... Ville .....

# INDEX PAYS

	Page
<b>AUSTRALIE</b>	
State of shock _____	40
<b>AUTRICHE</b>	
Seven scenes of plenty _____	38
<b>BELGIQUE</b>	
Gosses de Rio _____	28
<b>BRÉSIL</b>	
Adeus, Rodelas (Adieu, Rodelas) _____	22
Uma avenida chamada Brasil (Une avenue nommée Brasil) _____	22
<b>BULGARIE</b>	
Tejba (La plainte) _____	42
<b>BURKINA FASO</b>	
Yiri kan (La voix du bois) _____	47
<b>CANADA</b>	
Un soleil entre deux nuages _____	40
<b>CUBA</b>	
Ache _____	15
Barrio Belen _____	15
Gardel Eterno _____	15
El invasor Marciano _____	15
No porque lo diga Fidel Castro _____	15
Todos los hombres son mortales _____	15
Y en aquellos momentos _____	15
<b>DANEMARK</b>	
Det bedste sted er oppe i masten (Le meilleur endroit, c'est la mâture) _____	23
Med døden inde på livet (La mort – une partie de la vie) _____	35
<b>ÉTATS-UNIS</b>	
Home on the range _____	28
James Baldwin : the price of the ticket _____	31
Near death _____	16
Roger and me _____	19
Warlord of Kayan _____	46
<b>ÉGYPTE</b>	
Ikæe el hayat (Le rythme de la vie) _____	30
<b>FINLANDE</b>	
Sijainen _____	39
<b>FRANCE</b>	
A l'ombre du château _____	50
... A Valparaiso _____	8
L'arrière pays _____	50
Une caste criminelle _____	51
Chante ! _____	24
Chapare _____	24
Delet _____	52
Les derniers _____	52
Le documentariste _____	53
Dupont... Banlieue... France _____	54
Le fruit de vos entrailles _____	54
La fumigation de Boyangi _____	56
Ils _____	56
La lucarne _____	57
Malhoune _____	58
Marseille de père en fils _____	58
Les mémoires de Bindute Da _____	60
Les patients _____	60
Pedras da saudade (L'horloge du village) _____	61
Pour le Mistral _____	9
Le reflet de la vie _____	62
Si je l'oublie Istanbul _____	62
Site 2 _____	64
Un torero l'hiver _____	64
Variétés _____	65
La ville Louvre _____	44
<b>GRANDE-BRETAGNE</b>	
I'm British but _____	30
Kafi's story _____	32
<b>GRÈCE</b>	
Rom _____	36

	Page
<b>HONGRIE</b>	
Dunaszaursz _____	26
Recsk 1950-1953 _____	18
<b>INDE</b>	
Agni – feu – fire _____	99
All roads are closed _____	86
Andha Samaj _____	87
Before my eyes _____	72
Bhopal : beyond genocide _____	88
Children of desired sex _____	100
Chitrakathi _____	73
The desert of a thousand lines _____	74
Dhrupad _____	74
Dust and ashes _____	100
Eyes of stone _____	27
Face to face _____	82
The flying bird _____	88
From the burning embers _____	90
The house that Ananda built _____	82
I am twenty _____	81
An Indian day _____	81
In memory of friends _____	90
Invisible hands, unheard voices _____	91
Khudai Khidmatgar _____	83
Kya Hua iss sheher ko ? (Qu'est-il arrivé à cette ville ?) _____	91
Manav _____	92
Man versus man _____	92
Mati Manas _____	76
The nomad Puppeteers _____	76
Prisoners of circumstances _____	93
Satah se uhta admi _____	76
Satyashi no dukaal (Famine) _____	94
Shelter _____	94
Siddheshwari _____	77
Story of Tiblu _____	96
Technological intervention _____	96
Transition _____	83
Thalamdhadhu _____	97
Voices from Baliapal _____	97
When Hamlet came to Mizoram _____	98
<b>ITALIE</b>	
La terra dell'uomo _____	13
<b>MEXIQUE</b>	
Jaripo : ¿Y por que todos se van ?; (Jaripo : et pourquoi s'en vont-ils tous ?) _____	32
<b>PAYS-BAS</b>	
Les brisants _____	8
Nouvelle terre _____	8
Periodes met zon (Eclaircies) _____	17
La pluie _____	9
<b>POLOGNE</b>	
Dzien za dniem (Jour après jour) _____	26
Tu jest moj dom (Ma maison est là) _____	43
<b>R.D.A.</b>	
Märkische ziegel (Briques de Zehdenick) _____	34
Wer fürchtet sich vorm schwarzen Mann ? (Qui a peur du croquemitaine ?) _____	46
<b>R.F.A.</b>	
Kanaal _____	33
Sehnsucht nach Sodom (Desir de Sodome) _____	38
Viva Rio viva – a vida e um cinema _____	44
<b>SÉNÉGAL</b>	
Les malles _____	34
<b>SUÈDE</b>	
Livsstråk (La corde de la vie) _____	16
Så går ett år (Et un an passe) _____	36
Strålände tider (Temps de rayonnement) _____	42
<b>U.R.S.S.</b>	
Cogito, ergo sum _____	25
Porog (Le seuil) _____	18



Le Sixième Sens

# FILMS FEMMES

XII<sup>e</sup> FESTIVAL INTERNATIONAL  
de CRETEIL et du VAL de MARNE

**23 Mars - 1<sup>er</sup> Avril 1990**

7 salles - 120 films - 10 jours exceptionnels.

Le Festival de Créteil, c'est toujours la volonté de favoriser des rencontres pluri-culturelles, et au-delà des barrières sociales, de faire se croiser les têtes, les cœurs, les voix, les cultures, les couleurs dans un moment qui soit une grande fête et un hommage au cinéma. C'est encore la passion de croire en la force créatrice et libératrice des femmes.

### **L'AVENIR METIS ? :**

c'est une réflexion entamée depuis 3 ans à travers des sections consacrées en 1988, aux Femmes dans le Monde Arabe, en 1989 aux Images de Femmes Noires et avec l'ouverture progressive à des films réalisés par des hommes. Ce sera en 1990 la programmation de quelques soirées reprenant ces thèmes. Ce sera aussi l'exploration d'un continent en effervescence : l'Amérique Latine.

**Cette année, trois films en compétition seront également présentés au CINEMA DU REEL.**

### **Eyes of Stone**

de Nilita Vacchani (Inde)

### **Un Soleil entre deux Nuages**

de Marquise Lepage (Canada)

### **Dzien Za Dniem**

de Irena Kamienska (Pologne)

Maison des Arts - Place Salvador Allende 94000 Créteil - Tel : (1) 49 80 38 98 - Télécopie : 43 99 04 10



**TOUS** les mois

en **TOUTE** liberté

sur **TOUS** les films

80 pages. Tout en couleurs. En vente dans tous les kiosques. Abonnez-vous : 280 F les 11 numéros (plus la Saison cinématographique) - 3, rue Récamier, 75341 Paris Cedex 07.

# LA REVUE DU CINÉMA

# INDEX RÉALISATEURS

	Page
Abnoudy Atteyate al _____	30
Abraham T.A. _____	82
Anand Shashi _____	92
Attal Denis _____	52
Augé Thierry _____	57
Azevêdo Aginaldo Antonio _____	22
Baethe Hanno _____	38
Bedi Naresh _____	100
Bezerra Octavio _____	22
Bilimoria Fali _____	82
Blossier Patrick _____	54
Bonfils Dola _____	35
Bose Tapan _____	88
Böszörményi Géza _____	18
Bradbury David _____	40
Butalia Pankaj _____	98
Casabianca Camille de _____	54
Chadha Gurinder _____	30
Chari K.S. _____	82-83
Civale Maria _____	15
Comolli Jean-Louis _____	58
Contractor Navroze _____	94
Costantini Philippe _____	61
Csillag Adám _____	26
Datta Manjira _____	86
Dewan Saba _____	91
Dhanraj Deepa _____	91
Dubosc Dominique _____	53
Epelboin Alain _____	56
Eymeric Christine _____	24
Fiéloux Michèle _____	60
Gadihoke Sabeena _____	90
García Juan C. _____	15
Gargi Charu _____	90
Gaulier François _____	56
Genini Izza _____	58
Ghosh Shohini _____	90
Gilbe Ebbe _____	36
Gomez J. _____	15
Grunne, Pauline de _____	56
Guesnier Alain _____	65
Gyarmathy Livia _____	18
Handoo Ramesh _____	93
Hardie Amy _____	32
Harmon Jeff B. _____	46
Herbin Virginie _____	50
Hoffmann Pierre _____	44
Horowitz Adam Jonas _____	28
Howes Arthur _____	32
Incalcaterra Daniele _____	24
Ivens Joris _____	8-9
Jacobsen Claus _____	23
Jani Manishi _____	94
Jhingan Shikha _____	90
Joshi Vasudha _____	97
Julén Ylva _____	16
Julén Staffan _____	16
Kamienska Irena _____	26
Kant Rashmi _____	87
Karamaghiolis Menelaos _____	36
Kaul Mani _____	72 à 77
Källström Gunnar _____	36

	Page
Kidwai Sabina _____	90
Koepp Volker _____	34
Konaté Issiaka _____	47
Kudhyadi Nandan _____	96
Latour Eliane de _____	62
Lepage Marquise _____	40
Lintrop Renita _____	25
Lombard Jacques _____	60
Lopez Marcos _____	15
Lubliner Philippe _____	52
Martinez José Luis _____	32
Mascha Michael _____	38
Mathur Vishnu _____	88
Mazumdar Ranjani _____	90
Mediastorm (collectif) _____	90
Meunier Patrick _____	50
Michel Thierry _____	28
Mingozzi Gianfranco _____	13
Misselwitz Helke _____	46
Monster Ruud _____	17
Moore Michael _____	19
Mulay Suhasini _____	88
Naik Paresh _____	94
Nair Manjusha _____	92
Nair Mira _____	100
Ndiaye Samba Felix _____	34
Oliveira Wolney _____	15
Olivier Guy _____	50
Palit Ranjan _____	97
Panh Rithy _____	64
Patwardhan Anand _____	90
Peippo Antti _____	39
Philibert Nicolas _____	44
Pittard Eric _____	54
Prakrit Media (collective) _____	94
Przysiecki Krystian _____	43
Rios Ricardo _____	15
Rossenov Ivan _____	42
Roy Rahul _____	91
Sanchez Graciela I. _____	15
Sastry S.N.S. _____	81
Schunnesson Torgny _____	42
Segal Uma _____	94
Şeni Nora _____	62
Serguïenko Rollan _____	18
Shah Archana _____	94
Shah Sanjiv _____	94
Shaikh Salim _____	88
Simon Claire _____	60
Sivan Santosh _____	96
Soudhamini _____	97
Sukhdev S. _____	81
Thorsen Karen _____	31
Tunegård Kjell _____	36
Ugas Marité _____	15
Vachani Nilita _____	27
Van den Reek Peter _____	33
Vedel Jean-Pierre _____	64
Viswanadhan _____	99
Wiseman Frederick _____	16
Yorke Michael _____	100
Zauberger Yolande _____	51

*Conserver les archives  
de la radio et de  
la télévision en France.*

*Les mettre en valeur.*

*Analyser, commercialiser,  
rendre accessible*

*au plus grand nombre  
le patrimoine audiovisuel  
national, c'est la première  
mission de l'Institut*

*National de l'Audiovisuel,  
Etablissement Public  
de l'Etat.*

*L'INA a également pour  
vocation de conduire*

*les recherches sur  
la communication*

*audiovisuelle, de former*

*des professionnels  
français et étrangers*

*aux techniques de l'image  
et du son, et de favoriser*

*le renouvellement de  
la création à travers les  
émissions qu'il produit.*

*La réunion de missions  
à la fois diversifiées et*

*complémentaires au sein  
d'une même entreprise*

*permet à l'INA de jouer  
un rôle stratégique*

*dans le développement  
d'une politique*

*audiovisuelle européenne.*

■ **UNIQUE AU MONDE**

**50 ans d'archives audiovisuelles  
et sonores.**

■ **QUALITÉ, CRÉATIVITÉ, DIVERSITÉ**

**La production : plus de mille titres.**

■ **UNE IMAGE D'AVANCE**

**La recherche : des nouvelles images  
à l'étude des médias.**

■ **POUR DEVANCER LE CHANGEMENT**

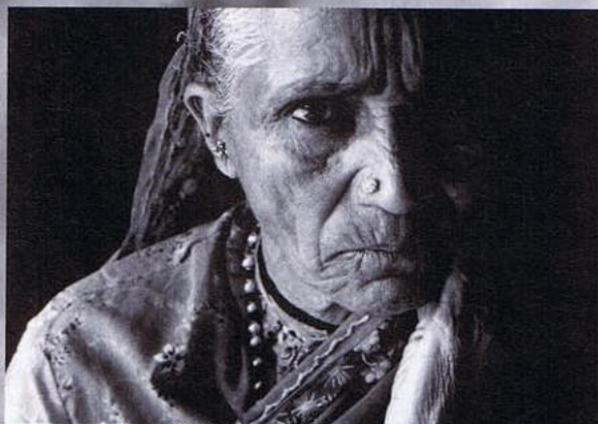
**Toutes les formations à l'image,  
au son, à la communication.**

■ **INFORMER, UN RÔLE ESSENTIEL**

**Publications-documentation :  
un observatoire de la communication.**

■ **CRÉATION MUSICALE**

**Le Groupe de Recherches Musicales :  
40 ans d'expérience.**

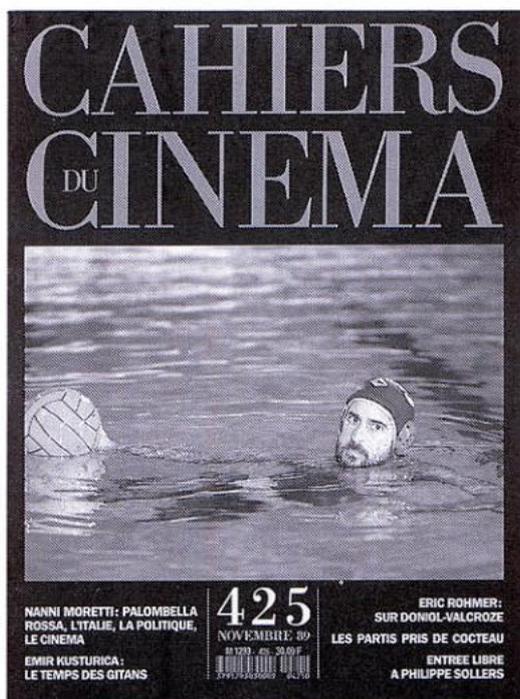


la sept, l'écran du réel.

la sept

A L'ISSUE DU FESTIVAL, LA SEPT DECERNERA  
LE PRIX DU MEILLEUR FILM EUROPEEN.

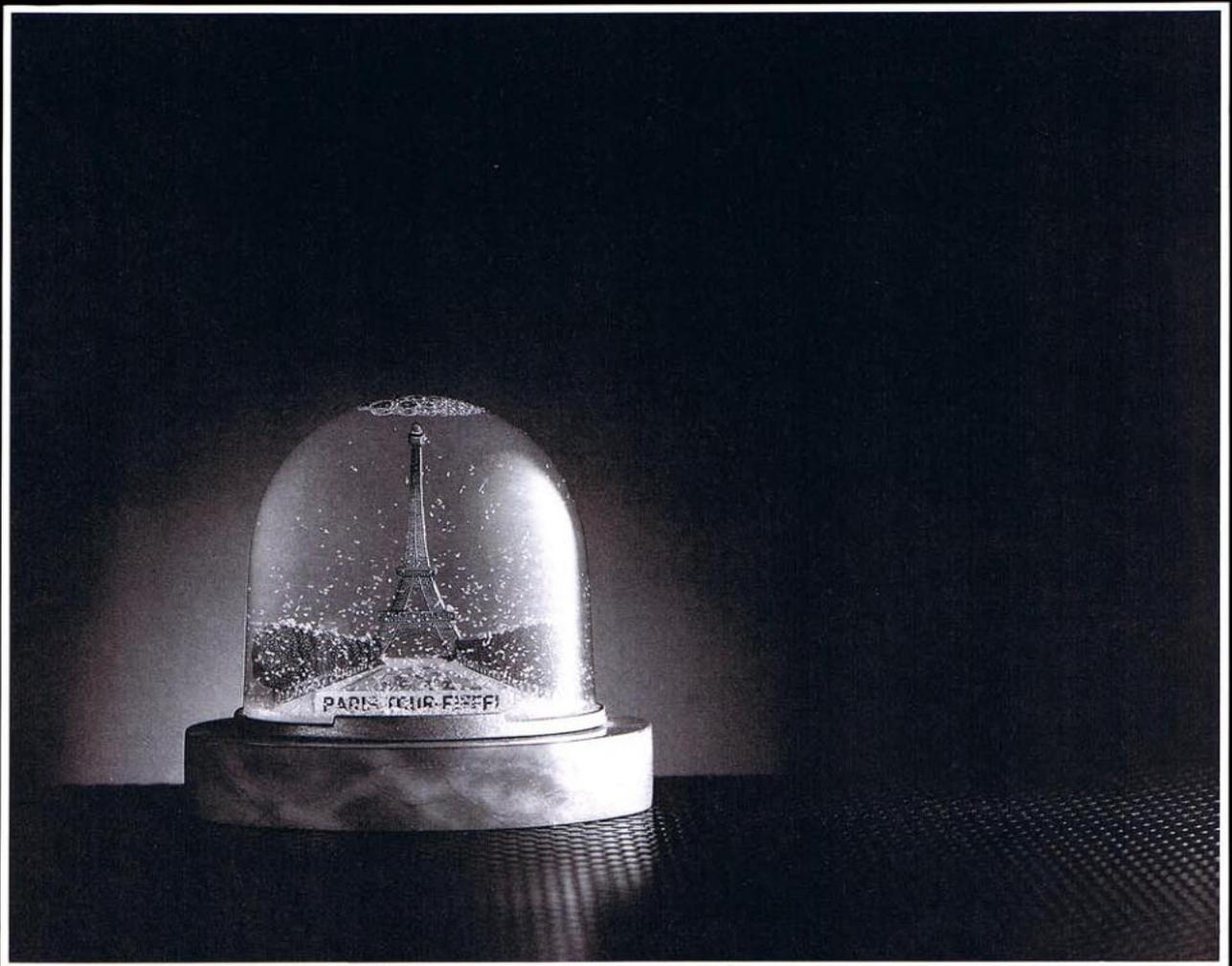
# LISEZ ET VOUS VERREZ.



Depuis toujours les Cahiers du cinéma ont l'esprit frondeur. Avec eux, la critique de cinéma s'engage, se dépasse, et son mélange de sérieux et d'impertinence rencontre les faveurs de milliers de cinéphiles. Avec leur nouvelle formule, les Cahiers du cinéma ont souhaité aller plus loin. Aller à l'étranger, y rencontrer le cinéma et les événements. Ouvrir le dialogue avec les artistes et les intellectuels, et leur offrir une tribune. Aller du côté des nouvelles technologies de communication, de la vidéo et des télévisions, partout où se profilent d'autres images. Nouvelle formule, nouveaux rythme. Les Cahiers zooment sur les points chauds de l'actualité, les Cahiers arrêtent sur image, le temps d'une analyse, d'une critique ou d'un entretien. Nouvelle formule, nouvelle mise en page. Les textes jouent avec les photos pour le plus grand plaisir du lecteur. Dans leur nouvelle mise en page, les Cahiers se sentent bien, les Cahiers se sentent vifs.

Abonnez-vous vite, et pour recevoir 12 numéros, adressez votre chèque de 290 F  
aux Cahiers du cinéma, 9, passage de la Boule Blanche, 75012 Paris.

Les Cahiers du cinéma, lisez et vous verrez !



*"Si vous ne regardez pas Paris Première,  
vous verrez Paris comme tout le monde"*

PARIS PREMIÈRE EST DIFFUSÉE SUR TOUS LES RÉSEAUX TV CABLE D'ILE DE FRANCE - TÉL. : 44 25 82 86

# LA MEDIATHEQUE DES TROIS MONDES C'EST LE CINEMA D'AILLEURS

**CHRONIQUES SUD-  
AFRICAINES**  
Atelier VARAN de  
Johannesbourg  
106', V.O. s. l., Afrique du Sud.  
500 Frs  
Neuf chroniques sur les réalités de  
l'Apartheid.

**LA DETTE ET LA MISERE**  
de Anne MARTINOW  
25', V.F., Pérou. 330 Frs  
Le processus de la dette et ses consé-  
quences sociales dans un pays comme  
le Pérou.

**SOLEIL DES HYENES**  
de Ridha BEHI  
Fiction, 100', V.O. s. l.,  
Tunisie. 380 Frs  
Les dégrés de l'industrie touristique sur la  
société traditionnelle en Tunisie.

**CENT ENFANTS QUI  
ATTENDENT UN TRAIN**  
de Ignacio AGUERO  
57', V.O. s. l., Chili. 330 Frs  
La découverte étonnante du cinéma et  
de Chafetz par les enfants de la banlieue  
de Santiago.

**COVER UP :  
LES DESSOUS DE  
L'IRANGATE**  
de Barbara TRENT  
75', V.O. ou V.F., Etats-Unis.  
480 Frs  
Le procès d'Oliver NORTH et les guerres  
secrètes de la CIA grâce à une enquête  
menée du Laos à l'Afghanistan.

**LA BRIGADE DU CAFE**  
47', V.O. s. l., Nicaragua  
330 Frs  
La rencontre interculturelle expérimentée  
par 30 Britanniques membres d'une bri-  
gade internationale.

**LA CAPITALE :  
CHRONIQUE DE  
L'ORDINAIRE**  
de L. ANDRIE et D.  
CORMINBOEUF  
49', V.O. s. l., Mozambique.  
330 Frs  
La vie des enfants dans Maputo surpri-  
sée par l'afflux des réfugiés venus des  
campagnes.

**UN HOMME COMME  
JULIO**  
de Ernesto RIMOCH  
48', V.O. s. l., Amérique Latine.  
440 Frs  
Un portrait de Julio Cortazar, ses amis,  
ses livres, ses musiques.

**DUNIA**  
de Pierre YAMEOGO  
Fiction, 52', V.O. s. l., Burkina  
Faso. 330 Frs  
Une peinture tendre et lucide sur le  
monde des femmes du Burkina Faso.

**WEND KUUNI  
(Le Don de Dieu)**  
de Gaston KABORE  
Fiction, 75', V.O. s. l., Burkina  
Faso. 380 Frs  
César du meilleur film étranger. Il était  
une fois un petit garçon perdu dans la  
brousse. Un merveilleux conte universel.

**CAMERA D'AFRIQUE**  
de Ferid BOUGHEDIR  
75', V.F., Afrique Noire.  
380 Frs  
Vingt ans d'histoire du Cinéma d'Afrique  
Noire.

**TERRA PRA VIVER**  
de Eilzeu EWALD  
Fiction, 54', V.O. s. l., Brésil.  
330 Frs  
Heurs et maheurs d'un retour à la terre  
et prise de conscience de l'importance  
des sols par des paysans.

**UNE TERRE POUR ROSE**  
de Tele MORAES  
59', V.O. s. l., Brésil. 330 Frs  
L'occupation pacifique des grandes  
fazendas pour obtenir une réforme agrai-  
re.

**ICI ET LA-BAS**  
de Michel HOARE  
54', V.F., France. 440 Frs  
Le financement de projets de développe-  
ment dans les villages d'origine par des  
associations d'immigrés en France.

**AMOR MUJERES Y  
FLORES**  
de Jorge SILVA et  
Marta RODRIGUEZ  
52', V.O. s. l., Colombie.  
330 Frs  
Pourquoi des Colombiennes perdent-  
elles la santé en cultivant les belles fleurs  
vendues sur les marchés internatio-  
naux ?

**LUNE D'AVRIL A  
CANALA**  
de Michel DAERON  
52', V.O. s. l.,  
Nouvelle Calédonie. 440 Frs  
L'attachement aux coutumes et à la terre,  
des Canaques dans leur combat pour  
l'indépendance.

**HISTOIRE DE  
CUSCATLAN**  
de Peter CHAPEL  
56', V.O. s. l., Salvador  
330 Frs  
Les confidences de trois familles sur  
leurs conditions de vie au Salvador.

**CAMERA ARABE**  
de Ferid BOUGHEDIR  
60', V.O. s. l., 380 Frs  
Le Proche Orient, des interviews de  
cinéastes, des extraits de grands films.

**C'EST L'AFFAIRE DE  
TOUS**  
produite par la Fondation  
AVISE (Pays-Bas)  
6 | 27', V.F. 440 Frs  
Une série de 6 documentaires sur les  
Droits de l'Homme, de l'Enfant, de la  
Femme.

**LA RONDE DES VAUDOIS**  
de Elsie HAAS  
53', V.F., Haïti. 330 Frs  
La résistance des Italiens aux valeurs  
étrangères grâce au vaudou.

**BUENOS-AIRES**  
de Marcelo CESPEDAS  
50', V.O. s. l., Argentine.  
440 Frs  
De plus en plus de gens issus des  
couches moyennes envahissent les  
bidonvilles de Buenos-Aires.

**MEXICO, LES TROIS  
SEISMES**  
de Ernesto RIMOCH  
52', V.O. s. l., Mexique.  
440 Frs  
Sisme social et politique après le trem-  
blement de terre de 1985.

**GENERATION DE  
GUERRE**  
de Jean CHAMOUN et Mai  
MASRI  
52', V.O. s. l., Liban. 330 Frs  
Au Liban, grandit une génération qui n'a  
connu que la guerre. Elle devient un jeu.



*d'ailleurs c'est en Vidéocassettes!*

63 bis, rue du Cardinal Lemoine. 75005 Paris.

Tél : (1) 43.54.33.38

Télécopie : (1) 46.34.70.19

Les prix indiqués sont les prix de vente T.T.C, frais de port non compris.

## Les récents CinémAction

- |  |   |   |
|--|---|---|
| <input type="checkbox"/> 54 L'AMOUR DU CINÉMA AMÉRICAIN<br>par Francis Bordat. 120 F                     | <input type="checkbox"/> 50 CINÉMA ET PSYCHANALYSE<br>par Alain Dhote. Préface de Catherine Clément. 120 F              | <input type="checkbox"/> 45 L'ENSEIGNEMENT DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL<br>par Monique Martineau. Préface de Jean-Claude Carrière. 160 F           |
| <input type="checkbox"/> 53 LE REMAKE ET L'ADAPTATION<br>par Michel Serceau et Daniel Protopopoff. 120 F | <input type="checkbox"/> 49 LE FILM RELIGIEUX<br>par Philippe Boitel et Guy Hennebelle. 60 F                            | <input type="checkbox"/> 44 L'INFLUENCE DE LA TÉLÉVISION SUR LE CINÉMA<br>par Guy Hennebelle et René Prédal. Préface de Claude-Jean Philippe. 160 F |
| <input type="checkbox"/> 52 LE CINÉMA SELON GODARD<br>par René Prédal. 120 F                             | <input type="checkbox"/> 48 LES TÉLÉVISIONS DU MONDE<br>par Guy Hennebelle, Janine Euvrard et Aruna Vasudev. 200 F      | <input type="checkbox"/> 41 LE DOCUMENTAIRE FRANÇAIS<br>par René Prédal. Préface de Jean-Émile Jeannesson. 114 F                                    |
| <input type="checkbox"/> HS 200 TÉLÉASTES FRANÇAIS<br>par Christian Bosséno. 200 F                       | <input type="checkbox"/> 47 LES THÉORIES DU CINÉMA AUJOURD'HUI<br>par Jacques Kermabon. Préface de Dudley Andrew. 125 F | <input type="checkbox"/> 38 LA SCIENCE A L'ÉCRAN<br>par Jean-Jacques Meusy. Préface de Jean Rouch. 100 F  |
| <input type="checkbox"/> 51 LE CINÉMA D'ANIMATION<br>par Pascal Vimenet et Michel Roudevitch. 120 F      |   | <input type="checkbox"/> Cocher les numéros choisis   |

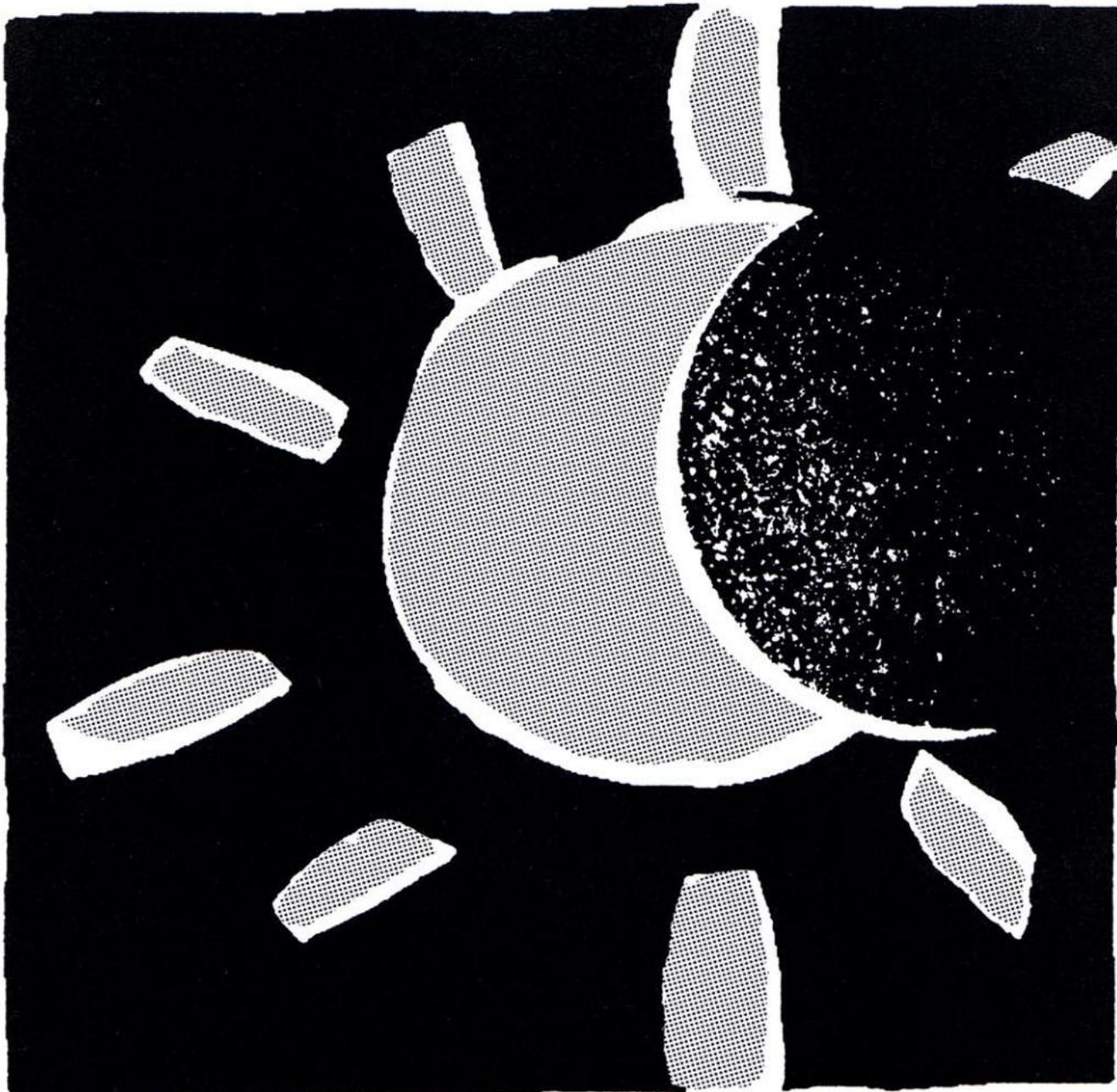
### BULLETIN DE COMMANDE ou D'ABONNEMENT

Je commande les numéros que j'ai cochés ci-dessus. Port 30 F.  
Je m'abonne à la revue **CinémAction** à compter du numéro : ..... pour 4 numéros : 450 F.  
Je joins mon règlement à l'ordre des Éditions CORLET, Z.I., route de Vire, 14110 Condé-sur-Noireau  
 chèque bancaire ou postal  mandat-lettre

Nom et prénom .....

Adresse .....

Code Postal ..... Ville .....



# SUNNY SIDE

● F T H E D ● C . . .

MARCHE INTERNATIONAL DU DOCUMENTAIRE EUROPEEN  
INTERNATIONAL MARKET OF EUROPEAN DOCUMENTARIES

**21/24 JUIN 90**  
**MARSEILLE / PALAIS DU PHARO**

INFORMATIONS  
DOC SERVICES • 3, SQUARE STALINGRAD - 13001 MARSEILLE  
TEL. 33.91.08.43.15 - FAX. 33.91.84.38.34

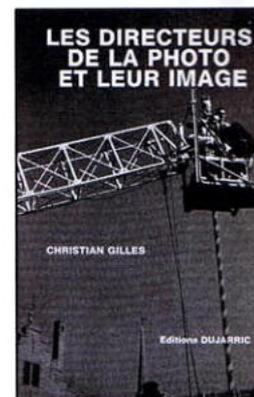
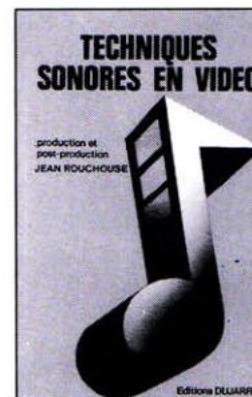
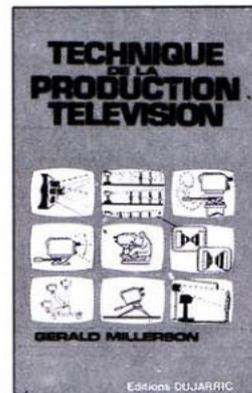


# le technicien du film et de la video

Magazine mensuel des cinéastes professionnels



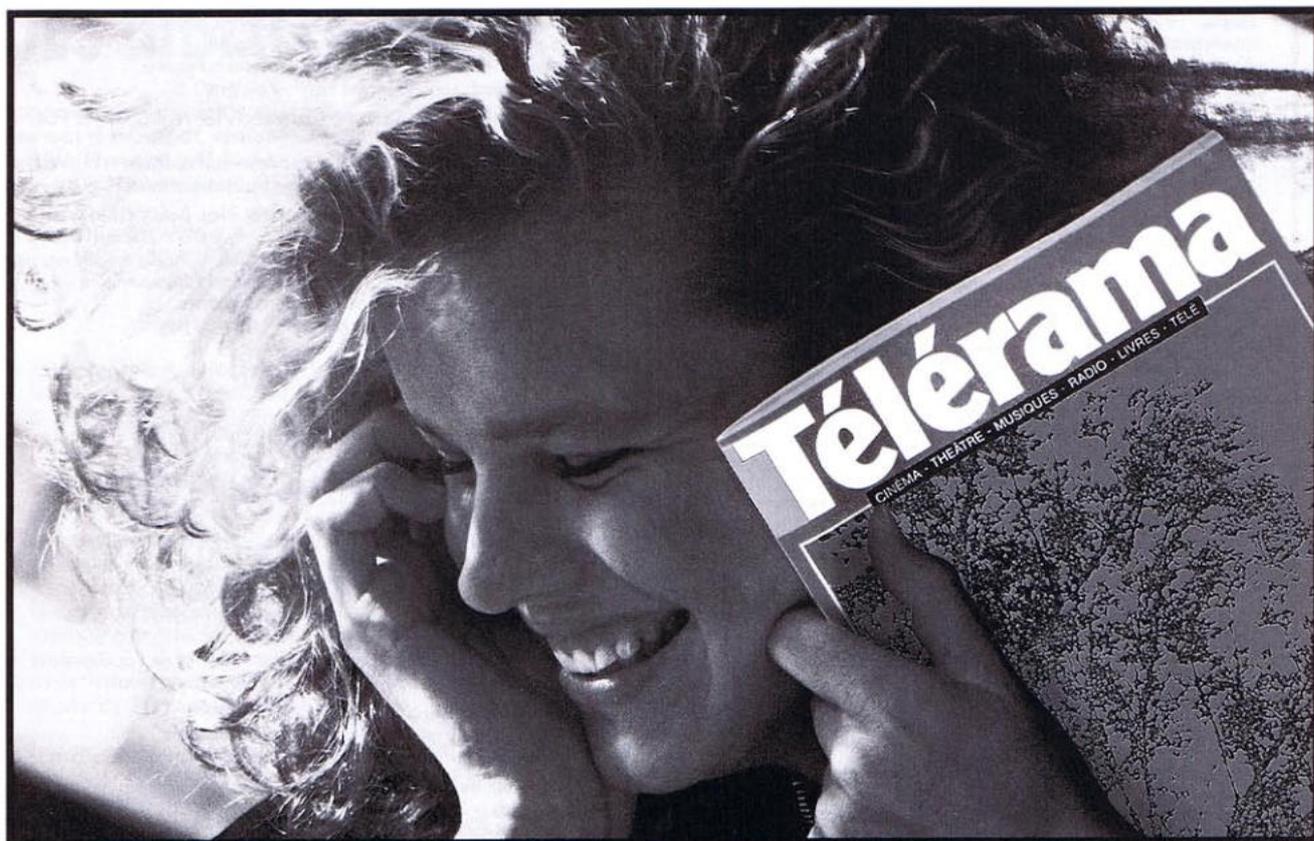
*et ses ouvrages de formation*



*Envoi gratuit sur demande du catalogue complet*

**if diffusion**, 31, avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris  
Tél.: 43 59 24 84 - Télécopie: 42 25 59 97

# Vivre plusieurs passions à la fois.



MARIE & A

Parce qu'il y a tant d'émotions, tant de beauté, tant de créations autour de nous... Parce qu'il y a tant à regarder, à lire, à écouter, à aimer... Parce que c'est la passion qui donne du goût à la vie et qu'il y a tant de passions à vivre, on ne peut pas se passer de Télérama.

Télérama, c'est un magazine qui ne ressemble à aucun autre, mais qui nous ressemble : avec ses coups de cœur, ses coups de gueule et, parfois, ses coups de griffes. Un magazine qui nous parle à l'oreille, chaque mercredi, de toutes nos passions. Télérama ? Tout est là.

Cinéma, théâtre, musiques, radio, livres, télé : Télérama, tout est là.

# ONZE ANS DE CINÉMA DU RÉEL

En 1979, la B.P.I. créait au Centre Georges Pompidou le premier festival international de films ethnographiques et sociologiques **Cinéma du Réel**. Cette manifestation est depuis lors organisée avec le C.N.R.S. Images Media et le C.F.E. Elle fait suite à des rencontres internationales de cinéma direct qui avaient eu lieu en 1978.

En 1983, un Bilan du film ethnographique était créé au Musée de l'Homme dans le prolongement du festival **Cinéma du Réel**.

## JURYS

Depuis 1979, le festival a invité comme membres du jury international : Cosme Alves Netto (1981), Nurith Aviv (1988), Ahmed Bedjaoui (1982), Anne-Marie Bertrand (1988), Laura Betti (1987), Jürgen Böttcher (1986), Nella Banfi-Broussou (1983), Michel Brault (1980), Pascale Breugnot (1986), Freddy Buache (1983), Antonio Campos (1989), Claire Devarrieux (1987), Eric Dietlin (1984), Assia Djebbar (1979), Alain Durand (1982), Judit Elek (1980), Sophie Ferchiou (1984), Claudine de France (1982), Ruy Guerra (1984), Mariama Hima (1986), Yasuki Ishioka (1984), Joris Ivens (1979), Mihail Jampolskij (1989), Zsolt Kézdi Kovács (1987), Parviz Kimiavi (1984), Georgette Kouamé (1985), Annick Lanoë (1981), Richard Leacock (1980), Melissa Llewelyn-Davies (1989), David Mac Dougall (1980), Joëlle Miquel (1989), Edgar Morin (1980), Nagisa Oshima (1981), Idrissa Ouedraogo (1988), Inoussa Ousseini (1979), Flavia Paulon (1981), Nelson Pereira dos Santos (1985), Pierre Perrault (1983), Pedro Pimenta (1983), Claude-Eric Poiroux (1980), Roberto Pontual (1985), Helga Reidemeister (1981), Jean Rouch (1979), Helma Sanders (1982), Geraldo Sarno (1987), William Sloan (1982), Eckart Stein (1988), Peggy Stern (1985), Jean-Marie Téno (1987), Andrea Traubner (1989), Vincent Ward (1983), Peter Watkins (1988), Christian Wheeler (1983), Frederick Wiseman (1979), Colin Young (1979), Tian Zhuangzhuang (1986).

## FILMS PRIMÉS

1979 : **Lorang's way**, réal. David et Judith Mac Dougall, Australie.

**Nicaragua, septembre 1978**, réal. Frank Diamand, Pays-Bas.

1980 : **My survival as an aboriginal**, réal. Essie Coffey, Australie.

**Von Wegen Schicksal**, réal. Helga Reidemeister, R.F.A.

1981 : **N !ai, the story of a !Kung woman**, réal. John Marshall et Adrienne Miesmer, U.S.A.

**Quelque chose de l'arbre, du fleuve et du cri du peuple**, réal. Patrice Chagnard, France.

**Juliette du côté des hommes**, réal. Claudine Bories, France.

1982 : **In spring one plants alone**, réal. Vincent Ward, Nouvelle-Zélande.

**The Weavers**, réal. James Brown, U.S.A.

1983 : **First contact**, réal. Bob Connolly et Robin Anderson, Australie.

**Juan Felix Sanchez**, réal. Calogero Salvo, Venezuela.

**Terceiro Milenio**, réal. Jorge Bodanzky et Wolf Gauer, Brésil.

**De Berg**, réal. Gerrard Verhage, Pays-Bas.

1984 : **Silver Valley**, réal. Michel Negro Ponte, Peggy Stern et Mark Erder, U.S.A.

**Fala Mangueira**, réal. Federico Confalonieri, Brésil.

**Canne amère**, réal. Haïti Films, Haïti.

**Tony's ground**, réal. Nick Clark, Grande-Bretagne.

**Mod att leva**, réal. Ingela Romare, Suède.

1985 : **Cabra marcado para morrer**, réal. Eduardo Coutinho, Brésil.

**Baabu Banza**, réal. Mariama Hima, Niger.

**Sacred hearts**, réal. John Bonnano, U.S.A.

**Les temps du pouvoir**, réal. Eliane de Latour, France.

**Auf der Suche nach El Dorado**, réal. Olivier Herbrich, R.F.A.

1986 : **Eau / Ganga**, réal. Viswanadhan, Inde.

**Hommage**, réal. Jean-Marie Téno, Cameroun.

**Bombay our city**, réal. Anand Patwardhan, Inde.

**Inughuit**, réal. Staffan et Ylva Julen, Suède.

1987 : **Aqabat Jaber**, réal. Eyal Sivan, France.

**El Kachach**, réal. Awad Choukry, Egypte.

**Histoire d'un sort**, réal. Ilan Flammer, France.

**Prezydent**, réal. Andrzej Fidyk, Pologne.

1988 : **Beirut : the last home movie**, réal. Jennifer Fox, U.S.A.

**Urząd**, réal. Maria Zmarz-Koczanowicz, Pologne.

**Yukiyukite Shingun**, réal. Kazuo Hara, Japon.

1989 : **Joe Leahy's neighbours**, réal. Bob Connolly et Robin Anderson, Australie.

**Kazenaja Doroga**, réal. V. Semenjuk, U.R.S.S.

**Angano... angano**, réal. César Paes, France.

**Artémise**, réal. Joëlle van Effenterre, France.

**Le Carré de Lumière**, réal. B. Ferreux, France.

## HOMMAGES, RÉTROSPECTIVES, EXPOSITIONS, FILMS SURPRISES

1979 : **Cent ans de Cinéma du réel**, 150 films depuis 1879 présentés à la Cinémathèque française.

1980 : Hommage au **Festival des peuples (1959-1979)**, sur le thème « Sud et magie » et à partir du travail de E. de Martino.

**Télévision et paysans**. L'Institut national de l'audiovisuel présentait vingt ans de documents sur le monde rural.

1981 : Hommage à **Nagisa Oshima**.

Rétrospectives **James Blue** et **Jean Rouch**.

Première mondiale de **Reporters** de Raymond Depardon.

1982 : **America Revealed** présenté par William Sloan.

Hommage à **Jean Eustache**.

**Pour un cinéma du réel plaisir** par Jean-Michel Arnold.

Première en France de **Mit Starrem Blick aufs Geld** de Helga Reidemeister.

1983 : Carte blanche à **Freddy Buache**.

Rétrospective **Pierre Perrault** avec la Cinémathèque française.

**Hong Kong** par Marco Muller.

**Vidéo du réel** par J.-J. Henry.

Première mondiale de **Faits divers** de Raymond Depardon.

1984 : **Premiers mètres** par Jean-Michel Arnold.

**Télévision du réel**, vingt-cinq ans de magazines

d'information, présenté par l'Institut national de l'audiovisuel.

Première mondiale de **Notre nazi** de Robert Kramer.

1985 : **Finlande, documents et tradition**, rétrospective

1904-1983 par Heimo Lappalainen.

**Mémoire de la ville**, Paris 1910-1984, par la Mission du

patrimoine ethnologique.

**Trompe l'œil** (le réel tourné, détourné, contourné) par

Jean-Michel Arnold.

Hommage à **Nelson Pereira dos Santos**.

1986 : Hommage à **Jürgen Böttcher**.

**Mozambique : canal zéro**.

**Joseph : un autoethnologue** (J. Morder).

1987 : **Brésil : Aux sources du réel**, par Paulo Paranagua.

**Free Cinema**, par Louis Marcorelles.

1988 : Dans le cadre de l'**Année Européenne du**

**Cinéma** : programmes **celtique, espagnol, grec,**

**portugais** ; hommage à **Henri Storck**.

1989 : **Regard sur l'U.R.S.S.**

Comité de direction :  
**Jean-Michel Arnold**, Président du CAMERA, Directeur du C.N.R.S. Image Média  
**Jacques Bourgain**, Directeur de la B.P.I.  
**Jean Rouch**, Président de la Cinémathèque française et Président du C.I.F.H.

Déléguée générale :  
**Suzette Glénadel**

Equipe de réalisation :  
**Bruno Caye**  
**Anne-Marie Cuisset**  
**Jean-Michel Cretin**  
**Andreina Forieri**  
**Monique Laroze-Travers**  
**Sylvie Muzas-Chetaille**

Comité de sélection :  
**Suzette Glénadel**  
**Monique Laroze-Travers**

Pré-sélection française :  
**Arlette Alliguié**  
**Gisèle Burda**  
**Isabelle Giannattasio**  
**Elisabeth Meignien**  
**Patrick Montbarbon**  
**Sylvie Muzas-Chetaille**  
**Gislaine Zanos**

Catalogue :  
**Nathalie Barissat**  
**Sputnik Kilambi**  
**Monique Laroze-Travers**

Presse :  
**Dominique Reynier**  
**Colette Timsit**  
assistées de **Sandrine Duchiron**

Relations presse, professionnels, réalisateurs :  
**Andreina Forieri**  
**Anne Riou**

Diffusion :  
**Monique Laroze-Travers**

Projections :  
**Hélène Amar**  
**Claire Beneux**  
**Dany Boireau**  
**Marie-Christine Callo**  
**Bernard David**  
**Christian Saintagne**

Régie des salles :  
**Maurice Lotte**

Traducteurs :  
**Jeanne Bouniort**  
**Danièle Brey**  
**Svetlana Delmotte**  
**Maya Drazenovic**  
**Alexandra Eshruis**  
**Anne Getzler**  
**Gil Gladstone**  
**Catherine Hugon**  
**Judith Karinthi**  
**Dominique Loeillet**  
**Rosine Longuet**  
**Claire Maupas**  
**Paramjeet Randhawa**  
**Marie-Claude Reverdin**  
**Concepcion Toral**  
**Alexandre Tsekenis**  
**Nilima Warerkar**  
**Stanislas Zadora**

Affiche, catalogue et graphisme :  
**Jérôme Oudin**

Sont particulièrement remerciés :  
Le **Centre national de la Cinématographie**  
La **Direction de la Coopération et du Développement**  
La **Direction du Livre et de la Lecture**  
**Intermédia - Ministère des Affaires Etrangères**

La **Mission du Patrimoine ethnologique**  
et tous les membres et correspondants de l'association **Les amis du Cinéma du Réel**, dont la liste figure p. 4

et  
l'**Ambassade du Mexique**  
l'**Australian Film Commission**  
La **B.B.C.**  
Le **British Film Institute**  
Le **Bureau canadien des festivals**  
**Canal +**  
**C.B.A.** à Bruxelles  
Le **Centre culturel de la R.D.A.**  
La **Cinémathèque française**  
La **D.E.F.A. Aussenhandel**  
La **Direction générale des Douanes et M. Combes**  
Le **Festival de Berlin**  
Le **Festival de Nyon**  
**F.I.V.F.**  
**Film Polski**  
Les **Films Cosmos**  
**Finnish Film Foundation**  
**Galerie du Tapis**  
**Hungarofilm**  
**L'I.C.A.I.C.**  
L'**Institut national de la Communication audio-visuelle**  
**M.I.S.R. International Films**  
Le **Musée d'Art moderne de New York**  
L'**Office national du Film du Canada**  
**Paris Première**  
**Poltel**  
La **R.A.I.**  
La **SEPT**  
**S.W. Air Freight**  
**Statens Film Central**

Mesdames et Messieurs  
**Jean-Michel Ausseil**  
**Haroutioun Bezdjian**  
**Claude Brunel**  
**M. Brunet**  
**M. Brussig**  
**Monique Dario**  
**Barbara Dent**  
**Marquita Doassans**  
**Claire Doutriaux**  
**Barbara Fundalinska**  
**Monique Gontcharenko**  
**Urmila Gupta**  
**Barbara Hathaway**  
**Ester Hoffenberg**  
**Katalin Kovacks**  
**Sylviane Legrand**  
**Annette Lønvang**  
**Olga Marcova**  
**Laxmi Narayanam**  
**Chantal Paquié**  
**Huguette Parent**  
**Jean-Loup Passek**  
**Petar Popzlatev**  
**Sylvie Rozenker**  
**M. Schilling**  
**Mary-Anne Scully**  
**Federico Serrano**  
**Alexandre Soloviev**  
**Olga Struskova**  
**June Teng**  
**Michel Thomé**  
**Kirsi Tykkylainen**  
**M. Welsch**

Le **Président du Centre Georges Pompidou**  
Le **Service Coordination des manifestations et gestion des espaces communs**  
Les **agents d'accueil, techniciens et caissiers**  
Le **Service Audio-visuel**  
et tous les amis non cités qui nous ont aidés à réaliser la manifestation

# TABLE DES MATIÈRES

<b>Les amis du Cinéma du Réel</b>	p. 4
<b>Jurys</b>	p. 5
<b>Séances spéciales</b>	p. 7
<b>Compétition internationale</b>	p. 21
<b>Panorama français</b>	p. 49
<b>Inde : réalité et fascination</b>	p. 67
<b>Bilan du film ethnographique</b>	p. 102
<b>L'après-festival</b>	p. 104
<b>Index des titres</b>	p. 107
<b>Index des pays représentés</b>	p. 109
<b>Index des réalisateurs</b>	p. 111

Cinéma du Réel  
Bibliothèque publique d'information  
19, rue Beaubourg  
75197 Paris Cedex 04  
Tél. (1) 42 77 12 33, poste 45 16  
Télex : CNAC GP 212 726  
Télécopieur : (1) 42 77 72 41

Achevé d'imprimer sur les presses  
de l'imprimerie AXIOM Graphic  
Dépôt légal Mars 1990

# LE QUOTIDIEN DU CINEMA



# Libération



9 782902 706259

ISBN-2-902706-25-1