

16^e FESTIVAL

INTERNATIONAL
DE FILMS
ETHNOGRAPHIQUES
ET SOCIOLOGIQUES

Comité du film ethnographique Cnrs Images médiâ

**ciné
réel**

Centre Georges Pompidou
Bibliothèque publique d'information

Cinéma du réel
DU 11 AU 20 MARS 1994

CINÉMA DU RÉEL

**La Bibliothèque publique d'information (BPI)
présente
au Centre national d'art et de culture
Georges Pompidou (CNAC-G.P.)**

**Cinéma du Réel
16° Festival international
de films ethnographiques et sociologiques**

**avec la collaboration
du Comité du film ethnographique (C.F.E.)
du C.N.R.S. / Images media
de l'association "Les Amis du Cinéma du Réel"
et le soutien
du Centre national de la cinématographie (C.N.C.)
du Ministère des Affaires étrangères
du Ministère de la Coopération
du Ministère de la Culture
Direction du Livre et de la Lecture
Mission du Patrimoine ethnologique
de la SCAM
de la Commission Télévision de la PROCIREP
du Centro Sperimentale di Cinematografia
- Cineteca Nazionale, Rome
de Cinecittà International, Rome
du Festival dei Popoli, Florence
de la Drac Ile-de-France
de l'Institut Goethe,
de l'Arp,
de la SEPT / Arte,
de l'Ina,
de Canal +
de l'Ambassade du Canada,
de Automobiles Peugeot.**

CINEMA DU REEL 1994

Filmer le réel. C'est avant tout une affaire de rigueur et de morale.

Des dérapages télévisuels malheureusement trop fréquents nous le prouvent périodiquement en montrant l'exemple à ne pas suivre.

Donner à voir la réalité la plus bouleversante ou la plus choquante en évitant le sensationnel et le sordide, en respectant la dignité humaine : l'exercice fait appel à un grand sens des responsabilités et implique de la part du réalisateur une volonté d'engagement dans son siècle et parmi les hommes.

Les films sélectionnés par le festival *Cinéma du réel* ont toujours répondu à ces « impératifs » et nous ont permis d'enrichir notre vision du monde et notre connaissance de l'humain.

Aussi voudrais-je féliciter les organisateurs de *Cinéma du réel* pour la qualité de la programmation et pour ces vertus essentielles dont ils ont toujours fait preuve : l'honnêteté et l'intransigeance.

Dominique Wallon
Directeur Général du
Centre National de la Cinématographie

Filming what's real. Above all, this is a matter of rigour and moral standards.

Televised documents, which unfortunately all too frequently neglect such considerations, periodically confirm them by showing us the example not to be followed.

Showing the most upsetting and shocking reality, whilst avoiding what is sensational and sordid in full respect of human dignity, demands an acute sense of responsibility and implies that the director be committed to his century and towards mankind.

The films selected by the Cinéma du Réel have always met these prerequisites and have enabled us to enrich our vision of the world and our knowledge of what is human.

I should therefore like to congratulate the organisers of the Cinéma du Réel for the quality of their programming and for the virtues they have always manifested - honesty and intransigence.

CINEMA DU REEL 1994

Cinéma du réel continue à progresser, se frayant un chemin à contre-courant de la mode, découvrant chaque année des réalisateurs qui travaillent hors des sentiers battus de la télévision. Le festival offre à ses spectateurs le temps de voir des œuvres documentaires de long métrage, au rythme lent parfois, que l'on reverra peut-être si tous ceux qui œuvrent dans le secteur de la diffusion et de l'édition rassemblent leurs forces. Et c'est ce temps peut-être, temps de l'écoute et de la compréhension que vient chercher par-dessus tout, chaque année, un public fidèle et passionné.

Pour cette 16^{ème} édition, la Direction du livre et de la lecture est heureuse de donner une nouvelle fois la possibilité à un jury composé de bibliothécaires et de cinéastes d'attribuer un Prix des Bibliothèques. Elle affirme ainsi que ces œuvres exigeantes et belles ont leur place dans les collections audiovisuelles des bibliothèques publiques où elles sont assurées d'avoir, auprès des livres, une longue vie.

Jean-Sébastien Dupuit
Directeur du livre et de la lecture

The Cinéma du Réel continues to progress, making its way against the tide of fashion, each year bringing to light directors working off the beaten path of televised production. The festival offers its viewers time enough to see long documentary films, the rhythm of which is sometimes slow and which we may see again if all those working in distribution and publishing pool their forces. It is perhaps this element of time above all, a time for listening and understanding, which is sought out, each year, by a faithful and impassioned public.

For the 16th festival, the Direction du livre et de la lecture is pleased to provide a jury of librarians and filmmakers with yet another opportunity of awarding a Prix des Bibliothèques. It is thereby confirming that these demanding and beautiful works have their place in the audiovisual collections of public libraries where, alongside book collections, they are assured of a long life.

Construire patiemment une image composite, celle d'un lieu habité, comme les salles de cinéma dans leur âge d'or, par un public fidèle, heureux et disparate. Et chacun communique côte à côte, dans le noir de la salle ou dans la clarté des lampes au spectacle prodigieux du savoir. Et non, je ne parle pas du *Cinéma du Réel*, je parle de la BPI.

C'est dire combien le festival *Cinéma du Réel*, création de la BPI, participe de notre tâche quotidienne. Une fois par an, pendant dix jours, toutes les toiles du Centre et même aux alentours sont envahies par ce regard obstiné, songeur, émouvant ou drôle, porté sur l'homme, le monde, le réel.

Nous sommes fiers de voir ainsi incarner au plus précis, dans ces moments de ferveur que représente un festival, ce qui est notre mission depuis l'origine, offrir à tous, sans aucune restriction, cet aller et retour incessant et interrogation sur l'actualité, les connaissances, les racines, l'invention, la mémoire et son dépassement - pour que chacun y puise à son rythme et à son tour.

Martine Blanc-Montmayeur
Directeur de la
Bibliothèque publique d'information

The patient building of a composite image, that of a place inhabited by a happy and diverse public, as were the cinemas in their golden age. Side by side, in the darkness or in the light of the lamps, the shared experience of the prodigious spectacle of knowledge. No, I am not speaking of the Cinéma du Réel, but rather the BPI.

This goes to show to what extent the Cinéma du Réel festival, which is a creation of the BPI, characterizes the nature of our everyday work. Once a year, for ten days, the Centre's screens, and even those nearby, are invaded by obstinate, pensive, moving or humorous visions of man, the world and reality.

We, therefore, feel proud to see, in those moments of enthusiasm as are found at a festival, such a precise form given to what has always been our mission - to offer to each and every one without restriction the incessant comings and goings and questionings on current events, knowledge, roots, invention, memory and going beyond it - so that everyone can draw on this at their own rhythm in their own time.

Comité de direction :

Jean-Michel Arnold, Président du CAMERA,
Directeur du C.N.R.S. Images Média
Martine Blanc-Montmayeur, Directeur de la BPI
Jean Rouch, Président du C.I.F.H.

Déléguée générale :

Suzette Glenadel

Equipe de réalisation :

Nathalie Barissat
Jean-Michel Cretin
Hélène Devaux
Marina Mottin
Monique Laroze-Travers
Caroline Uhland

Comité de sélection :

Suzette Glénadel
Monique Laroze-Travers
Dominique Théron

Pré-sélection française :

Arlette Alliguié
Françoise Bordonove
Gisèle Burda
Claire Doussot
Danielle Resche

Programme italien :

Marie-Pierre Muller-Duhamel
Marina Mottin

Catalogue :

Nathalie Barissat
Gil Gladstone
Monique Laroze-Travers

Presse :

Colette Timsit
Florence Verdeille
assistées de
Denis Laboutière
Chantal Robillard

Relations professionnels, réalisateurs :

Marina Mottin

Régie copies :

Baptiste Coutureau

Projections :

Hélène Amar
Olivier Bernon
Bernard David
Pierre Dupuis
Bernard Fleury
Fabrice Pleynt

Régie des salles :

Maurice Lotte
Christian Saintagne

Affiche, catalogue et graphisme :

Jérôme Oudin

Merci à tous les **traducteurs** qui ont participé activement à cette 16ème édition.

Sont particulièrement remerciés :

Le **Centre national de la Cinématographie**
La **Commission Télévision de la PROCIREP**
Le **Ministère de la Coopération**
La **Direction du Livre et de la Lecture**
Le **Ministère des Affaires Etrangères**
La **Mission du Patrimoine ethnologique**
La **SCAM**
La **Drac Ile-de-France**
L'**Institut Goethe**
L'**Arp**
L'**Ambassade du Canada**

ainsi que tous les membres et correspondants de l'association **Les amis du Cinéma du Réel**, dont la liste figure pp. 6-7

Alitalia
L'**Austrian Film Commission**
L'**Australian Film Commission**
Centre Suisse du Cinéma
La **Direction générale des Douanes**
FilmKontakt Nord
Harper Group
L'**Institut National de l'Audiovisuel**
Magyar Filmunio
Potel
La **SEPT/Arte**
Statens Film Central, Copenhague
Union des Cinéastes à Moscou
La **ZDF**

Mesdames et Messieurs

Haroutioun Bezdjian
Jacques Bidou
Alain Bottarelli
Barbara Fundalinska
Véronique Godard
Kerstin Hagrup
Katalin Kovacs
Maurice Lotte
Jean-Pierre Mast
Shane McConnochie
Tue Steen Müller
Marie-Christine de Navacelle
Jean-Loup Passek
Georges Rosevègue
Paola Starakis
Simone Suchet
Michael Thoss
Olivier-René Veillon
M. Welsch

Le Président du **Centre Georges Pompidou**
La **Direction des manifestations et des spectacles**
Le **Service Audiovisuel**
La **D.B.S.**
Les **agents d'accueil, techniciens, caissiers et les projectionnistes non mentionnés dans la liste.**

Tous les amis non cités qui nous ont aidés à réaliser la manifestation et tous ceux grâce à qui le programme italien a pu être réalisé (p. 97).

CINEMA DU REEL 1994

«Le cinéma ne présente pas seulement des images, il les entoure d'un monde. C'est pourquoi il a cherché très tôt ce qui unirait une image actuelle à des images-souvenirs, des images-rêves, des images-mondes.» Gilles Deleuze.

Un obus est tombé sur le marché central de Sarajevo... Presque au même moment les images de cette réalité horrible sont «tombées» sur nos écrans de télévision et leur brutalité est venue surprendre chacun de nous, qui dans son salon, qui dans sa salle à manger... Et chacun d'être indigné.

Le Réel a été saisi et capté, a bouleversé l'opinion publique mais dix jours après, que reste-t-il de ces images ?

Depuis longtemps déjà, nous nous sommes pris à douter des images qui succèdent aux images et qui, une fois données disparaissent, oubliées.

Depuis longtemps déjà, nous avons appris à douter de leur capacité à infléchir les déterminations politiques.

Aurait-on oublié qu'il y a une nécessité, pour nous, spectateurs, citoyens, acteurs de la vie, non seulement de voir mais de comprendre.

Qu'on ne cherche pas ici l'événementiel, la performance journalistique ou l'image-objet.

Tissées de mémoire, de temps, d'anticipation ou de promesse, en quête de sens et de vérité, nos images du Réel sont autant d'histoires singulières pour faire surgir l'universel pour enrichir notre connaissance pour combattre l'amnésie.

Suzette Glenadel,
Déléguée générale

«The cinema does not simply present images, it envelopes them in a world. This is why, very early on, it tried to find what would link here-and-now images with memory-images, dream-images, world-images.» Gilles Deleuze.

A shell hit the market in central Sarajevo... Almost at the same instant, the images of this awful reality «hit» our television screens and their brutality caught us by surprise, in our living room, in our dining room... And each of us was duly filled with indignation. Reality was grasped and captured, it distressed public opinion, but ten days later, what remains of these images?

For a long time now, we have doubted the flow of images which follow on from other images and which, once shown, disappear into forgetfulness. For a long time now, we have learnt to doubt whether they are able to influence political decisions.

And yet for us, viewers, citizens, life's actors, we not only need to see but also to understand. This is no place for real-time events, journalistic performance or object-images.

Woven from memories, time, anticipation or promise, in a quest for meaning and truth, our images of the «Réel» are all singular stories intended

to reveal what is universal
to enrich our knowledge
to fight against amnesia

A PROPOS DE LA SELECTION

Cette année, **Cinéma du Réel** a reçu quelques 550 inscriptions, soit 150 de plus que l'année passée. Dans cette déferlante, il a fallu choisir, équilibrer et trancher.

Nous exprimons l'an dernier nos regrets devant l'omniprésence du modèle standard destiné aux créneaux télévisés ; sans revenir sur ce point, exprimons deux inquiétudes supplémentaires : c'est avec tristesse que nous voyons se préciser la menace du film pour ainsi dire «virtuel», qui n'existe que dans le désir de son auteur et de son spectateur, parce que ses magnifiques images, souvent tournées en super-16mm, et destinées au «vrai» cinéma, et sa durée originale, seront laminées par la post-production vidéo, la seule véritablement «utile» à la télévision.

D'autre part, l'immédiateté de la vidéo favorise vraisemblablement une tendance à l'enregistrement sans engagement personnel ou artistique d'un «réel» brut, tranches de vie sans point de vue, sans inscription dans un rapport de personne à personne.

Inversement ressortiront finalement en sélection, de manière particulièrement évidente cette année, un certain nombre de films - souvent des premiers films, le fameux lieu commun de l'*autobiographique* - où l'histoire personnelle du réalisateur et son implication affective dans son sujet l'obligent à un travail d'analyse sur lui-même, et donc d'écriture du film.

Nous avons souhaité consacrer une section particulière *Le Réel à vif* à quelques films dont les qualités de pertinence et d'analyse nous ont frappés en ce moment de l'histoire du monde où basculent les équilibres, où s'effondrent les idées reçues, où resurgissent les vieilles haines et où se font jour de nouvelles inquiétudes.

Suzette Glenadel, Monique Laroze-Travers,
Dominique Théron

This year, **Cinéma du Réel** received some 550 submissions for selection, which is 150 up on last year. Amidst this surge, a choice had to be made, a balance struck and decisions arrived at.

We expressed our regret last year that the standard model material, in line with television slot requirements, was so omnipresent. Without going back to this issue, we should like to voice two further qualms. We are sad to note the increasingly present threat of what could be called the «virtual» film. The virtual film has no existence other than in the author's and the viewer's desire, since his magnificent images, often shot in super 16 mm for «real» cinema and its original running time will be utterly distorted by video post-production, the sole technique really «useful» to television. Moreover, the immediacy of video seemingly favours the tendency to record reality in its raw state, like a slice of life with no standpoint or investment in person-to-person relationships, without there being any personal or artistic commitment.

Conversely, in this year's final selection, a number of films will stand out - often first films which are familiar ground for autobiographical material -, as films where the director's history and emotional involvement with his subject matter forces him to work on self-analysis and thus on the actual writing of the film.

We wished to devote a specific section of the festival, *Le Réel à vif*, to a few films that particularly struck us with their pertinence and analytical qualities, at a moment in world history when the balance of things is being upset, when accepted ideas are floundering, old feelings of hatred springing back to life, and new sources of anxiety emerging.

ASSOCIATION

"LES AMIS DU CINÉMA DU RÉEL"

Membres d'honneur :

Chantal Akerman
Margot Benacerraf
Fernando Birri
Judit Elek
René Fillet
Mani Kaul
Marceline Loridan
Michel Melot
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 C.N.C.**
Le **Directeur du Livre et de la Lecture** (Ministère de la Culture)
Le **Directeur de la Communication** (Minist. Affaires Etrangères)
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)
Pankaj Butalia, critique et réalisateur (Inde)
Helena Koder, réalisatrice (Slovénie)
Pedro Pimenta, Institut National du Cinéma (Mozambique)
Helga Reidemeister, réalisatrice (RFA)
Manfred Salzgeber, Festival International du Film de Berlin (RFA)
Mario Simondi, Festival dei Popoli de Florence (Italie)
William Sloan, Cinémathèque du MOMA de New-York (USA)
Eckart Stein, Z.D.F. Mayence (RFA)
Peter Stevens, National Film TV Archives Ottawa (Canada)
Junichi Ushiyama, Nippon Audiovisual Library (Japon)
Jacqueline Veuve, réalisatrice (Suisse)
Colin Young, (Grande-Bretagne)

Membres actifs :

- à titre personnel

Thierry Augé
Nurith Aviv
Bernard Baissat
Jean-Louis Berdot
Jacques Bidou
Marie-Clémence Blanc-Paes
Dominique Bourgois
Roger Caracache
Emma Cohn
Pascale Dauman
Marielle Delorme
Raymond Depardon
Gérard Desplanques
Bernard Dubois
Bertrand van Effenterre
Joële van Effenterre
Denis Freyd
Pascal Gallet
Nicole Gaudez
Izza Genini
Evelyne Georges
Michel Grunbaum
Gérard Guérin
Mariama Hima
Yves Jaigu
Martine Jouando
Robert Kramer
Catherine Lamour
Jean-Jacques Languépin
Bernard Latarjet
Pascal Leclercq
Georges Luneau
Suzanne Mercier
Marco Muller
Marie-Pierre Muller
Samba Felix Ndiaye
Christian Oddo
Jean-Luc Ormières
César Paes
Paulo Antonio Paranaíba
Risto-Mikaël Pitkänen
Jacques Poitrenaud
Solange Poulet
Jérôme Prieur
Maire-Claire Quiquemelle
Carole Roussopoulos
Godfried Talboom

- au titre de leur institution

Jean-Michel Arnold, CNRS Image-Media
Alain Begramian, CNC
Martine Blanc-Montmayeur, BPI
Catherine Blangonnet, C.N.L./ Direction du Livre
Marcel Bonnaud, CNAC GP
Michel Brunet, Ministère de la Coopération
Danièle Chantereau, INA
Alain Donzel, CNC
Jean Dufour, BPI
Dominique Follet, BPI

Françoise Foucault, CFE
Thierry Garrel, La SEPT
Suzette Glénadel, BPI
Daniel Goudineau, Direction des programmes AV du CNC
Claude Guisard, INA
Alain Morel, Mission du Patrimoine ethnologique
Marie-Christine de Navacelle, MAE
Dominique Païni, Cinémathèque Française
Reine Prat, Arcanal CNC
Jean Rouch, CFE
Guy Seligmann, SCAM
Dominique Sentilhes, Médiathèque des Trois Mondes
Marie-Christine Welhoff, Bibliothèque de France

Conseil d'administration

Jean-Michel Arnold
Jacques Bidou, Président
Martine Blanc-Montmayeur
Catherine Blangonnet, Vice-présidente
Dominique Bourgois
Michel Brunet
Danièle Chantreau, Secrétaire générale
Marielle Delorme
Dominique Follet, Trésorière
Denis Freyd, Vice-président
Thierry Garrel
Suzette Glenadel
Martine Jouando
Alain Morel
Marie-Pierre Muller
Marie-Christine de Navacelle
Reine Prat
Jean Rouch
Guy Seligmann
Jacqueline Veuve
Marie-Christine Wellhoff

1994.

Inquiets, année après année nous guettons les effets de la crise.

Mais les films sont là, une fois encore, et d'une façon remarquable, indépendants, courageux, sans concessions. Les créateurs ne plient pas face aux standards - beaucoup de «grands formats» -, aux engouements, aux contraintes économiques, ils ne trichent pas et s'obstinent à rendre compte d'une réalité le plus souvent cruelle.

Le public s'accroche, enthousiaste et de plus en plus nombreux. L'année dernière les salles n'ont pas désempli. Un public qui «manifeste» clairement son désir de découvrir des documentaires exigeants sur grand écran.

Au rendez-vous, il y a aussi l'acharnement de Suzette Glenadel, son indépendance d'esprit, la force de ses choix, l'engagement de toute une équipe, la qualité du travail réalisé pour la rétrospective italienne, l'attachement de la Bibliothèque publique d'information à la manifestation.

Il n'y a pas de doute, nous sommes fiers d'être des «Amis du Cinéma du Réel»...

Jacques Bidou
Président de l'association
Les Amis du Cinéma du Réel

Anxiously, year after year, we keep a look-out for the effects of the crisis.

But the films are there, yet again, quite remarkably, with all their independence and courage, and without concession. Their creators do not bow down to standards - there are many «large-format» films - to passing crazes or economic constraints. They do not cheat and stubbornly persist in giving an account of a more-often-than-not cruel reality.

The public is behind them, enthusiastic and in ever greater numbers. Last year, the projection theatres did not empty. The public clearly «demonstrates» its wish to see demanding documentaries on a large-size screen.

There, on time, is the determination of Suzette Glenadel, her spirit of independence, the strength of her choices, the commitment of an entire team, the high quality work done on the Italian retrospective and the Bibliothèque publique d'information with its attachment to the festival.

There's no doubt about it, we are proud to be «Friends of the Cinema du Réel»...

QUINZE ANS DE CINEMA DU REEL

JURYS

Depuis 1979, le festival a invité comme membres du jury international : Laure Adler, Chantal Akerman, Cosme Alves Netto, Françoise Arnoul, Nurith Aviv, Ahmed Bedjaoui, Anne-Marie Bertrand, Kathleen de Béthune, Laura Betti, Jürgen Böttcher, Nella Banfi-Broussou, Michel Brault, Pascale Breugnot, Freddy Buache, Antonio Campos, Vladimir Carvalho, Claire Devarrieux, Eric Dietlin, Assia Djebar, Alain Durand, Nicolás Echevarría, Judit Elek, Sophie Ferchiou, Claudine de France, Ruy Guerra, Mariama Hima, Yasuki Ishioka, Jan Ivarsson, Joris Ivens, Mihail Jampolskij, Ole John, Mani Kaul, Zsolt Kézdi Kovacs, Abbas Kiarostami, Parviz Kimiavi, Georgette Kouamé, Annick Lanoë, Richard Leacock, Melissa Llewelyn-Davies, Marceline Loridan, David Mac Dougall, Marena Manzoufas, François Maspero, Gianfranco Mingozzi, Joëlle Miquel, Edgar Morin, Samba Félix Ndiaye, Dominique Noguez, Jean-Luc Ormières, Nagisa Oshima, Idrissa Ouedraogo, Inoussa Ousseini, Flavia Paulon, Nelson Pereira dos Santos, David Perlov, Pierre Perrault, Pedro Pimenta, Claude-Eric Poiroux, Roberto Pontual, Helga Reidemeister, Lionel Rogosin, Jean Rouch, Helma Sanders, Geraldo Sarno, William Sloan, Caroline Spry, Eckart Stein, Peggy Stern, Jean-Marie Téno, Andrea Traubner, Eliane Victor, Vincent Ward, Peter Watkins, Christian Wheeler, André Wilms, Frederick Wiseman, Colin Young, Tian Zhuangzhuang.

FILMS PRIMÉS

1979 : **Lorang's way**, de D. et J. Mac Dougall, Australie.
Nicaragua, septembre 1978, de Frank Diamand, Pays-Bas.
1980 : **My survival as an aboriginal**, de E. Coffey, Australie.
Von Wegen Schicksal, de Helga Reidemeister, R.F.A.
1981 : **N !aï, the story of a !Kung woman**, de John Marshall et Adrienne Miesmer, E-U.
Quelque chose de l'arbre, du fleuve et du cri du peuple, de Patrice Chagnard, France.
Juliette du côté des hommes, de Claudine Bories, France.
1982 : **In spring one plants alone**, de V. Ward, Nlle-Zélande.
The Weavers, de James Brown, E-U.
1983 : **First contact**, de B. Connolly et R. Anderson, Australie.
Juan Felix Sanchez, de Calogero Salvo, Venezuela.
Terceiro Milenio, de J. Bodanzky et Wolf Gauer, Brésil.
De berg, de Gerrard Verhage, Pays-Bas.
1984 : **Silver Valley**, de M. Negropono, P. Stern, M. Erder, E-U.
Fala Manguiera, de Federico Confalonieri, Brésil.
Canne amère, de Haïti Films, Haïti.
Tony's ground, de Nick Clark, Grande-Bretagne.
Mod att leva, de Ingela Romare, Suède.
1985 : **Cabra marcado para morrer**, de E. Countinho, Brésil.
Baabu Banza, de Mariama Hima, Niger.
Sacred hearts, de John Bonnano, E-U.
Les temps du pouvoir, de Eliane de Latour, France.
Auf der Suche nach El Dorado, de Olivier Herbrich, R.F.A.
1986 : **Eau / Ganga**, de Viswanadhan, Inde.
Hommage, de Jean-Marie Téno, Cameroun.
Bombay our city, de Anand Patwardhan, Inde.
Inughuit, de Staffan et Ylva Julén, Suède.
1987 : **Aqabat Jaber**, de Eyal Sivan, France.
El Kachach, de Awad Choukry, Egypte.
Histoire d'un sort, de Ilan Flammer, France.
Prezydent, de Andrzej Fidyk, Pologne.
1988 : **Beirut : the last home movie**, de J. Fox, E-U.
Urząd, de Maria Zmarz-Koczanowicz, Pologne.
Yukiyukite Shingun, de Kazuo Hara, Japon.
1989 : **Joe Leahy's neighbours**, de B. Connolly, R. Anderson, Australie.

Kazenaja Doroga, de V. Semenzuk, U.R.S.S.
Angano ... angano, de César Paes, France.
Artémise, de Joëlle van Effenterre, France.
Le Carré de Lumière, de B. Ferreux, France.
1990 : **Sensucht nach Sodom**, de Hanno Baethe, R.F.A.
Dzien za dniem, de Irena Kamienska, Pologne.
Chante !, de Christine Eymeric, France.
Un soleil entre deux nuages, de M. Lepage, Canada.
Les Patients, de Claire Simon, France.
1991 : **On the waves of the Adriatic**, B. McKenzie, Australie.
Nieskonczonosc dalekich drog, de A. Rózycki, Pologne.
Egaro Mile, de Ruchir Joshi, Inde.
Good News : von Kolporteurs, toten Hunden und anderen Wiernern, de Ulrich Seidl, Autriche.
Voyages au pays de la Peuge, de S. Abdallah, M. Lazzarato, R. Ventura, A. Melitopoulos, France.
1992 : **Black Harvest**, de B. Connolly, R. Anderson, Australie.
In and out of time, de Elizabeth Finlayson, Etats-Unis.
Brother's Keeper, de J. Berlinger, B. Sinofsky, E-U.
Lumumba- la mort du prophète, de Raoul Peck, Allemagne.
Room to live, de S. Everson, M. Stoica, G.-B.
Mériaux Frères, de Christian Delœuil, France.
1993 : **Children of fate**, de Susan Todd, Andrew Young, E-U.
Wen die Götter lieben, de Johannes Holzhausen, Autriche.
These hands, de Flora M'bugu-Schelling, Tanzanie.
Contes et comptes de la cour, de Eliane de Latour, France.
Babelville, de Philippe Baron, France.
Histoires autour de la folie, de P. Muxel, B. de Solliers, 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». **Télévision et paysans**. L'Ina présentait vingt ans de documents sur le monde rural.
1981 : Hommage à **Nagisa Oshima**. Retrospectives **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 J.-M. Arnold. Première en France de **Mit Starrem Blick aufs Geld** de H. Reidemeister.
1983 : Carte blanche à **Freddy Buache**. Retrospective **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**, 25 ans de magazines d'information, présenté par l'Ina. Première mondiale de **Notre nazi** de Robert Kramer.
1985 : **Finlande, documents et tradition**, retrospective 1904-1983 par Heimo Lappalainen. **Mémoire de la ville**, Paris 1910-1984, par la Mission du patrimoine ethnologique.
Trompe l'oeil (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 Marcorcelles.
1988 **Année Européenne du Cinéma** : programmes celtique, espagnol, grec, portugais ; hommage à **Henri Storck**.
1989 : **Regard sur l'U.R.S.S.**
1990 : **L'Inde : réalité et fascination**. Hommage à **Joris Ivens**. **A San Antonio de los Baños** (Cuba) : L'école des cinéastes latino-américains.
1991 : **L'Australie, à l'autre bout du rêve**. **Nelle-Zélande**.
1992 : **A la découverte de l'Amérique Latine**.
1993 : **Etats-Unis : Loin d'Hollywood**.

LE JURY INTERNATIONAL

Martine Blanc-Montmayer (France)

Salah About Seif (Égypte)

Ewa Cendrowska (Pologne)

Malik Chibane (France)

Don Mattera (Afrique du Sud)

Radovan Tadic (France)

décernera :

- le prix **Cinéma du Réel** (50 000 F) ●
- le prix du **Court métrage** (15 000 F) ●
- le prix **Joris Ivens** (15 000 F) ●

Salah Abou Seif

Né le 10 mai 1915 au Caire. Diplômé de l'école de Commerce du Caire. Fonctionnaire dans les usines Misr à Mehalla El Kobre. Journaliste et critique de cinéma dans plusieurs revues dont *Le jour* et *Al Aroussa*. Monteur aux studios Misr à partir de 1934. Stages de cinéma à Rome et à Paris en 1939. Assistant de Kamal Selim pour *La volonté*, en 1939. Réalise plusieurs courts métrages avant de réaliser son premier long métrage **Toujours dans mon cœur** en 1946. Professeur à l'Institut du Cinéma du Caire. A réalisé 38 longs métrages, dont : **Ton jour viendra** (1952), **Le contremaître Hassan** (1953), **Le costaud** (1956), **Mort parmi les vivants** (1960), **Le Caire 30** (1966), **La seconde épouse** (1967), **Le procès 68** (1968), **Le porteur d'eau est mort** (1977).

Martine Blanc-Montmayer

Directrice de la Bibliothèque publique d'information.

Ewa Cendrowska

Réalisatrice de films documentaires à la Télévision Polonaise. Diplômée en philologie romane et en journalisme à l'Université de Varsovie. A remporté plusieurs prix à l'occasion de concours nationaux et internationaux. A réalisé **Ouvrir le monde** (1982), **Baro drom** (1982), **Saut en hauteur** (1985), **La plus vieille au monde** (1985), **Le Coureur de marathon** (1987), **Retour dans le Vercors**.

Malik Chibane

Né en 1964. Fondateur de l'association d'animation IDRISS de Goussainville. A réalisé **Hexagone**, 1993.

Don Mattera

Né en 1935 d'une famille métissée italienne et Khoi-khoi, il a grandi dans le ghetto noir de Sophiatown. Écrivain, journaliste, militant anti-apartheid depuis sa jeunesse. Fondateur ou co-fondateur de nombreuses associations culturelles, politiques et sociales. Poète, il a publié **Azania Love Song**, **Exiles Within**, **Kagiso Sechaba**, **Once Time Brother**, **Memory is the Weapon**, **Streetkids**, **Apartheid in the Court of History**, **The StoryTeller**, **New Poetry Collection**, pour lesquels il a reçu de nombreux prix.

Radovan Tadic

Né le 30 août 1949 à Zagreb (Croatie). Études musicales. Puis études de cinéma, d'histoire de l'art et de littérature comparée à l'Université de Zagreb. Il vit en France depuis vingt-cinq ans. A collaboré à des scénarios et été assistant-réalisateur avant de réaliser des courts et longs métrages : **Jeux de l'après-midi** (1968), **Monsieur Marco** (1981), **Un petit prince** (1983), **La consultation** (1985), **Mood indigo** (1986), **Erreur de jeunesse** (1989).

LE JURY DES BIBLIOTHÈQUES ET DU PATRIMOINE

Séverin Blanchet

Né en 1943. Cinéaste, producteur, enseignant. Dirige depuis 1981 des stages aux Ateliers Varan à Paris et à l'étranger. A réalisé, entre autres, **Les lilas et tout**, **L'école, une étape dans le voyage**, **Faisons nos bagages**, **Tinpis Run** (fiction) avec Pengau Nengo.

Chantal Fournier (Bibl. Méjanes - Aix en Provence)

Cesar Paes

Cinéaste brésilien. A réalisé **Angano...Angano**, 1989 ; **Aux guerriers du silence**, 1992 ; **Un temps mis en conserve**, 1993.

Anne Sapet (Médiathèque Marc Bernard - Nîmes)

Bertrand Tesson (BDP Loire-Atlantique)

décernera :

- le prix des **Bibliothèques** (30 000 F) ■ attribué par la Direction du Livre et de la Lecture parmi des films de la compétition internationale ou du panorama français
- le prix du **Patrimoine** (15 000 F) ■ attribué à un film français et portant sur la France.

LE PRIX DE LA SCAM

(30 000 F) sera décerné à un film de la compétition international par un jury composé de :

Guy Seligmann

Né en 1939. Cinéaste, producteur, président de la SCAM. A réalisé depuis 1967 de nombreuses émissions pour la télévision : dramatiques, variétés, documentaires, dont plusieurs sujets pour Océaniques. Auteur de **Vivre à Bonneuil**, 1975, **Secrète enfance**, 1978.

Pascal Aubier

Né en 1943. Scénariste et réalisateur. Études de langues orientales et d'anthropologie. A réalisé les longs métrages **Valparaiso**, **Valparaiso**, 1971 et **Le chant du départ**, 1975, de nombreux courts et moyens métrages de fiction et des documentaires dont **Cinéma made in USSR**, 1985 ; **Rumeur de steppes**, 1989 ; **Portrait de Patrice Chéreau**, 1990 ; **Au-delà du miroir, les acteurs**, 1992

Eliane de Latour

Ethnologue au CNRS. A réalisé **Les temps du pouvoir**, 1984 ; **Tidjane ou les voies d'Allah**, 1988 ; **Le reflet de la vie**, 1989 ; **Contes et comptes de la cour**, 1992.

Jean-Pierre Marchand

Scénariste et réalisateur. Depuis **La Naissance**, 1957, réalise des documentaires et des fictions pour la télévision. **Yanomami**, 1969 ; **La maison des autres**, 1977 ; **La dictée**, 1985 ; **Le parfait amour**, 1986 ; **La vallée des Espoirs**, 1987.

Peter Sehr

Né en 1957. Cinéaste allemand. Études de physique et chimie à Zurich, puis Oxford. Boursier à l'Institut Curie. Assistant-réalisateur puis producteur et enseignant à la HFF de Munich. A réalisé entre autres **Und Nicht ein Tohu-wabohu**, 1988 ; **Das Serbische Mädchen**, 1990 ; **Kaspar Hauser**, 1993.

LE PRIX LOUIS MARCORELLES

(achat du film et participation à un festival étranger) décerné par le Ministère des Affaires Étrangères dans l'ensemble des films de production française.



ALLAN
VIRE
ETC

SÉANCES SPÉCIALES

DEN ANDRA STRANDEN

L' AUTRE RIVE

Suède

84 min. - 1992
35 mm - couleur
sous-titres anglais

Réalisation : **Mikael Wiström**
Image : Peter Östlund
Son : Lars Palmgren
Montage : Annika Geijerstam
Production : **Mångharen Film & TV / Sveriges Television, SVT 1 / Svenska Filminstitutet Mångharen Film & TV**
Barnängsgatan 60 - 11641 Stockholm - Suède
Tel : (46 8) 643 95 09 / Télécopie : (46 8) 644 58 68
Distribution : **Jane Balfour Films**
Burghley House, 35 Fortress road
Londres NW5 1AD - Grande-Bretagne
Tel : (44 71) 267 5392 / Télécopie : (44 71) 267 4241

Photographe venu de Suède, il les avait rencontrés en réalisant un reportage sur leur travail dans une décharge à Lima. Il accepta de devenir le parrain de leur petite fille âgée de quelques mois.

Dix-sept ans passèrent avant qu'il pût revenir dans leur pays. Mais ils continuaient à échanger des lettres.

Les retrouvailles sont plutôt singulières. On l'a attendu comme la promesse d'un monde meilleur, mais l'amitié qui existe toujours est bien vite mise à l'épreuve.

De ce voyage, il va faire un film au cours duquel il va retourner la caméra sur lui-même.

A photographer from Sweden, he met them whilst doing a reportage about their work on a Lima rubbish tip. He agreed to be godfather to their small daughter, only a few months old at the time. Seventeen years passed by before he was able to return to their country. But he had continued to write to them. The reunion is out of the ordinary. They had awaited him as the promise of a better world, but the friendship, although still alive, is soon put to the test. This journey will become the subject of a film during which the director will turn the camera on himself.

Mikael Wiström

Photographe et journaliste. Diplômé de l'Institut suédois d'art dramatique en 1981. A collaboré depuis lors à de nombreux films, et, comme réalisateur, s'est spécialisé dans le documentaire. A également publié plusieurs livres de reportages. A réalisé :

- **Débarquement d'un ouvrier**, 1982
- **Le combat**, 1985
- **Exile**, 1989
- **Lettre au paradis** (fiction), 1989
- **Mère de la nuit, une terre en vue, No man's land, Les étrangers viennent en ville**, (série sur les immigrés en Suède) 1989-1990

HIGH SCHOOL II

Etats-Unis

222 min. - 1993
16 mm - couleur

Réalisation, montage et son : **Frederick Wiseman**
Image : John Davey
Production et distribution : Zipporah Films
One Richdale Avenue, Unit # 4
Cambridge, Mass. 02140 - Etats-Unis
Tél. : (1-617) 576 3603 / Télécopie : (1-617) 864 8006
Distribution : **Idéale Audience**
6 rue de l'Agent Bailly
75009 Paris
Tel : (1) 49 70 08 10 / Télécopie (1) 49 70 08 11

L'état d'esprit et les méthodes à Central Park East secondary school, lycée pilote du Harlem espagnol de New York, qui obtient d'excellents résultats à l'entrée à l'Université.

Le film présente à la fois les contenus de l'enseignement (cours, débats sur des sujets éthiques ou sociaux), et le fonctionnement de l'établissement (prise en charge individualisée des élèves, manière de gérer les conflits, réunions de parents, d'enseignants). Il montre des lycéens en train d'apprendre à apprendre, à raisonner, à collaborer avec leurs pairs pour développer leur esprit critique sur les problèmes complexes de l'époque, à assumer leur responsabilité individuelle et à pratiquer l'esprit de tolérance.

The way of thinking and methods at Central Park East Secondary School, a pilot school in the Spanish Harlem district of New York which obtains excellent results in terms of university entrance. The film presents both the educational curriculum (lessons, debates on ethical and social subjects) and the school's functioning (individual tutoring of pupils, how conflicts are managed, parent and teacher meetings). It shows the pupils learning how to learn, to think, to collaborate with their classmates in order to develop a critical approach to complex present-day problems, how to assume their individual responsibilities and practise tolerance.

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.

A réalisé :

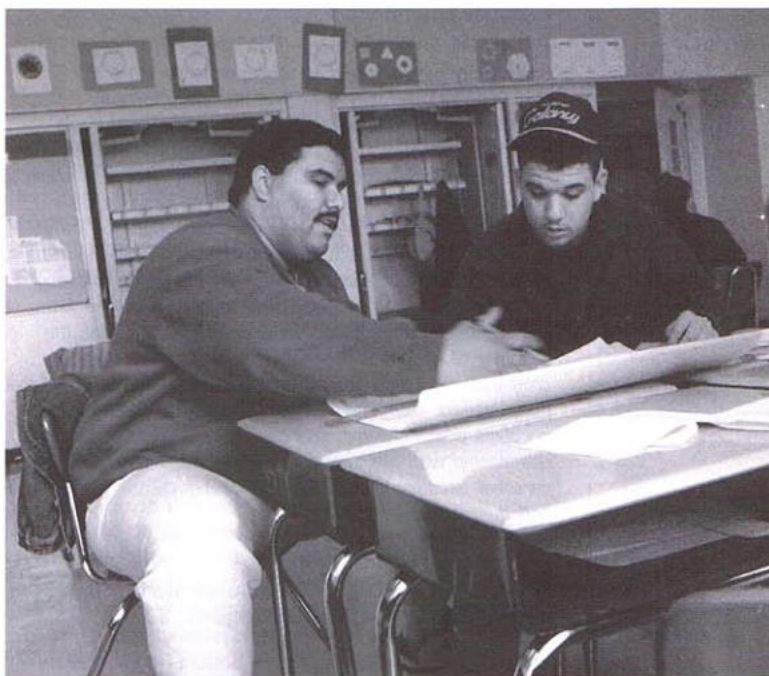
- **Titicut follies**, 1967
- **High school**, 1968
- **Law and order**, 1969
- **Hospital**, 1970
- **Basic training**, 1971
- **Essene**, 1972
- **Juvenile court**, 1973
- **Primate**, 1974
- **Welfare**, 1975
- **Meat**, 1976
- **Canal zone**, 1977
- **Sinaï field mission**, 1978
- **Manœuvre**, 1979
- **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
- **Near Death**, 1989
- **Central Park**, 1989
- **Aspen**, 1991
- **Zoo**, 1992



Den andra stranden (d.r.)



Den andra stranden (d.r.)



High school (photo : Evan Eames)

11 mars, 20h00 - Salle Garance
22 mars, 13h00 - Ciné-Beaubourg

LE REEL A VIF

OLAM YASSHAN ADDYE HYSOD NACHRIVA

DU PASSE FAISONS TABLE RASE

Israël

90 min. - 1993

vidéo Betacam - couleur

sous-titres anglais

Réalisation : **Hagar Kot**

Image : Yoav Kosh, Ron Katzanelson

Montage : Zohar Sela

Production et distribution : **Hagar Kot / EIT**

24 Bear Tovia St - Tel Aviv - Israël/Tel : 524 45 87

Comme la plupart des partis communistes occidentaux, le PC israélien traverse une crise morale grave depuis la chute de l'idéologie soviétique. La rupture est d'autant plus profonde que c'est le seul parti du pays à double nationalité, juive et arabe, une particularité qui explique son rôle charnière dans l'avancement du processus de paix entre Palestiniens et Israéliens. Cette situation unique où les enjeux locaux sont, plus que partout ailleurs, liés à la situation internationale, explique le déchirement que ressentent beaucoup de militants partagés entre la nécessité de reconnaître certaines de leurs erreurs et certains de leurs mensonges, et l'idéal de paix et de tolérance auquel ils veulent toujours croire.

L'enquête du film présente une force particulière : fille d'un membre du Comité Central, la réalisatrice a vécu toute son enfance dans un monde façonné par l'idéologie et les habitudes des leaders ou membres influents du parti, et les témoignages qu'elle a recueillis sont le fruit de sa longue relation avec ses personnages ; son implication est aussi personnelle car la ligne de rupture a profondément divisé ses parents et leur génération.

Like most western Communist parties, the Israeli CP has been experiencing a serious moral crisis since the collapse of Soviet ideology. The break is all the more acute as the CP is the country's only party with dual, Jewish and Arab, nationality. This particularity helps to explain its key role in promoting the peace making process between Palestinians and Israelis. This unique situation, in which what is at stake at a local level is, more than anywhere else, linked to the evolution of the international situation, accounts for the inner conflict felt by many militants, torn as they are between the need to admit past errors and lies, and the ideals of peace and tolerance which they still want to believe in. The film enquiry does have a particular strength: the director, the daughter of a Central Committee member, spent her childhood in a world shaped by the ideology and habits of the party leaders and influential party members. The eyewitness accounts which she has collected are the result of her long relationship with her subjects. Her involvement is also personal because this breach has deeply divided her parents and their generation.

Hagar Kot

Née à Tel-Aviv. Diplôme universitaire de cinéma et de télévision. A réalisé **Cet âge-là**, 1989

SOMALIE, L'HUMANITAIRE S'EN VA-T-EN-GUERRE

Belgique

85 min. - 1993

vidéo Betacam - couleur

Réalisation : **Thierry Michel**

Image : Patrick Van Nyen

Son : Alexis Vanderperren

Montage : Anne Dejaer, Nathalie Pigeolet

Production : **RTBF Unité documentaire / Les**

Films de la Passerelle

RTBF : 52 Bd Reyers / 1044 Bruxelles - Belgique

Tel : (32 2) 737 25 33 / Télécopie : (32 2) 737 43 57

Distribution : **Les Films de la Passerelle**

70 rue Renory / 4031 Liège - Belgique

Tel : (32 41) 42 36 02 / Télécopie : (32 41) 43 07 20

Pendant un mois, Thierry Michel a suivi les membres d'organismes humanitaires et les soldats du contingent belge à Kismayo, dans le cadre de l'intervention des Nations Unies en Somalie. Il a filmé le quotidien de ces militaires, en vivant avec eux au jour le jour les opérations de maintien de la paix et le rapatriement des réfugiés somaliens dans leur village d'origine. Ce film questionne le bien et le mal-fondé de cette gigantesque et première opération mondiale d'ingérence militaro-humanitaire menée sous la bannière de l'ONU. Réussite humanitaire ou borbier suicidaire, armée de libération ou armée d'occupation, néocolonialistes ou soldats de la paix...

For one month, Thierry Michel followed the members of humanitarian organizations and soldiers from the Belgian contingent at Kismayo, within the framework of the United Nations' intervention in Somalia. He filmed the soldiers' daily life, accompanying them on their day-to-day operations for peacekeeping and repatriation of Somalian refugees in their home villages. This film questions the validity, or not, of the first gigantic international militaro-humanitarian intervention under the UN flag. A humanitarian success or a suicidal quagmire, an army of liberation or an army of occupation, neo-colonialists or soldiers of peace...

Thierry Michel

Né à Charleroi en 1952. Diplôme de cinéma à l'Institut des Arts de Diffusion en 1973. Réalisateur à la télévision belge RTBF depuis 1977. Assistant-réalisateur sur des reportages et différents films de fiction. A notamment réalisé :

- **Pays noir, pays rouge**, 1975
- **Chronique des saisons d'acier**, 1980
- **Hiver 60** (fiction), 1982
- **Hôtel particulier**, 1985
- **Issue de secours** (fiction), 1987
- **Gosses de Rio**, 1990
- **A fleur de terre**, 1990
- **Zaire, le cycle du serpent**, 1992
- **La grâce perdue d'Alain Van der Biest**, 1993

THE TRUTH LIES IN ROSTOCK

Grande-Bretagne

78 min. - 1993

vidéo Betacam - couleur

sous-titres anglais

Réalisation : **Siobhán Cleary, Mark Saunders**

Image : JAKO

Montage : JAKO, Spectacle

Production : **Spectacle / Channel 4**

Distribution : **Spectacle**

TV Centre

Thackeray Road

Londres SW8 3TW - Grande-Bretagne

Tel : (4471) 498 59 94 / Télécopie : (4471) 978 13 61

Enquête sur les émeutes racistes survenues à Rostock en août 1992 et ayant entraîné l'attaque d'un foyer de réfugiés vietnamiens. Utilisant nombre d'images d'archives et d'interviews, le film retrace les faits, tente de comprendre leur enchaînement et les causes plus lointaines de cette violence, notamment la déception et la dépression économique de l'après réunification, et la montée du néo-nazisme. Il analyse particulièrement l'attitude ambiguë des autorités locales et de la police, qui n'ont pas su ou voulu intervenir à temps et réprimer les coupables.

An enquiry into the racist riots that took place in Rostock in August 1992 and which led to the attack on a hostel for Vietnamese refugees. The film uses numerous archive shots and interviews to retrace and understand the sequence of events and the indirect causes of this violence, in particular the disappointment and the economic slump which followed reunification, and the rise of neo-Nazism. It specifically analyzes the ambiguous attitude of the local authorities and the police, who were either unable or unwilling to intervene in good time and clamp down on the culprits.

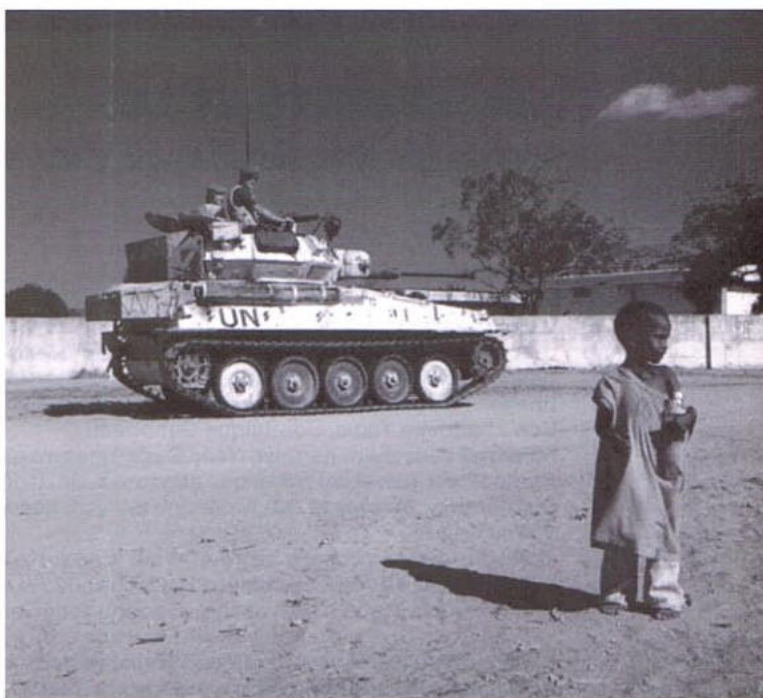
Siobhán Cleary, Mark Saunders

Co-fondateurs de Despite TV, coopérative de production vidéo spécialisée dans les magazines de proximité.

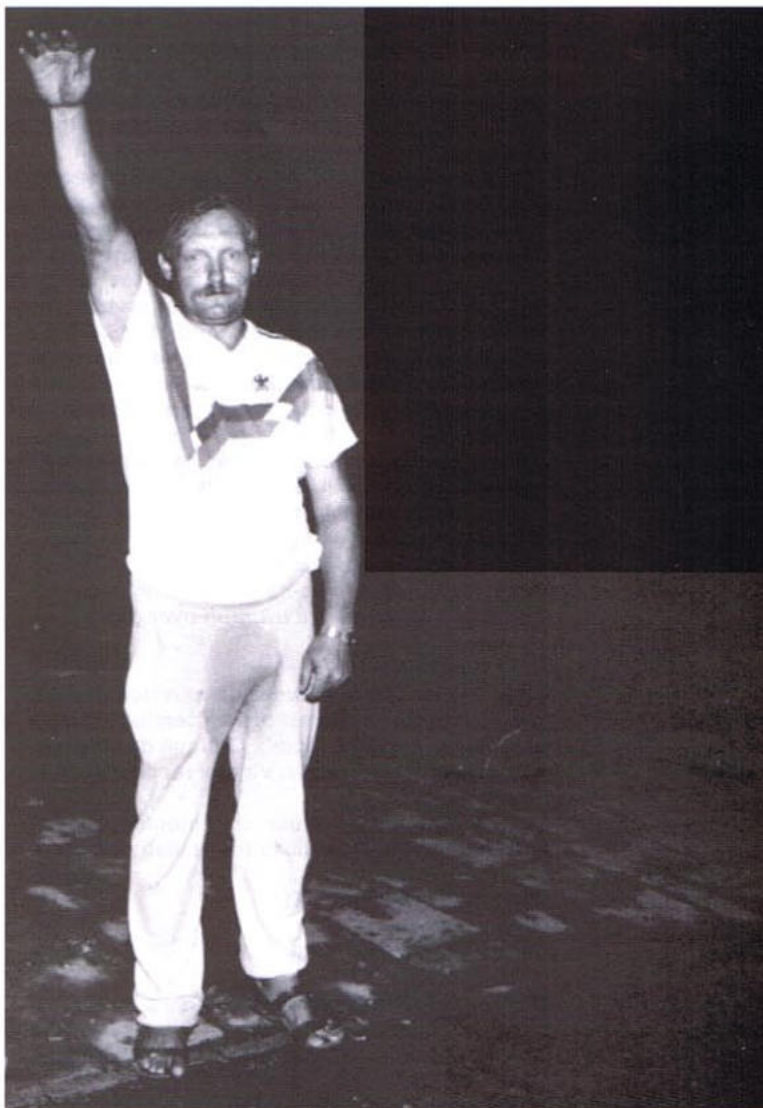
Ensemble, ils ont notamment réalisé :

- **Despite the Sun**, 1987
- **Despite the City**, 1989
- **Battle of Trafalgar**, 1990
- **Shaving face**, 1992
- **New economics**, 1992

19 mars, 17h00 - Studio 5



Somalie, l'humanitaire s'en va-t-en guerre (d.r.)



The truth lies in Rostock (d.r.)

LES VIVANTS ET LES MORTS DE SARAJEVO

France

75 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur

Réalisation : **Radovan Tadic**

Image : Radovan Tadic, Franck Moatti
Son : Radovan Tadic, Dominique Gaborieau
Montage : Elisabeth Kapnist, Yann Dedet
Production : **Archipel 33**
Distribution : **Archipel 33**
52 rue Charlot
75003 Paris
Tel : (1) 42 72 10 70 / Télécopie : (1) 42 72 41 12

Radovan Tadic a filmé à Sarajevo sur une période de plusieurs mois entre octobre 1992 et mai 1993. Il montre la vie quotidienne en s'attachant à quelques personnes dont les destins dessinent peu à peu, dans leur horreur et leur tristesse, le destin collectif d'une population.

Les habitants, qui ne peuvent partir, tentent désespérément de vivre «normalement» dans une situation anormale. Dans une ville privée de tout, où la recherche de pain, d'eau ou de bois fait courir des risques mortels, où des obus sont tirés délibérément sur des civils, où les snipers font des ravages, chaque jour vécu est une victoire sur la mort.

Radovan Tadic filmed in Sarajevo for several months between October 1992 and May 1993. He shows everyday life, fixing on a few individuals whose destinies, with all their horror and sadness, gradually reveal the collective fate of a whole population.

The inhabitants, unable to leave, try desperately to maintain a «normal» life in an abnormal situation. In a town where everything is lacking, the search for bread, water or wood involves running fatal risks. Here, where shells are deliberately fired at civil targets, where snipers inflict heavy losses, each day of survival is a triumph over death.

Radovan Tadic

Né en 1949 à Zagreb. Etudes de musique, puis de cinéma, d'histoire de l'art et de littérature comparée à l'Université de Zagreb. Critique de cinéma, puis assistant-réalisateur. Vit en France depuis vingt-cinq ans.

De 1978 à 1988, réalisateur, chef monteur et chef opérateur de films publicitaires et institutionnels.

A réalisé :

- **Monsieur Marco**, 1981
- **Un petit prince**, 1983
- **La consultation**, 1985
- **Mood indigo**, 1986
- **Erreur de jeunesse** (fiction), 1989

DIE WAHLKÄMPFER LES BATAILLEURS DU VOTE

Autriche

125 min. - 1993
35 mm - couleur
sous-titres français

Réalisation : **Helmut Grasser**

Image : Peter Zeitlinger, Othmar Schmiderer
Son : Reinhold Kaiser - Montage : Hubert Canaval
Production : **Allegro Film**
Krummgasse 1A/9 - A 1030 Vienne - Autriche
Tel : (431) 712 50 36 / Télécopie : (431) 712 50 36/20
Distribution : **Filmladen**
Mariahilferstrasse 58/7 - A 1070 Vienne - Autriche
Tel : (43 1) 52 34 362 / Télécopie : (43 1) 52 64 749

Enquête sur les dirigeants et les électeurs du Parti Libéral Autrichien FPÖ (extrême droite), à partir d'entretiens avec le leader Jörg Haider et les jeunes responsables de son entourage immédiat, et avec des militants ou sympathisants filmés lors de la campagne électorale en Carinthie en 1992.

«Jörg Haider et ses collaborateurs parcourent le pays, toujours prêts à se servir du mécontentement et de la peur pour récupérer des voix. Ils se présentent dynamiques et accoutumés à la victoire, les slogans frappent par leur simplicité... les étrangers sont rendus responsables de la criminalité, du chômage et du «parasitisme social»... Les partis traditionnels sont accusés de la mauvaise situation économique du pays. Contrairement à la méthode habituelle qui tente d'expliquer le succès du FPÖ par le charisme démoniaque de son secrétaire général, le film permet à ceux qui se regroupent autour de lui de donner leur opinion... » (Helmut Grasser)

An enquiry about the cadre and electorate of the Austrian Liberal Party FPÖ (far right), based on interviews with its leader Jörg Haider, the young party officials closest to him, and with militants and supporters. These interviews were filmed during the election campaign in Carinthia in 1992. «When Jörg Haider and his collaborators travel around the country, they are always ready to exploit feelings of dissatisfaction and fear in order to win votes. They come across as dynamic people who are used to carrying off victories. Their slogans carry punch because they are simple. They claim, for example, that foreigners are «social parasites», responsible for crime and unemployment. The traditional political parties are blamed for the country's depressed economic state. The film does not adopt the usual tactic of trying to attribute the FPÖ's success to the demoniac nature of the secretary-general's charisma, but lets the people around him express their own opinions on the subject.»

Helmut Grasser

Né en 1961 en Carinthie. Scénariste et producteur. **Die Wahlkämpfer** est son premier long métrage en tant que réalisateur.

20 mars, 17h00 - Studio 5
22 mars, 21h00 - Ciné-Beaubourg



Les vivants et les morts de Sarajevo (photo : Radovan Tadic)



Les vivants et les morts de Sarajevo (photo : R. Tadic)



Die WahiKämpfer (d.r.)

CARTE BLANCHE À LA MISSION DU PATRIMOINE

HOMMES DE LA TERRE, OÙ EST VOTRE VÉRITÉ ?

Deux cinéastes, deux façons de la rechercher.

1961. Avec le désir de contribuer au renouvellement de la création cinématographique Mario Ruspoli tourne *Les inconnus de la terre*. Il cherche le moyen de réaliser un document authentique, qui restitue la réalité de paysans isolés, «ce qu'ils pensent d'eux-mêmes, de leur situation, de leur vie, de leur futur» (1). Pour atteindre son but il ne s'est pas contenté de recueillir des avis, il est allé au devant de la vérité, cherchant à la traquer, avec l'espoir de restituer une «réalité poétique totale».

1993. Torgny Schunnesson tourne *Parmi les paysans français* dans une petite commune paysanne du Minervois avec l'idée, à n'en pas douter, de comprendre et de montrer la réalité des viticulteurs français, enregistrant lui aussi ce qu'ils pensent d'eux-mêmes et de leur futur. A la différence de Ruspoli qui avait choisi de se centrer sur les éléments qui lui semblaient significatifs de la vérité qu'il voulait faire passer, Schunnesson s'attache aux multiples facettes de la vie paysanne, cherchant lui aussi une «réalité totale» mais d'une toute autre façon.

La comparaison de ces deux films éclaire, à trente ans de distance, l'évolution du cinéma documentaire. Du cinéma-vérité, du cinéma direct, à ce que l'on appelle aujourd'hui, cinéma du réel ou encore, en l'absence de courant bien affirmé, documentaire de création. Y a-t-il continuité ? L'état d'esprit est-il le même derrière les apparences ? S'il y a eu un renouvellement, quels en sont les principaux aspects, sur le plan de la réalisation, des procédés utilisés pour faire passer un propos, de l'esthétique, en un mot de ce que l'on appelle écriture cinématographique ? Différence constatée encore dans la position du réalisateur vis-à-vis de son film et des personnes filmées. A un niveau plus personnel, la confrontation des deux films met aussi en évidence des attitudes, des positions morales différentes ; d'un côté, un cinéaste qui manifeste ouvertement sa présence et son point de vue, de l'autre quelqu'un qui a choisi une position d'extériorité apparemment plus objective et qui laisse au spectateur le soin d'apprécier son point de vue. Le souci de «transparence» et la manifestation de l'engagement du réalisateur à côté de ses personnages sont-ils une résultante des positions du cinéma-vérité défendues à l'époque ? Qu'en est-il aujourd'hui de telles préoccupations ? Que penser, par exemple, de la position d'un Bob Connolly, vedette incontestée du Cinéma du Réel, qui recherche lui aussi très activement la vérité des situations et des personnages, mais s'efforce de donner au spectateur l'impression qu'il n'est qu'un témoin, toujours présent quand il le faut ?

Et les paysans ? Pendant ces trois décennies leur monde a changé. Qu'en dit la confrontation de ces deux films ? Seraient-ils paradoxalement moins pessimistes aujourd'hui ? Leur rapport avec leur métier, l'agriculture, se fonde-t-il sur une même relation avec la terre, à laquelle ils veulent ou ne veulent plus appartenir ? Qu'est devenu le «dernier des métiers» ? La mécanisation qui se poursuit et qui continue à faire disparaître les anciennes techniques, les pratiques ancestrales, est-elle vécue sur le même mode que dans les années soixante ? Ne s'est-elle pas, comme dans d'autres activités, banalisée ? La culture du monde rural d'aujourd'hui est-elle fondamentalement différente de celle des *inconnus de la terre* ?

Men of the land - where lies your truth? Two filmmakers, two ways of seeking truth.

1961. *Wishing to contribute to the renewal of cinematographic creation, Mario Ruspoli made The Unknown of the Land. He was looking for a way of making an authentic document that reflected the reality of isolated country people, «what they think of themselves, their situation, their life, their future»(1). To achieve this, he did not merely content himself with collecting opinions, but went out to meet truth, tracking it down in the hope of reconstructing a «total poetic reality».*

1993. *Torgny Schunnesson made Among the French Country People in a Minervois small village, with the idea, as is plain to see, of better understanding and portraying the reality of the French wine-growers, likewise recording what they think of themselves and their future. Unlike Ruspoli, who had chosen to focus on those elements he considered significant for the truth he wanted to convey, Schunnesson fixes on the multifarious facets of country life, also seeking a «total reality», but in an entirely different way.*

A comparison between these two films, now separated by thirty years, throws light on how documentary films have evolved. From the cinéma-vérité (or direct cinema) through to what is now called, for want of a clearly defined identity, the creative documentary, is there a continuity? Behind appearances, is the state of mind still the same? If anything has been renewed, what form does this take in terms of filmmaking, the processes used to convey the film's point of view, the aesthetic aspect or, in a word, what may be called cinematographic «writing»? A difference can be noted in the director's standpoint as regards his film and the people he films. On a more personal level, a comparison between these two films also reveals differences in attitude and moral stance. On the one hand, a filmmaker who openly announces his presence and viewpoint and, on the other hand, someone who has opted for an external, seemingly more objective, position, leaving the viewer the job of assessing his point of view. Does this concern for «transparency» and the outward signs of the director's commitment to the characters in his film result from the position upheld by the cinéma-vérité of the time? What has become of such preoccupations today? What can be said, for instance, of someone like Bob Connolly, the undisputed leading figure on the Cinéma du Réel scene, who is also actively seeking the truth of situations and people, but who endeavours to give the viewer the impression that he is simply a witness who is always there at the right moment? And what about the country people themselves? Over the last three decades, their world has changed. What does a comparison between the two films reveal about this evolution? Could it paradoxically be that they are less pessimistic today? Is their relationship with their agricultural craft still based on the same relationship with the land? What has happened to this «last-surviving craft»? Is the ongoing mechanisation, which is still causing age-old techniques and ancestral traditions to disappear, still apprehended in the same way as during the 60's? Has it not become, as is the case in other sectors, a generalised phenomenon? Is contemporary rural culture basically different from that of the unknown of the land?

Alain Morel

Mission du patrimoine ethnologique

(1) Interview avec R. Bellour in *Cinéma 62*, n°66 Mai 1962.



Bland franska Bönder (d.r.)

BLAND FRANSKA BÖNDER PARMI LES PAYSANS FRANÇAIS

Suède

57 min. - 1994 - 16 mm - couleur

Réalisation et image : **Torgny Schunnesson**

Son : Willy Peterson-Berger, Åsa Lindgren, Peter Addin

Montage : Torgny Schunnesson, Michal Leszczylowski

Production : **Kulturbryggarna AB/ Svenska Filminstitutet /**

Sveriges TV 1 / La Sept-Arte

Kulturbryggarna AB : Nötesjö 1 / 23391 Svedala - Suède

Tel / Télécopie : (46 40) 48 31 32

Distribution : **Svenska Filminstitutet** - P.O. Box 27126 / 10252, Stockholm - Tel : (468) 665 11 00 / Télécopie : (468) 662 26 84

La Livinière, village de viticulteurs dans le Minervois. Travaux des champs, rythme des saisons, partie de chasse et bal musette. «Oui je suis bien d'être paysan, d'être vigneron, c'est bien, la vie au grand air, avec les arbres et les oiseaux, on en deviendrait presque poète». Mais le quotidien, le travail, le mode de vie, la façon de penser de cette dernière génération de paysans ne seront bientôt plus que souvenir, car les temps changent, et la culture rurale touche à sa fin.

La Livinière, a Minervois village of wine-growers. Work on the land, the rhythm of seasons, hunting parties and popular dances. «Yes, I enjoy being a countryman, a wine-grower, it's fine, living in the open air, with the trees and birds, is almost enough to make you a poet.» But the everyday life, the work, lifestyle and way of thinking of this last generation of small farmers will soon be no more than a memory, as times are changing and rural culture is drawing to its end.

Torgny Schunnesson

Journaliste et écrivain. A réalisé ou co-réalisé avec J. Hermanson :

- **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
- **Strålande tider** (Temps de rayonnement), 1989
- **Himmel över Malmö** (Le ciel au-dessus de Malmö), 1994

LES INCONNUS DE LA TERRE

France

40 min. - 1961

16 mm - noir et blanc

Réalisation : **Mario Ruspoli**

Image : Michel Brault, Roger Morillère, Quinto Albicocco

Montage : Mario Ruspoli, Lucienne Barthélémy

Son : Mario Ruspoli, Danielle Tessier

Production : **Argos Films**

«Il n'est pas facile de parler des paysans pauvres : ils sont trop misérables pour être romantiques, et comme ce sont tout de même des propriétaires, ils n'ont pas le privilège politique du prolétariat ; c'est une classe mythiquement déshéritée. Sur ce sujet à la fois ingrat et brûlant Mario Ruspoli a su faire un film juste qui tout à la fois éclaire et séduit.» (Roland Barthes)

La projection des films sera suivie d'un débat animé par **Jacques Bidou** (producteur) en présence de **Jacques Cloarec** (sociologue au CNRS), **Henri Mendras** (directeur de recherches au CNRS), **Jean Rouch** (cinéaste), **Torgny Schunnesson** (cinéaste), **Vincent Blanchet** (cinéaste)

17 mars, 20h00 - Petite Salle



**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**

A ARCA DOS ZO'E NOS ANCETRES LES ZO'E

Brésil

22 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur
sous-titres français

Réalisation : **Vincent Carelli, Dominique Gallois**
Image : Vincent Carelli / Images VHS : Kasipirina Waiãpi
Son : Dominique Gallois
Montage : Tutu Nunes
Production et distribution: **Centro de trabalho indigenista** : rua Fidalga 548 sala 13 - 05432-000 Sao Paulo -Brésil
Tel : (55-11) 813 0747 / Télécopie : (55-11) 813 0747

Images vidéo à l'appui, Wai-Wai, chef des Indiens Waiãpi, raconte à son village son voyage chez les Zo'é, ethnie jusqu'alors isolée, dont le dialecte et les traditions sont similaires à ceux des Waiãpi. Découverte et fascination réciproque, comparaison de rituels et de technologies. Aller-retour entre deux mondes, l'un encore vierge, mais déjà menacé, l'autre imprégné du contact avec la civilisation blanche dont il connaît les techniques, emblématiquement la vidéo, mais aussi les dangers.

With the help of video images, Wai-Wai, the Waiãpi Indian chief, tells his village about his journey into the territory of the Zo'é, an ethnic group which had, until then, lived in complete isolation from the outside world and whose dialect and traditions resemble those of the Waiãpi. Discoveries are made on both sides and there is mutual fascination. They compare rituals and technology. Wai-Wai has made a round trip between two completely different worlds. One of them is still unaffected by outside influences, but is already under threat, the other is permeated by white civilization and is familiar with both its technology - symbolized by the video equipment - and with the dangers it represents.

Vincent Carelli

Né à Paris en 1953. Etudes universitaires à São Paulo. Anthropologue, photographe et journaliste. Co-fondateur du **Centro de trabalho indigenista**, organisme indépendant de soutien aux projets indiens dont il coordonne le projet d'initiation à la *Vidéo dans les villages* depuis 1987. A réalisé des vidéos sur cette expérience, et d'autres films sur l'Amazonie, dont **Carajás, um piano de destruição**, et **Ninguém come carvão**.

Dominique Gallois

Née à Shanghai en 1950, vit au Brésil depuis 1975. Etudes de sciences sociales à Bruxelles et São Paulo. Anthropologue spécialiste des contacts inter-ethniques, enseignante à l'Université de São Paulo, et consultante au **Centro de trabalho indigenista**. A collaboré à plusieurs documentaires, dont **At the edge of conquest : the journey of Chief Wai-Wai**, de Geoffrey O'Connor. Ensemble, ils ont réalisé : **The spirit of TV**, 1990

●
13 mars, 20h30 - Salle Garance
17 mars, 14h00 - Studio 5

ARNE TREHOLT - EN SKAEBNE ARNE TREHOLT - UN DESTIN

Danemark / Norvège / Suède

82 min. - 1993
35 mm - couleur
sous-titres anglais

Réalisation : **Morten Henriksen**
Image : Jan Weincke
Son : Jan Juhler
Montage : Edda Urup
Production : **Statens Filmcentral (Danemark)/ Nordisk Film & TV Fond / Yellow Cottage A.S. / FilmNet A.B**
Distribution : **Statens Filmcentral**
Vestergade 27
1456 Copenhague K - Danemark
Tel : (45) 33 13 26 86 / Télécopie : (45) 33 13 02 03

Soupçonné d'intelligence avec l'URSS et l'Irak, Arne Treholt, diplomate norvégien, a vu sa vie basculer en mai 1984 le jour de son arrestation à l'aéroport d'Oslo. Il n'a depuis jamais cessé de revendiquer son innocence. Aujourd'hui libéré après avoir passé plus de huit ans en prison, il raconte les souffrances subies : interrogatoires, mise au secret, procès, détention, condamnation à vingt ans de prison, séparation d'avec les êtres chers. Le film n'est pas conçu comme la réouverture du dossier d'enquête, mais montre comment toute cette torture morale a pu faire évoluer une personnalité sur le chemin d'un certain dépouillement et d'une certaine sagesse.

Suspected of spying for the Soviet Union and Irak, Arne Treholt, a Norwegian diplomat, saw his life ruined in May 1984 when he was arrested at Oslo airport. Since then he has always claimed his innocence. Now liberated after more than eight years in prison, he recounts the suffering he lived through : the cross-examinations, solitary confinement, trial, detention, twenty-year prison sentence, separation from those dear to him. The film is not intended to reopen a closed case, but rather to show how such moral torture has enabled an individual's personality to evolve towards a certain voluntary asceticism and a certain wisdom.

Morten Henriksen

Né en 1950. Etudes de danois et de littérature scandinave à Copenhague. Enseignant à l'université de 1975 à 1977. Diplômé de l'école nationale du film en 1979.
A réalisé plusieurs films pour le cinéma et la télévision :

- **Le saxophone** (fiction), 1980
- **Gurli** (fiction), 1984
- **Le champs aux chagrins** (fiction), 1987
- **La réalité cachée**, 1988
- **Les arbres nus** (fiction), 1992

●
11 mars, 17h30 - Salle Garance
14 mars, 14h00 - Studio 5

ASMARA

Suisse / Allemagne

76 min. - 1993

16 mm - couleur

sous-titres français

Réalisation : **Paolo Poloni**

Image : Patrick Lindenmaier

Son : Martin Witz - Montage : Peter Volkart

Production : **El Rayo X / ZDF**

El Rayo X : Markusstr. 16 / 8006 Zürich - Suisse

Tel / Télécopie : (41 1) 362 27 70.

Distribution : **Look now**

Postfach 3172 / 8031 Zürich - Suisse

Tel : (31 1) 272 03 60 / Télécopie : (31 1) 272 39 36

«Je me souviens des dimanches froids et gris où toute ma famille se réunissait autour de l'album de photos. Pendant ce temps, la vie du petit village suisse s'écoulait lentement. Parmi les innombrables photos de vacances en Italie, notre pays d'origine, l'une m'attirait d'une manière inquiétante, sinistre. On y voyait six personnes pendues. C'étaient des noirs aux longs vêtements blancs. On distinguait la corde autour de leur cou. La photo resta gravée dans ma mémoire..., et je grandis. Peu à peu, le mystère de cette image se révéla : mon père avait participé comme soldat à la guerre d'Éthiopie en 1936. Ensuite, il vécut quinze ans à Asmara, la capitale de la colonie italienne d'Erythrée, avant de rentrer en Italie puis d'émigrer en Suisse. Je n'ai jamais rien su de cette longue période, on n'en parlait pas, c'était une période tabou pour nous comme d'ailleurs pour tous les Italiens. Un jour, je décidai de tourner un film autour de ces deux tabous, le privé et l'historique.» (Paolo Poloni)

«I can remember cold, grey Sundays when the whole family would gather around the photo album. Meanwhile, life in the small Swiss village went on slowly. Among the numerous holiday photos taken in Italy, our country of origin, one particularly attracted my attention in a disturbing, sinister way. The photo remained imprinted on my memory..., and I grew up. With time, the photo's mystery became clear : my father had been a soldier in the Ethiopian War in 1936. Afterwards, he lived for 15 years in Asmara (Eritrea), before returning to Italy, then emigrating to Switzerland. This long period was unknown to me. We simply never talked about it, because it was a family taboo, as indeed for all Italians. One day, I decided to make a film about these two subjects, the taboo at a personal level and the historical taboo.»

Paolo Poloni

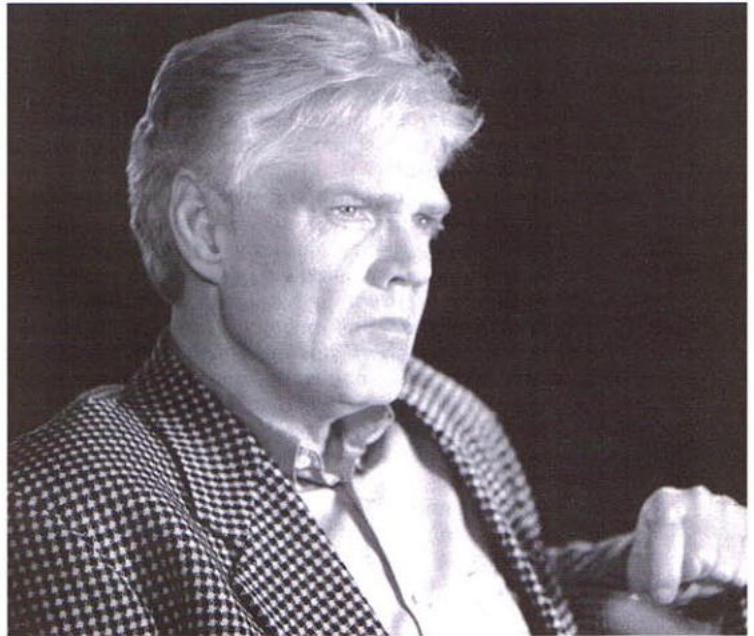
Né en 1954 à Lucerne. Après quelques années d'enseignement, il commence à faire des films en autodidacte.

A réalisé, outre des courts métrages : **Volver - eine Rückkehr aus dem Exil**, 1988 ; **Videocittà**, 1989 ; **Witschi geht**, 1991 ; **Political science**, 1992

●
13 mars, 14h30 - Salle Garance
16 mars, 18h00 et 21h00 - Ciné-Beaubourg



A Arca dos Zo'é (photo : Vincent Carelli)



Arne Treholt - en skæbne (d.r.)



Asmara (d.r.)

BOATMAN

Etats-Unis / Italie

56 min. - 1993
16 mm noir et blanc
sous-titres français

Réalisation, image et son : **Gianfranco Rosi**
Montage : Jacopo Quadri
Production : **Gianfranco Rosi**
299 West 12 St. Apt 11C
10014 New York - Etats-Unis
Tel : (1 212) 243 2427 / Télécopie : (1 212) 475 5792.
Distribution : **Jane Balfour Films**
Burghley House, 35 Fortress road
Londres NW5 1AD - Grande-Bretagne
Tel : (44 71) 267 5392 / Télécopie : (44 71) 267 4241

Vision impressionniste de Bénarès, la ville sainte du Gange, construite autour du personnage central d'un batelier. Indiens et Occidentaux sont unis dans la même fascination pour le fleuve qui charrie la vie et la mort.

«Au cours d'une journée possible, se produisent de brèves rencontres, de petits événements. Il y a le fleuve, qu'animent les principes ancestraux, et, à l'arrière-plan, la ville où les gens vivent, prient, se marient et meurent. Le film prend la forme d'un voyage sans destination, ce qui, depuis l'intérieur de la barque, crée l'illusion d'un monde qui défile. Différents personnages, différentes images apparaissent sur l'écran puis disparaissent, et Gopal, le passeur, est constamment le seul point de référence.» (Gianfranco Rosi)

An impressionistic view of Benares, the holy town of the Ganges, built around the central character of a boatman. Indians and westerners alike are fascinated by this river, which carries along with it both life and death.

«Small encounters, small facts occur in the course of a hypothetical day. There is the river animated by ancestral forms and in the background the city wick lives, prays, marries and dies, creating the illusion of a moving point of view (from within the boat). The film takes on the shape of a journey without destination. Various characters and images appear and disappear from the screen, and Gopal, the boatman, is the only constant point of reference.»

Gianfranco Rosi

Né à Asmara en Erythrée, il a vécu à Rome et à Istanbul. Etudes de sciences politiques en Italie, puis de cinéma à la New York University Film school.

Assistant-réalisateur et opérateur de prises de vue. A réalisé trois courts métrages institutionnels pour la ville de New York.

CEUX DE SAINT CYR

France

98 min. - 1994
16 mm - couleur

Réalisation et image : **Philippe Costantini**
Son : Jean-Pierre Fenie
Montage : Catherine Poitevin
Production : **Lapsus / La Sept - Arte / BBC**
Distribution : **Lapsus**
11, rue de Malte
75011 Paris
Tel : 43 55 05 70 / Télécopie : 43 55 23 12

L'institution militaire se livre difficilement au regard extérieur, et l'Ecole de Saint-Cyr ne faillit pas à cette règle.

Fils et frère de Saint-Cyriens, Philippe Costantini a pu suivre pendant une année les élèves d'une promotion d'officiers et s'immerger avec sa caméra dans cette micro-société.

Une chronique qui nous permet de comprendre comment se forge à travers un processus d'initiation et par l'adhésion à certaines valeurs, l'idéal saint-cyrien.

The military establishment opens itself up with difficulty to the outsider's eye and the Ecole de Saint-Cyr (the National military Academy) is no exception.

Son and brother of Saint-Cyr graduates, Philippe Costantini followed the students from a class of officers over a one-year period and was able, with his camera, to plunge into this micro-society. A chronicle that enables us to understand how a process of initiation and adhesion to certain values moulds the Saint-Cyr ideal.

Philippe Costantini

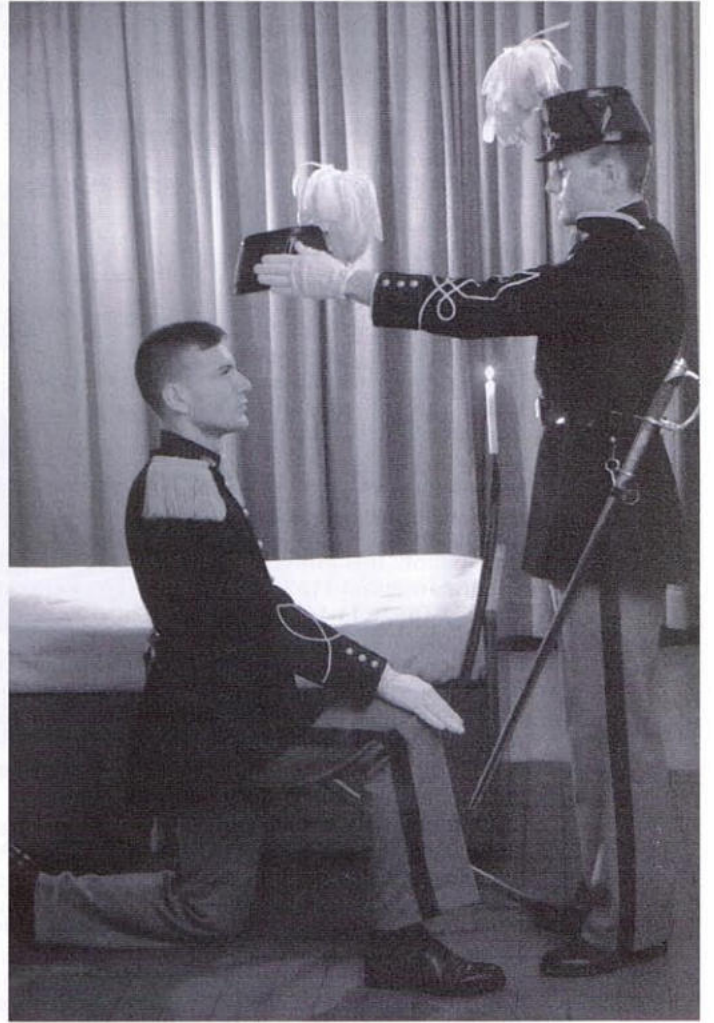
Né le 21 mai 1947 à Loches. Chef opérateur sur divers films et émissions de télévision.

A réalisé :

- **O sol, a chuva e o dinheiro**, 1975
- **Terra de abril**, 1976
- **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** (co-réalisé avec Jean Rouch), 1986
- **Brigade de nuit**, 1987
- **L'Horloge du village**, 1988
- **Droit au but**, 1990



City of the Steppes (d.r.)



Ceux de Saint-Cyr (photo : Yvon Ristori)



Boatman (d.r.)

CITY OF THE STEPPES LA FRONTIERE, LES STEPPES

Belgique

52 min. - 1993
vidéo Betacam SP - couleur
sous-titres français

Réalisation : **Peter Brosens, Odo Halfflants**
Image : Peter Brosens, Ononbai Sidbazarin
Son : Jan Rijckaert, Odo Halfflants
Montage : Walter Verdin
Production : **Inti Films / STUC Arts center** / et la participation de **Tobch Toli Productions (Mongolie)**
Distribution: **Inti Films**, Schurmansstraat 112 / 3010, Kessel - Lo - Belgique
Tel : (32 16) 26 14 44 / Télécopie : (32 16) 22 72 14

Presque sans paroles, le film saisit des fragments de vie dans la ville de Choyr, en Mongolie, au moment-charnière de la chute de l'empire soviétique, dont se dévoilent les traces paradoxales. «Après soixante-dix ans de communisme, la ville est comme une cicatrice sur les steppes et dans l'esprit des Mongols. La ville, est comme le catalogue des restes déjà lointains du passé, des vieilles valeurs et des nouvelles significations, mais on y voit les gens aussi, et leurs souvenirs, leurs désirs et leurs conflits.» (Peter Brosens, Odo Halfflants)

With almost no words, the film captures fragments of life in the town of Choyr in Mongolia, at a key moment in the fall of the Soviet empire, revealing the latter's paradoxical aspects.
«After 70 years of communism, the city stands like a scar on the Steppes and minds of the Mongolian people. The city as an encyclopaedia of decaying traces from the past, of old values and new meanings, but also of people and their memories, desires and conflicts.» (Peter Brosens, Odo Halfflants)

Peter Brosens

Né en 1962. Etudes de géographie et d'anthropologie à Louvain, puis d'anthropologie visuelle à Manchester. A réalisé quelques courts métrages, principalement en Amérique latine :
- **Tainted earth**, 1989
- **Cultymi**, 1990
- **La campana de oro**, 1992
- **El camino del tiempo**, 1993

Odo Halfflants

Né en 1965. Etudes de biologie et d'anthropologie à Louvain. Formation audiovisuelle à Bruxelles. Co-fondateur d'Inti Films, il s'intéresse à l'esthétique des arts plastiques et du cinéma. Assistant de Thierry Zéno, André Colin et Boris Lehman. A participé à plusieurs reportages en Mongolie pour la BRTN et la RTBF et réalisé des courts métrages dont **Het Wilde Kind in je** (L'enfant sauvage), 1992.

● **11 mars, 14h30 - Salle Garance**
14 mars, 17h00 - Petite Salle

DIVA VANNIS DIVA DANS LE BAIN

Grande-Bretagne

30 min. - 1993
16 mm - couleur
sous-titres anglais

Réalisation, image et montage : **Kersti Uibo**
Son : Janine Prins
Production et distribution : **National Film and television school**
Beaconsfield Studios
Station Road, HP9 1LG, Beaconsfield - Bucks - Grande-Bretagne
Tel : (44 494) 671 234 / Télécopie : (44 494) 674 042

Deux soeurs originaires d'Estonie se retrouvent à l'aéroport de Bruxelles. Pille, la soprano, vient tenter sa chance au concours de chant Reine Elisabeth, et Kersti, la cinéaste, fait de l'événement le sujet de son premier film. Intimité, fous-rires, trac, arias, attente, états d'âme...

Two sisters from Estonia meet up at Bruxelles airport. Pille, a soprano, has come to try her luck in the Queen Elizabeth song contest and Kersti, the cineast, turns this event into the subject of her first film. Intimacy, uncontrollable laughter, fits of nerves, arias, waiting, changing moods...

Kersti Uibo

Née en 1956 en Estonie. Etudes universitaires à Moscou. A travaillé comme productrice à la télévision estonienne avant d'en être exclue pour avoir épousé un Britannique. Etudes d'histoire à Londres, où elle représente le gouvernement estonien depuis 1989. Elle est entrée à la NFTS en 1991.
- **Diva vannis** est son premier film.

● **16 mars, 14h00 - Studio 5**
18 mars, 20h30 - Salle Garance

LES FIANCES DE LA TOUR EIFFEL

Canada

71 min. - 1993

16 mm - couleur

Réalisation : **Gilles Blais**

Image : Roger Rochat

Son : D. Carrière, Y. Gendron, M-F Delagrave, I. Cordeiro

Montage : Camille Laperrière

Production et distribution : **Office national du**

Film du Canada : 3155 Côte de Liesse

Ville de Saint Laurent, H4N 2N4, Québec - Canada

Tel : (1514) 283 9805/6 / Télécopie : (1514) 496 1895

«Masqués, gantés, grimés ou costumés, peaufinant la beauté d'un geste, reprenant cent fois une mimique, sept handicapés mentaux exhalent leur passion pour le théâtre... Dans la vie de tous les jours, ils exécutent des tâches manuelles plutôt routinières... Sur la base de puissants liens affectifs, ils échafaudent des rêves. Anne-Marie, l'enfant terrible de la troupe, voudrait bien épouser André. Bobby, l'éternel amoureux est éternellement éconduit, entre autres par la silencieuse Colette... Cependant, l'imminence d'un événement extraordinaire, attendu depuis des mois dans l'angoisse, l'excitation et la fièvre, estompent les grandes et les petites contrariétés de l'existence : la troupe *Pourquoi pas nous ?* va jouer *Les Mariés de la Tour Eiffel* au Festival européen pour les artistes handicapés mentaux à Figeac, en France... Dans les moments de grâce où ils s'adressent directement à Gilles Blais, le narrateur, et à nous, les spectateurs, les handicapés mentaux expriment d'une manière sublime qu'ils sont des personnes, des personnes à part entière.» (Christiane Boily)

«Masked, gloved, wearing make-up and costumes, perfecting the beauty of a gesture, repeating a movement a hundred times over, seven mentally handicapped people convey their passion for the theatre... In everyday life, they carry out rather routine manual tasks... Building on powerful emotional ties, they are constructing dreams. Anne-Marie, the unruly child of the troop, would very much like to marry André. Bobby, forever in love, is eternally rejected by the silent Colette, amongst others... Yet the imminence of an extraordinary event, which they have nervously been awaiting for months, the excitement and thrill smoothe over the important and not-so-important annoyances of life : The troupe *Pourquoi pas nous ?* is going to put on *Les Mariés de la Tour Eiffel* at the European Festival for mentally handicapped artists, held at Figeac in France...»

Gilles Blais

Né à Rimouski en 1941. Etudes de lettres à Montréal. Entre en 1965 à l'ONF. De 1971 à 1978, conseiller à la production en Tunisie et en Afrique noire. Depuis lors, a réalisé : **Sols au Canada**, 1978 ; **Le journal de Madame Wollock**, 1979 ; **Les adeptes**, 1981 ; **Les illusions tranquilles**, 1984 ; **La vieille dame**, 1986 ; **Joseph K. - l'homme numéroté**, 1990

● **16 mars, 14h30 - Salle Garance**

18 mars, 18h00 et 21h00 - Ciné-Beaubourg



Diva Vannis (d.r.)



Les fiancés de la Tour Eiffel (d.r.)

GLAUBE, LIEBE, HOFFNUNG AMOUR, ESPOIR ET FOI

Allemagne

89 min. - 1994

35 mm - noir et blanc

sous-titres français

Réalisation : Andreas Voigt

Image : Sebastian Richter

Son : Patric Stanislawski

Montage : Angela Wendt

**Production : A Jour Film Produktion / Dok
Film Babelsberg**

Distribution : A Jour Film Produktion

Rosenthaler Str. 39

D 10178 Berlin - Allemagne

Tel : (4930) 282 39 57 / Télécopie : (49 30) 282 37 00

«Un film qui montre des jeunes gens dans une grande ville. Pendant une année entière, nous avons suivi à Leipzig un groupe de jeunes radicaux. Lorsque nous avons commencé le film en décembre 1992, Dirk était en prison pour avoir attaqué un foyer d'étrangers. Jeanine, son amie, l'attendait. André est skinhead. Il travaille au marché de Noël et fait de la musique. Papa est au chômage ; autrefois à gauche, il est passé à droite pour repasser à gauche, ensuite. Que font-ils cette année, que sont-ils devenus en cette fin d'année 1993 ? Violence, agressivité, espoirs, rêves et peurs. L'agonie d'une génération. Scènes venues d'Allemagne.» (Andreas Voigt)

«A film showing young people living in a city. For a whole year, we followed a group of young radicals in Leipzig. When we began making the film in December 1992, Dirk had been sent to prison for attacking a foreign workers' hostel. His girlfriend, Jeanine, was waiting for him to come out. André is a skinhead. He works on the Christmas market and is a musician. Papa is unemployed. He was once on the Left, then he switched to the Right and back again to the Left. What are they up to this year ? What has become of them by the end of 1993 ? Violence and aggression, hopes, dreams and fears? The film portrays the death pangs of a generation. Scenes from Germany»

Andreas Voigt

Né en 1953 à Eisleben. Etudes de physique en Pologne, et d'histoire de l'économie à Berlin. Etudes de cinéma à la Hochschule für Film und Fernsehen. De 1978 à 1991, auteur, scénariste et réalisateur pour la DEFA. Réalisateur indépendant depuis 1991. A réalisé :

- **Alfred**, 1987
- **Leute mit Landschaft**, 1988
- **Begegnungen**, 1989
- **Leipzig im Herbst**, 1989
- **Letztes Jahr Titanic**, 1991

●
12 mars, 17h30 - Salle Garance
16 mars, 20h00 - Studio 5

HABEHIRA VEHAGORAL CHOIX ET DESTIN

Israël

113 min. - 1993

16 mm - couleur

sous-titres anglais

Réalisation : Tsipi Reibenbach

Image : Avi Koren, David Gurfinkel

Son : D. Natovitz, D. Shitrit - Montage : Ziva Postek

Production : Tsipi Reibenbach / Israël

Broadcasting Authority

Distribution : Tsipi Reibenbach

4/40 Eliahu Hakim St.- 69120, Tel Aviv - Israël

Tel : (9723) 642 80 73 / Télécopie : (9723) 641 51 15

«Les deux personnages de ce film sont un couple, Yitshak et Fruma. Il a 80 ans, elle 72. Ce sont mes parents. Il sont nés là-bas en Pologne - ils ont survécu à l'holocauste ; le film les montre dans leur quotidien. Pour essayer de les comprendre, j'ai visité les lieux de leur naissance et de leurs épreuves. Ils n'ont pas souhaité m'accompagner. Je me suis alors rendu compte que la seule façon de comprendre, c'était de les faire descendre à l'intérieur d'eux-mêmes, tant qu'ils sont encore parmi nous. Père voulait bien coopérer. Très lentement, à travers la routine du quotidien, émerge l'histoire qui fut la sienne des errances dans la machine à tuer, du ghetto de Miechow à Auschwitz, Birkenau et Mauthausen... Mère ne voulait pas, et ne pouvait pas parler. Mais à cause du film, elle a tout d'un coup laissé éclater les souvenirs... A travers le film, on découvre leur vie, leur attitude devant la vie et leur rapport si particulier à la nourriture. C'est un film sur la vieillesse, sur les gens d'une génération qui s'en va et avec qui s'en vont les spécialités de la cuisine juive, et les témoignages directs.» (Tsipi Reibenbach)

«The protagonists of the film are a couple, Yitshak and Fruma. He is 80, she is 72. They are both my parents. They were born there, in Poland - they are Holocaust survivors. The film documents them today. In an attempt to understand them, I travelled alone to the places where they were born and were denied their freedom during second World War. They did not wish to accompany me. I understood that if there was any chance of understanding or feeling anything, I had to look within the people who are still among us. Father was willing to cooperate. Very slowly, through the daily routine, his story comes out - wandering in the death machine, from Miechow Getto to Auschwitz, Birkenau and Mauthausen... Mother did not want to, and could not talk. Due to the influence of the film, she opened up, burst forth... The camera follows their daily lives, and through it we learn about their attitude to life, to themselves, about their special relationship with food.»

Tsipi Reibenbach

Etudes de mathématiques et de physique à l'université de Tel Aviv, et diplôme de cinéma en 1980. A réalisé, outre deux courts métrages de fiction : **Veuve plus**

●
14 mars, 17h00 - Studio 5
17 mars, 20h30 - Salle Garance

HET IS EEN SCHONE DAG GEWEEST QUELLE BELLE JOURNÉE !

Pays-Bas

70 min. - 1993

16 mm -couleur

sous-titres français

Réalisation : **Jos de Putter**

Image : Stef Tijdink, Melle Van Essen

Son : Paul Veld et Martijn Van Haalen

Montage : Nathalie Alonso Casale, Rjekje Ziengs

Production : **Stichting Dieptescherpte**

Schinkelkade 16 IV

1075 VG Amsterdam - Pays-Bas

Tel : (3120) 676 67 17 / Télécopie : (3120) 675 3115

Distribution : **NFM / IAF**

Vondelpark 3

1071 AA Amsterdam - Pays-Bas

Tel : (3120) 589 14 25 / Télécopie : (3120) 693 34 01

Depuis des générations, les fils reprenaient la ferme paternelle. Mais Willem se retire sans successeur. Comme un dernier hommage «à son père qui lui a donné l'amour de la terre, à sa mère qui lui a donné celui du cinéma», Jos, le fils, filme en cette année 1992 le travail de son père, ses gestes, la dernière moisson, la vente du bétail, les mille détails du quotidien, les silences si éloquents entre deux conversations sur le temps qu'il faisait ou qu'il fera... Des brouillards de l'hiver à la plénitude de l'été, du petit déjeuner à la partie de pêche, un adieu mélancolique au plat pays et à un mode de vie qui disparaît aux Pays-Bas comme dans le reste de l'Europe.

For generations, the sons had taken over the family farm. But Willem retires without a successor. As a last tribute «to his father who gave him his love of the land, and to his mother from whom he received his love for the cinema», Jos, the son, in 1992, filmed his father's work, his gestures, the final harvest, the cattle auction, many facets of everyday life, the very eloquent silences punctuating conversations about yesterday's and tomorrow's weather. Winter fog and summer fertility, breakfast time and fishing parties, a sorrowful goodbye to the flat country and to a way of life which is disappearing in the Netherlands as in the rest of Europe.

Jos de Putter

Né en 1959. Diplôme de littérature et de philosophie à l'université de Leyde en 1984. Critique de cinéma et journaliste. Rédacteur à la revue de cinéma *Skrien* de 1987 à 1992. A réalisé :

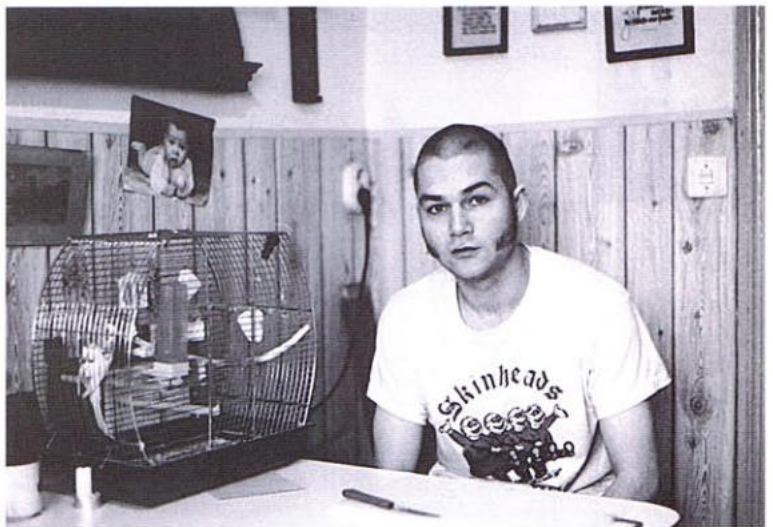
- **Cambodge : la maladie invisible**, 1991

- **Bulgarie : le retour**, 1991

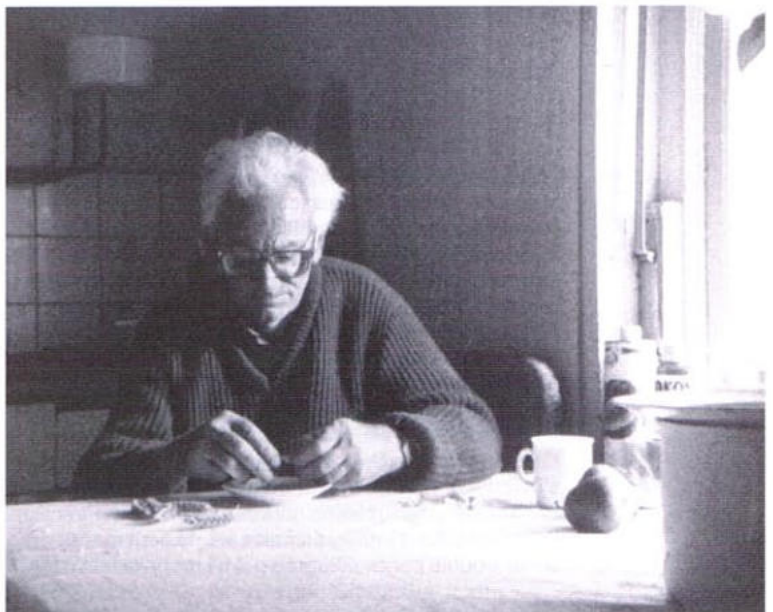
Het is een schone dag geweest est son premier long-métrage.

● **14 mars, 20h00 - Studio 5**

17 mars, 17h30 - Salle Garance



Glaube, Liebe, Hoffnung (d.r.)



Het is een schone dag geweest (d.r.)



Het is een schone dag geweest (d.r.)

HOMELANDS

OÙ EST NOTRE PAYS ?

Australie

79 min. - 1993
16 mm - couleur
sous-titres français

Réalisation et son : **Tom Zubrycki**
Image : Joel Peterson - Montage : Ray Thomas
Production : **Jotz Productions**
171 Elswick Street / NSW 2040 Leichardt - Australie
Tel : (61 2) 56 83 23 1 / Télécopie : (61 2) 56 02 947
Distribution : **Film Australia**
101 Eton Rd / Lindfield, NSW 2070 - Australie
Tel : (61 2) 413 8777 / Télécopie : (61 2) 416 9401

Portrait d'un couple, Maria et Carlos, réfugiés du Salvador, qui se sont installés en banlieue de Melbourne. Sept ans ont passé. Comme beaucoup d'autres femmes confrontées à une situation nouvelle, Maria s'est épanouie. Mais pour Carlos, c'est le contraire : ancien professeur, il n'a trouvé qu'un travail en cuisine. Quand la paix revient au Salvador, ils doivent, comme des milliers d'autres, choisir entre leur ancien et leur nouveau pays. Carlos décide de rentrer au plus vite et de participer à la reconstruction de son pays natal. Maria et leurs quatre enfants restent en Australie. Six mois plus tard, Carlos est toujours au Salvador, et Maria décide de rentrer aussi, pour le rejoindre et retrouver le passé. Mais là-bas, la situation est inversée, c'est elle qui est mal à l'aise tandis que Carlos est comblé. La tension s'installe entre eux et leur couple est mis à l'épreuve. Engagé dans une relation déjà intime avec cette famille, le cinéaste, fils d'immigrés polonais, ne peut que se sentir troublé par ce dilemme qui lui rappelle son passé.

Homelands is a portrait of a marriage, the story of Maria and Carlos, refugees from the war in El Salvador who have settled in suburban Melbourne. Seven years have passed. Like many migrant women in new social circumstances, Maria has flourished. Carlos has not. Formerly a teacher, he can only find work as a cleaner. When peace suddenly arrives in El Salvador, Carlos and Maria, like thousands of others, have to choose between their new and old homelands. Carlos chooses to go back immediately to help re-build his country. Maria and their four children decide to remain in Australia. Six months later with no sign of Carlos returning, Maria decides to re-visit El Salvador, both to find Carlos and to confront her past. When she arrives she finds the tables have turned. Carlos is feeling self-fulfilled while she has come to feel out of place. This tension and other events test their marriage to the limits. Even the filmmaker is drawn into the process.

Tom Zubrycki

Etudes de sociologie. A réalisé : **Waterloo**, 1981 ; **Kemira - diary of a strike**, 1984 ; **Friends and enemies**, 1987 ; **Amongst equals**, 1988 ; **Strangers in Paradise**, 1989 ; **Lord of the bush**, 1990 ; **Bran nue dae**, 1991

● **14 mars, 20h30 - Salle Garance**
18 mars, 13h00 et 16h00 - Ciné-Beaubourg

I AM A PROMISE

Etats-Unis

90 min. - 1993
16 mm - couleur
sous-titres français

Réalisation : **Susan Raymond**
Image et montage : Alan Raymond
Son : David Dawkins.
Production : **Verite Films, A. & S. Raymond**
RR1, Box 143, County Route 27
Craryville - New York 12521 - Etats-Unis
Tel : (1518) 851 77 11 / Télécopie : (1518) 851 30 11
Distribution : **Video Verite**

Stanton est une école élémentaire d'un quartier noir déshérité de Philadelphie. La plupart des 750 enfants ont un sévère handicap social, dont, malgré leur très jeune âge, ils sont déjà conscients : 90% d'entre eux vivent au-dessous du seuil de pauvreté, la plupart viennent de familles monoparentales, et voient dans leur entourage immédiat des problèmes de violence, d'alcool, de crack, de délinquance. Malgré le peu d'implication des autorités locales et le manque de moyens matériels, Deanna Burney, la directrice, et son équipe enseignante tentent de faire de l'école un lieu où les enfants reprennent confiance en eux et se sentent en sécurité. Les apprentissages strictement scolaires doivent hélas souvent passer au second plan. Pendant une année scolaire, les cinéastes ont suivi la vie de l'école, s'attachant plus particulièrement à quelques portraits d'enfants comme Cornelius ou Nadia, et au combat désespéré de la directrice.

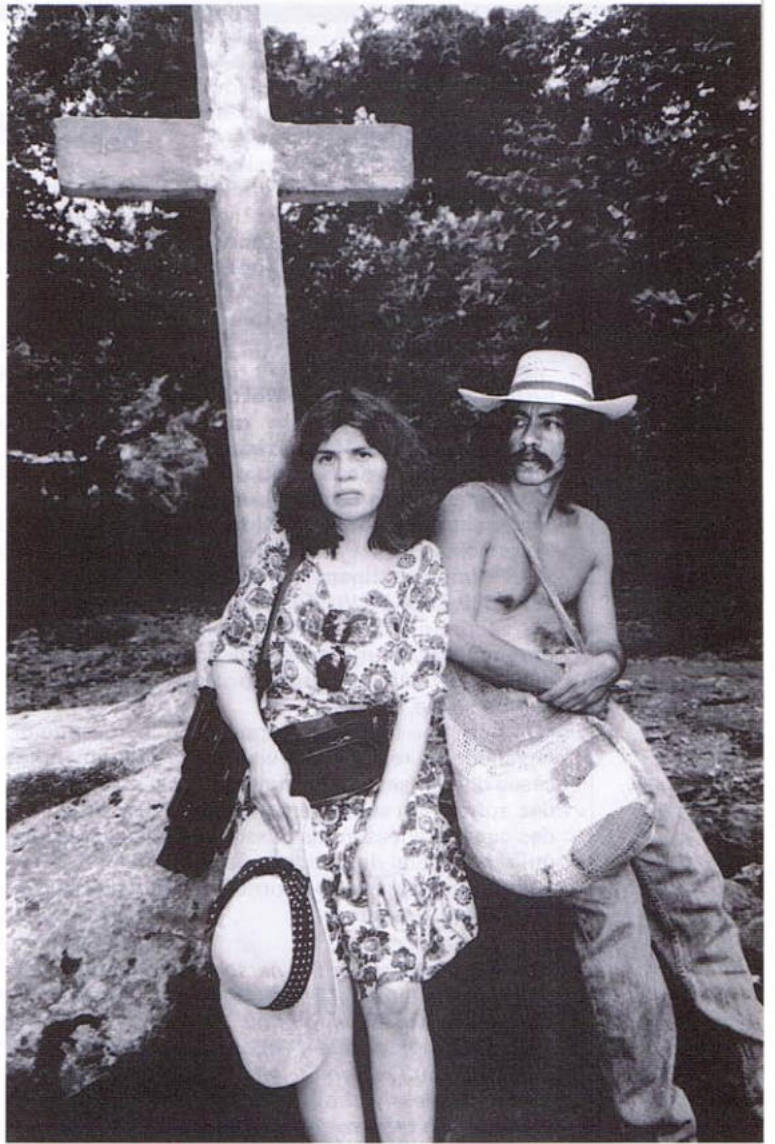
Stanton is an elementary school in a deprived black district of Philadelphia. Most of the 750 children have a serious social handicap which, despite their young age, they are already aware of - 90% of them live under the poverty line, most are from single parent families and are witness to problems of violence, alcohol, crack and delinquency in their close family environment. Despite the local authorities' weak commitment and a lack of resources, the headmistress Deanna Burney and her staff are trying to make the school into a place where the children can regain confidence in themselves and feel secure. This unfortunately means that learning in the strictly academic sense often comes second. For over one year, the filmmakers have followed the life of the school, focusing more particularly on the portraits of a few children like Cornelius and Nadia, and on the headmistress's desperate struggle.

Alan et Susan Raymond

Auteurs, producteurs et réalisateurs d'une douzaine de longs métrages documentaires, essentiellement sur des sujets de société ou de musique. Ils ont réalisé : **An American family**, 1973 ; **The police tapes**, 1977 ; **Bad boys**, 1978 ; **To die for Ireland**, 1980 ; **The third coast**, 1981 ; **Hooray for Hollywood**, 1981 ; **American family revisited**, 1983 ; **Police chiefs**, 1990 ; **Elvis '56**, 1987 ; **Doing time**, 1992 ; **Sweet home Chicago**, 1993

● **12 mars, 14h30 - Salle Garance**
16 mars, 17h00 - Studio 5

INSTITUTIONS



Homelands (d.r.)



I am a promise (d.r.)

ILIUZIJOS

ILLUSIONS

Lithuanie

20 min. - 1993
35 mm - noir et blanc
sous-titres anglais

Réalisation : **Kornelijus Matuzevicius, Diana Matuzeviciene**

Image : Kornelijus Matuzevicius
Son : Vidmantas Kazlauskas
Montage : Regina Lasdauskienė
Production : **Lithuanian Film Studio**
Nemencines pl. 4
2016 Vilnius - Lithuanie
Tel : (370 2) 76 42 18 / Télécopie : (370 2) 22 34 51

Essai poétique sur l'univers personnel et intellectuel de l'écrivain juif lithuanien Jokubas Josadė au soir de sa vie.

«Un homme - tragique et égocentrique, tourmenté et velléitaire, résigné, qui vit dans la solitude et ne cesse d'y penser. Un homme qui s'est mis à l'écart des autres non seulement à cause de l'époque et des circonstances, mais aussi par choix. Un destin qui reflète celui de la culture juive lithuanienne aujourd'hui disparue.» (Kornelijus Matuzevicius, Diana Matuzeviciene)

A poetic essay about the personal and intellectual world of the Lithuanian Jewish writer, Jokubas Josadė, on the evening of his life.

«A man - tragic and self-centred, tormented, indecisive and resigned, who lives in solitude and broods endlessly about it. A man who has shunned contact with others, not only because of the time and circumstances, but also by choice. A destiny which reflects that of the now defunct Lithuanian Jewish culture.»

Kornelijus Matuzevicius

Né à Joniskis en 1944. Etudes de cinéma au VGIK. Cameraman et réalisateur.

A réalisé :

- **Deux ou trois choses de la vie des marcheurs**, 1987
- **Le conte d'une vie**, 1988
- **Que vienne le royaume des cieus**, 1990

Diana Matuzeviciene

Née en 1948 à Naujamiestis. A réalisé, avec Kornelijus Matuzevicius :
- **A jamais**, 1991

INSTANTANES

France

13 min. - 1993
vidéo Betacam - noir et blanc
Film sans paroles

Réalisation : **Valérie Winckler**

Photographies : Valérie Winckler
Son : Henri L'Hostis, Lionel Gestin
Montage : Véronique Lebars
Production : **Point du jour / Duran**
Distribution : **Point du jour**
38, rue Croix des Petits Champs
75001 Paris
Tél : (1) 47 03 40 00 / Télécopie : (1) 47 03 39 48

«Des moments ordinaires. Des gestes, des sons, des mots auxquels nous ne sommes plus attentifs parce que le quotidien les a banalisés.

Des moments graves, joyeux, tendres. Des moments indifférents.

Des moments qui se partagent, qui se juxtaposent ou qui s'ignorent. Chacun dans sa bulle.

Des moments de vie à retrouver ou à découvrir.»
(Valérie Winckler)

Everyday life is made up of gestures, sounds and words which are so banal, so repetitive and so omnipresent that we are no longer aware of them. Most of the time, these everyday lives are juxtaposed and often unaware of each other. They may be serious, joyful, gentle...

Valérie Winckler

Etudes supérieures d'histoire de l'art. Photographe depuis 1975, membre de l'agence Rapho. A publié deux livres «Actes de naissance et «La mort si proche».

A réalisé :

- **La mort si proche**, 1989
- **Peines**, 1991

JOANES GESETZ

LA LOI DE JOAN

Allemagne

50 min. - 1993

16 mm - couleur

sous-titres anglais

Réalisation : **Dominique Andreas Faix, Dobrivoie Kerpenisan / WDR**

Image et montage : Dominique Andreas Faix

Son : Milovan Avramov

Production et distribution : **Kerpenisan und Faix**

Film Produktion : Nagelstr 6 / D-45326 Essen -

Allemagne / Tel : (49 201) 31 36 39

«C'est la nostalgie qui nous a poussés à faire le film, la nostalgie de Dobrivoie pour le village roumain de son enfance, et le souvenir de l'harmonie qui y régnait aux yeux du petit garçon qu'il était alors. Vingt ans plus tard, les choses ont bien changé. L'industrialisation, la technologie, et la modernisation à l'occidentale ont modifié ce qui était naguère une société rurale. Le film suit la vie des gens au village et en ville, avec une approche essentiellement visuelle. Les personnages et les lieux restent anonymes, et la parole est réduite au minimum. Le tournage s'est déroulé de janvier à mars, et le paysage est noyé dans la neige et le froid de l'hiver. Aussi le film reflète-t-il la perte de repères et l'atmosphère sombre qui semblent régner sur le pays.»
(Dominique Andreas Faix, Dobrivoie Kerpenisan)

«It was nostalgia that motivated us to make the film, nostalgia which stemmed from Dobrivoie's childhood memories of a Romanian village in which he grew up and in which from a child's point of view everything was in harmony. Two decades later much has changed. Industrialization, technology and the concept of western modernization have altered what was once an agricultural community. The film depicts the life of people in the village and in town. The people and places remain anonymous and verbal information is kept to a minimum. The shooting period lasted from January to the end of March so the setting is enveloped by snow and the coldness of winter. In this way the film mirrors the sense of being lost and a state of darkness. An atmosphere that seems to dominate the country»

Dominique Andreas Faix

Né le 29 janvier 1965 à Hambourg (Allemagne). Etudes à l'Université de cinéma et de photographie d'Essen. Exposition de photos de paysages américains présentée à Hambourg. A réalisé **Lappländische Reise**, 1990

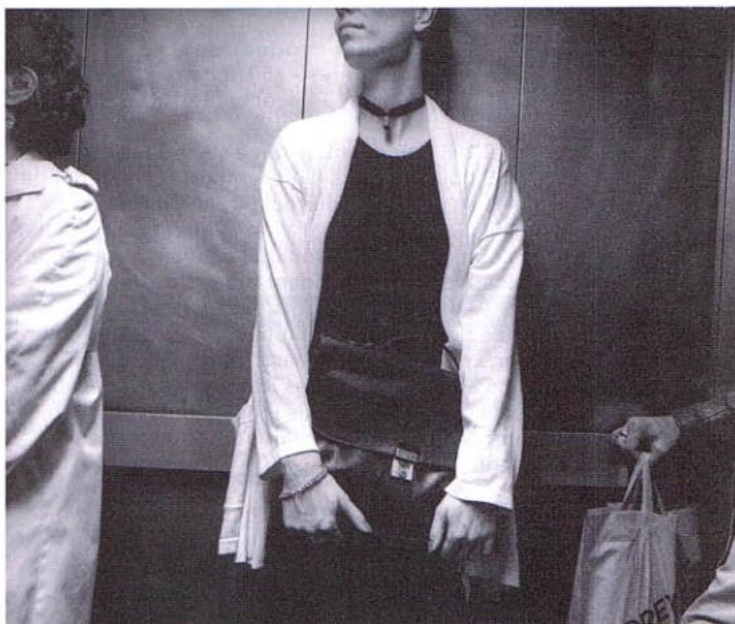
Dobrivoie Kerpenisan

Né le 19 mars 1966 à Lovrin (Roumanie). Etudes à l'Université de cinéma et de photographie d'Essen. Exposition de photos sur la révolution roumaine présentée à Timisoara. **Joanes Gesetz** est son premier film.

●
13 mars, 14h30 - Salle Garance
16 mars, 18h00 et 21h00 - Ciné-Beaubourg



Iluzijos (d.r.)



Instantanés (photo : Valérie Winckler)



Joanes Gesetz (d.r.)

LES LAPIROV PASSENT A L'OUEST

France

90 min. - 1994
vidéo Betacam - couleur
doublage français

Réalisation : Jean-Luc Léon

Image : Jean-Luc Léon, Eric Guichard, Nicolas Moscara
Son : Sylvie Faguer.

Montage : Jean-Luc Léon, Antoine Fournier
Production : **Album Productions / La Sept / Channel 4**

Distribution : **Album Productions**
57, rue des Trois Frères - 75018 Paris
Tel : (1) 46 06 06 90 / Télécopie : (1) 46 06 36 34

En mai 1981, une famille juive soviétique quitte l'URSS pour les Etats-Unis, emportant quantité de valises au contenu hétéroclite. De Moscou à Los Angeles, en passant par Vienne et par Rome, Jean-Luc Léon a filmé la chronique souvent cocasse de la découverte de l'Occident par cette famille, d'émerveillement en petits désenchantements jusqu'à l'installation définitive.

Dix ans plus tard, le cinéaste retrouve trois citoyens américains : après la chute du mur, Isabelle et Ilya Lapirov, et leur fils Innokenti devenu Ken retournent pour la première fois en vacances à Moscou...

In May 1981, a Soviet Jewish family leaves the USSR for the States, taking with them a large number of suitcases full of sundry items. From Moscow to Los Angeles, via Vienna and Rome, Jean-Luc Léon filmed the often humouristic chronicle of the family's discovery of the West, their wonder and small disillusiones through to their final settling in.

Ten years later, the filmmaker comes back to find three American citizens. After the Wall has fallen, Isabelle and Ilya Lapirov, and their son Innokenti, now known as Ken, return for the first time to Moscow on vacation...

Jean-Luc Léon

Né à Paris en 1950. Directeur de la photographie et réalisateur de films documentaires et de fiction.

A réalisé :

- **Derrière le rideau**
- **Caractères chinois**
- **Barbara Hendricks**
- **Ruggero Raimondi**
- **Alain Tanner**
- **Petite introduction au cinéma iranien**
- **Eclats de voix, Bayreuth 1976**

THE LAST HARVEST

Canada

48 min. - 1993
16 mm - couleur

Réalisation : Linda Ohama

Image : Tony Westman

Son : Gael MacLean

Montage : Janice Brown, Linda Ohama

Production : **Harvest Productions Ltd**

3808 West 31 Avenue

Vancouver BC V6S 1Y3 - Canada

Tel : (1 604) 662 7577 / Télécopie : (1 604) 669 9060

La ferme familiale dans les grandes plaines du Canada est condamnée, confisquée par la banque, et c'est la dernière fois que les Ohama célèbrent à la japonaise le rituel de la moisson. C'est pour la réalisatrice l'occasion de raconter la saga de sa famille immigrée au début du siècle, l'histoire de sa grand-mère Kimi, veuve avec neuf enfants à charge, déplacée de force pendant la guerre quand le gouvernement canadien interna les citoyens d'origine japonaise après Pearl Harbour, et qui, à force de privations, réussit à acheter une terre et à en faire une importante exploitation. Plus largement, le film aborde le problème des exploitants agricoles de l'Alberta qui, écrasés par les charges, voient disparaître leur gagne-pain et les valeurs de la ruralité qui ont forgé le patrimoine canadien.

The family farm on the great Canadian plains is condemned, confiscated by the bank, and the Ohamas are celebrating the Japanese harvest ritual for the last time. For the director, this provides the occasion to recount the saga of her family who immigrated at the beginning of the century. She traces the story of Kimi, her grandmother, widowed with nine children and forcibly uprooted during the war when the Canadian government interned Japanese-born citizens following Pearl Harbour. After saving what she could, Kimi managed to buy land and developed it into a large prosperous farm. More generally, the film touches on the problems of the farmers in Alberta who, overburdened by charges, are witnessing the disappearance of their livelihood and the rural values which forged the Canadian heritage.

Linda Ohama

Artiste peintre.

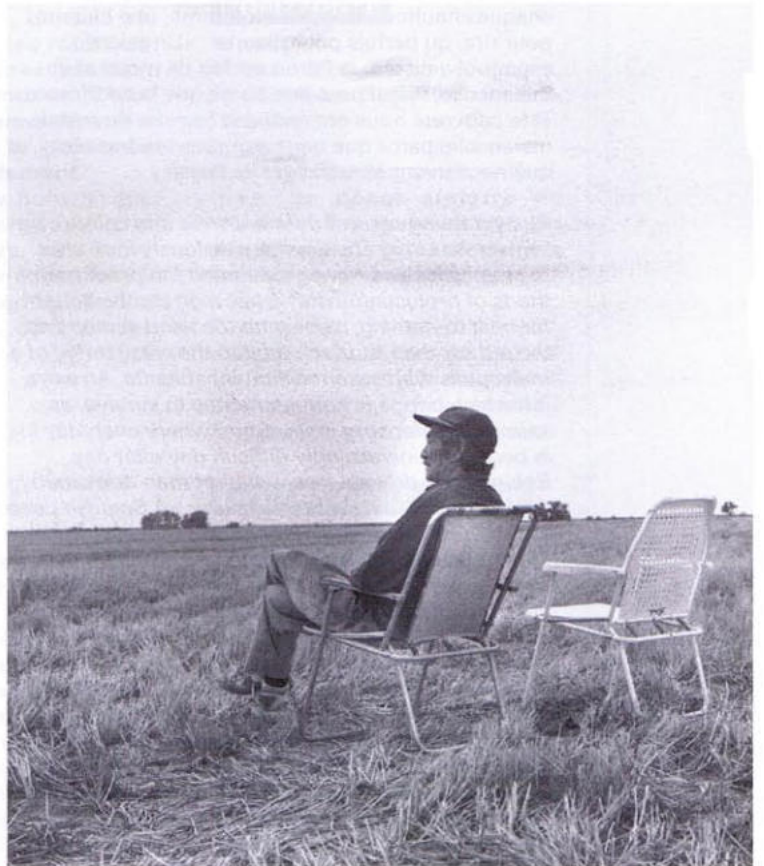
The last harvest est son premier film.



Les Lapirov passent à l'Ouest (photo : Jean-Luc Léon)



Les Lapirov passent à l'Ouest (photo : Jean-Luc Léon)



The last harvest (d.r.)

METAAL EN MELANCHOLIE

METAL ET MELANCOLIE

Pays-Bas

80 min. - 1993
16 mm - couleur
sous-titres français

Réalisation : **Heddy Honigmann**

Auteurs : Heddy Honigmann, Peter Delpeut

Image : Stef Tijndik - Son : Piotr van Dijk

Montage : Jan Hendriks, Danniël Danniël

Production : **Ariel Film Produkties / VPRO TV**

Ariel Filmprodukties :

Prinsengracht 770 - 1017 LE, Amsterdam - Pays-Bas

Tel : (3120) 638 81 99 / Télécopie : (3120) 638 01 49

Distribution : **Fortuna Films**

Prinsengracht 770 - 1017 LE, Amsterdam - Pays-Bas

Tel : (3120) 625 88 71 / Télécopie : (3120) 638 01 49

Rouillés, bringuebalants, des taxis de toute taille et de toute couleur sillonnent Lima. Leurs propriétaires en prennent un soin jaloux, et chacun a inventé des astuces imparables pour les protéger. Pour quelques sous, on peut s'acheter un panonceau, le coller sur le pare-brise et lancer sa vieille voiture dans la folle circulation d'une métropole de sept millions d'habitants. Un petit boulot supplémentaire qui rapporte de quoi survivre, car les salaires et les travaux officiels sont dérisoires dans un pays où le quotidien devient chaque jour plus difficile. Derrière le visage de chaque chauffeur, homme ou femme, une histoire pour rire, ou parfois pour pleurer : «Un poète espagnol a dit que le Pérou est fait de métal et de mélancolie, métal peut-être parce que la souffrance et la pauvreté nous ont durcis comme du métal, mélancolie parce que nous sommes tendres aussi, et que nous avons la nostalgie du passé.»

Rusty, rattling taxis of different sizes and colours zig-zag across Lima. Their owners jealously look after their vehicles and have all invented foolproof methods of protecting them. A taxi sign can be bought for next to nothing, stuck onto the wind-screen and the old car then is driven off into the crazy traffic of a metropolis with seven million inhabitants. An extra job which brings in enough money to survive, as salaries are derisory in a country where everyday life is becoming increasingly difficult day after day. Behind each driver's face, whether man or woman, lies a story full of laughter or tears : «A Spanish poet said that Peru is made of metal and melancholy. Metal maybe because suffering and poverty have made us as hard as metal, melancholy because we are also softhearted and nostalgic about the past.»

Heddy Honigmann

Née à Lima, elle a vécu au Pérou jusqu'à l'âge de 23 ans.

A réalisé des fictions, entre autres : **L'Israël des**

Bédouins, 1979 ; **Le feu**, 1980 ; **L'autre côté**, 1981 ;

L'ombrelle blanche, 1982 ; **La grande porte**, 1985 ;

Les ombres de l'esprit, 1987 ; **Ghatak**, (documentaire-

fiction) 1990 ; **Histoires pour moi-même**, 1991

● **13 mars, 20h30 - Salle Garance**

17 mars, 14h00 - Studio 5

PANTA REI - SEGNALI DI FUMO

PANTA REI - SIGNAUX DE FUMEE

Italie

12 min. - 1992
16 mm - couleur

Réalisation : **Claudio Serughetti**

Image et montage : Antonio Ricossa

Production et distribution : **Ipotesi Cinema / RAI**

Ipotesi Cinema

Via S. Giorgio 24

Bassano del Grappa - Italie

Tel : (39 424) 500 007 / Télécopie : (39 424) 50 21 39

La vieille bâtisse doit être abattue, et tous ceux qui l'habitaient ont depuis longtemps quitté les lieux à l'exception d'un vieil homme, trop attaché à l'endroit qu'il habite depuis plus de cinquante ans. Il sera néanmoins contraint de céder, mais fera part de sa souffrance dans un dernier geste de désespoir, d'orgueil et de liberté.

The old building is to be demolished, and all those that lived there have long deserted the place, except for one old man who remains too attached to where he has lived for over fifty years. He will, nonetheless, be obliged to give way, yet communicates his suffering in a final gesture of despair, pride and freedom.

Claudio Serughetti

Né à Verdello, province de Bergame en 1966.

Etudes de psychopédagogie à Padoue. Egalement

peintre et musicien, il fait partie depuis 1990 du

groupe *Ipotesi cinema* dirigé par Ermanno Olmi à

Bassano del Grappa. Il a réalisé une dizaine de

courts métrages.

(Hors compétition)

12 mars, 14h00 - Studio 5

16 mars, 20h30 - Salle Garance

REKNI MI NECO O SOBE-RENE

PARLE-MOI DE TOI - RENE

République tchèque

60 min. - 1993

35 mm - couleur

sous-titres anglais

Réalisation : **Helena Trestikova**

Image : Martin Kubala

Son : Vladimír Nahodil

Montage : Jan Petras

Production et distribution : **Film and sociologie**

Foundation

Jindrisská 34

11207 Prague 1 - République tchèque

Tel : (42 2) 64 45 152 / Télécopie : (42 2) 64 45 222

D'une institution pour mineurs délinquants à la prison pour adultes, le film suit les différents épisodes du parcours de René, adolescent issu d'une famille désunie, sans repères dans un pays bouleversé par de nouvelles conditions économiques : interrogatoires, périodes de probation, retours dans la famille. Tout au long du tournage, sur une période de deux ans, la réalisatrice tente d'établir une relation personnelle avec le jeune homme dont les lettres et les confidences à la caméra font espérer qu'il adhère à sa démarche. Mais le destin de René est déjà scellé...

From an institution for juvenile delinquents through to a prison for adults, the film traces the different episodes of René's life. An adolescent from a split family, he is without bearings in a country disrupted by a new economic situation : cross-examinations, probationary periods, periodic return to his family. Throughout the two-year shooting period, the director attempts to establish a personal relationship with the young man, whose letters and confidences to the camera leave one to hope that he understands her concern. But René's fate is already sealed...

Helena Trestikova

Née en 1949 à Prague. Diplôme de la FAMU en 1975. Conseiller littéraire, puis réalisatrice de documentaires à thème social, elle est co-fondatrice de l'Association Film et sociologie F & S.

A réalisé, entre autres :

- **Miracle**, 1975
- **Les deux jubilés de Jan Zrzavy**, 1976
- **Un rien de lumière**, 1979
- **Dimanche au Japon**, 1981
- **Mille ans de sobriété**, 1984
- **Etudes du mariage**, 1987
- **Par amour**, 1988
- **Trouver sa voie**, 1989
- **Derrière les barreaux**, 1990
- **Je t'ai créé**, 1991
- **Parle-moi de toi - Pavlina**, 1992

● **13 mars, 17h00 - Studio 5**

17 mars, 14h30 - Salle Garance



Metaal en melancholie (d.r.)



Panta rei - segnali di fumo (d.r.)



Rekni mi neco o sobe - René (d.r.)

RULES OF THE ROAD

Allemagne / Irlande / Grande-Bretagne

82 min. - 1993
35 mm - couleur
sous-titres français

Réalisation et son : **Oliver Herbrich**

Image : Jan Betke - Montage : Uwe Klimmeck

Production : **Oliver Herbrich / Hans W.**

Geissendörfer / Arte

Oliver Herbrich / Clemensstr. 80, D-80796 Munich

Tel : (4989) 308 19 76 / Fax : (4989) 77 96 62 / 300 23 61

Distribution : **Verleih der Filmemacher**

Zentnerstr. 11 - 80802 Munich - Allemagne

Tel : (49 89) 52 42 75 / Télécopie : (49 89) 52 42 74

De Londres à Galway à l'Ouest de l'Irlande, en passant par le Pays de Galles, un *road movie* qui tente d'approcher le quotidien des *tinkers*, ces gens du voyage qui sont encore une trentaine de mille par les routes des Îles britanniques. Laissés pour compte dans les changements de la société irlandaise, privés des moyens de subsistance que leur procuraient les petits métiers traditionnels de la quincaillerie et de la récupération des métaux, ils restent rebelles à la sédentarisation qu'on veut leur imposer, mais sont souvent rejetés des terrains où ils voudraient stationner leurs caravanes. Mal considérés, mal-aimés, ils inquiètent et inspirent la méfiance. Rencontres, poèmes, chants d'un très riche folklore permettent de mieux comprendre l'univers menacé des derniers nomades de l'Ouest.

From London to Galway in the west of Ireland, via Wales, this road movie seeks to capture the everyday life of tinkers, those travellers who were once about one hundred thousand on the roads of the British Isles. Today, they number approximately twenty thousand in Ireland and eight thousand in Great Britain. Sociological developments in Ireland have left them excluded, and they have been deprived of the means of subsistence formerly offered by the small-scale traditional trades of ironmongery and salvaging scrap iron. They are still unwilling to settle down, but they can no longer find ground on which to park their caravans. Frowned-upon and unloved as they are, these tinkers are a source of concern and suspicion. Meeting them and listening to the poems and songs of their extremely rich folklore affords an insight into the threatened world of the last nomads in the West.

Oliver Herbrich

Né à Munich en 1961. Diplôme de l'Académie du Film et de Télévision de Munich en 1985. A réalisé : **Das stolze und traurige Leben des Mathias Kneifl** (fiction), 1980 ; **Totes Herz**, 1982 ; **Auf der Suche nach El Dorado**, 1984 ; **Wodzeck** (fiction) 1984 ; **Die Welt jenseits der Welt**, 1986 ; **Der Al Capone vom Donaumoos**, 1986 ; **Bikini - mon amour**, 1987 ; **Erdenschwer** (fiction), 1988 ; **Priester der Verdammten**, 1991

●
12 mars, 20h00 - Studio 5
16 mars, 17h30 - Salle Garance

SHERIFF STREET KIDS

Grande-Bretagne

26 min. - 1993
16 mm - couleur

Réalisation : **Martyn Hone**

Image : Mike Fox, Ian Moss

Son : Tony Meering, Colin Martin

Montage : Anthony Palmer, Richard Monks

Production : **Fronrunner Films / Twenty**

Twenty TV / Channel 4

14-18 Ulster Place

Londres W1 5HD - Grande-Bretagne

Tel : (44 71) 224 5918 / Télécopie : (44 71) 935 0597

Madser, et Gitser sont des adolescents difficiles, élèves très peu assidus d'une école spécialisée dans un quartier à risques du centre de Dublin, où la police ne se risque guère. Entre deux virées en voiture «empruntée», et éventuellement incendiée par la suite, ils se retrouvent sur les toits de leur immeuble de brique, et, comme Little Docker, leur petit voisin, s'occupent avec tendresse, patience et compétence de leurs pigeons voyageurs. Car les courses de pigeons sont une spécialité de la classe ouvrière irlandaise, et celles qu'organise le prêtre de la paroisse un événement de la vie locale à ne manquer sous aucun prétexte.

Madser and Gitser are hard-to-handle adolescents, rather irregular pupils at a specialized school in a high-risk district in the centre of Dublin, where the police rarely venture. Between two joyrides in a car which may end up being burnt, they meet together on the roof of their brick block of flats and, like Little Docker their young neighbour, take care of their homing pigeons - tenderly, patiently, skilfully. Pigeon racing is an Irish working-class speciality and the races organised by the parish priest are local events that are not to be missed for anything.

Martyn Hone

A travaillé comme rédacteur pour des magazines documentaires et de variétés à la BBC, à ITV, et à Channel 4.

Sheriff street kids est son premier film.

●
12 mars, 14h30 - Salle Garance
16 mars, 17h00 - Studio 5

SIGNES DE VIE

Belgique

78 min. - 1993
16 mm - couleur
sous-titres français

Réalisation : Miel Van Hoogenbemt

Image : Louis-Philippe Capelle

Son : Jean-Jacques Quinet

Montage : Pilar Morales

Production : **CBA / Saga films / Staccato Films / ZDF / RTBF**

Distribution : **Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles, CBA**

18 rue Joseph II

B-1040 Bruxelles - Belgique

Tel : (32 2) 218 40 80 / (32 2) 223 18 05

Télécopie : (32 2) 217 91 97

Entre Noël et le Nouvel an, au Centre de soins palliatifs de la clinique Saint-Jean à Bruxelles : derniers instants de la vie accompagnés d'amour et de sérénité. Ensemble, les malades, hommes et femmes atteints du cancer, leurs proches, et les soignants créent un lieu et un temps pour vivre jusqu'au bout leurs désirs et leurs espoirs.

Between Christmas and the New Year, in the palliative care centre at the Saint-Jean clinic in Bruxelles. Life's last moments are accompanied with love and serenity. Together, male and female cancer patients, their close family and friends and medical staff create ties and a time to live out their desires and hopes to the very end.

Miel van Hoogenbemt

Né en 1958. A réalisé des films éducatifs, et des films d'entreprise et publicitaires.

A réalisé notamment :

- **Je parle Français comme Tarzan**, 1985
- **Loin d'ici** (fiction), 1985
- **Une mouche dans la salade**, 1989 (co-réalisé avec Caroline Strubbe)
- **Innocents abroad**, 1990 (co-réalisé avec Les Blank)
- **De Pechvogels** (fiction), 1987
- **Ouders maken kinderen maken ouders**, 1988
- **Shocking Manjira and the cardboard box**, 1990 (co-réalisé avec Caroline Strubbe)
- **On ne vit qu'une fois**, 1991

●
18 mars, 17h30 - Salle Garance
19 mars, 16h00 et 18h00 - Ciné-Beaubourg



Rules of the road (photo : Jan Betke)



Sheriff street kids (d.r.)



Signes de vie (d.r.)

SVAKHA

LA MARIEUSE

Russie

19 min. - 1993
35 mm - couleur
sous-titres français

Réalisation : **Galina Dolmatovskaia**
Image : Victor Dobronitsky
Son : Yuri Ignatov
Montage : Nelli Jdanova
Production : **Studio Aquarius**
Degtyarny per. 8
103050 Moscou - Russie
Tel : (7 095) 299 57 16 / Télécopie : (7 095) 299 95 23 / Telex 413 022 KOKKO SU
Distribution : **Galina Dolmatovskaia**
Degtyarny per. 8
103050 Moscou - Russie
Tel : (7 095) 299 57 16
Télécopie : (7 095) 299 95 23
Telex 413 022 KOKKO SU

Anglais, 47 ans, cherche jeune fille slave, jolie et affectueuse... L'économie de marché a favorisé en Russie l'éclosion de petites annonces matrimoniales. Tamara dirige une agence qui développe particulièrement les relations avec les Occidentaux à la recherche de l'âme soeur, blonde, douce... et soumise de préférence.

Englishman, 47, is looking for young Slav girl, pretty and affectionate... *In Russia, the market economy has encouraged the proliferation of small ads for marriage. Olga heads an agency that is specifically developing contacts with westerners in search of a sister spirit... blond, gentle... and preferably submissive.*

Galina Dolmatovskaia

Née à Moscou. Etudes de journalisme. Correspondante de la *Literaturnaya Gazeta* pendant une dizaine d'années, elle travaille actuellement à l'Institut de cinéma (VNIK). Egalement critique de cinéma et scénariste.

A réalisé :

- **Rends visite à la rue des Trois étangs**, 1992

SZÉKI LASSU

LA DANSE LENTE DE SZÉK

Hongrie

113 min. - 1993
35 mm - couleur
sous-titres anglais

Réalisation : **Gyula Gulyás, János Gulyás**
Image : János Gulyás, József Eisenmann
Son : G. Traub, László Kósa - Montage : Lujza Tóth
Production : **Fórum Film / Magyar Televízió MTV2**
Fórum Film alapítvány
Könyves K. rt. 13-15 / H-1097 Budapest - Hongrie
Distribution : **Fórum Film c/o Magyar Filmunió**
Városligeti fasor 38 / 1068 Budapest - Hongrie
Tél : (361) 269 7760-1 / Fax: (361) 268 0070 / 269 7766

«En 1969, nous avons commencé à filmer en 8 mm à Szék, dans la province de Mezőség en Transylvanie, et nous avons réussi à immortaliser sur quatre générations la culture rurale, la société et le mode de vie dans une région d'importance historique et culturelle considérable, ainsi que la façon dont cette culture se forme, se transmet et se modifie, à travers des personnalités très riches. En ce temps-là, il existait encore un vrai trésor de folklore, qui se réinterprétait au quotidien dans la musique et la danse de Szék, renommées même à l'étranger. Il y avait pour des cinéastes des possibilités infinies, et tout a été filmé dans la plus totale authenticité : rien que des prises uniques, et des situations originales enregistrées sur le vif. Puisse notre film sur cette culture inégalée en Europe être utile à ceux qu'il présente, en faisant connaître leur exemple, leur courage et leur façon d'être.» (Gyula Gulyás, János Gulyás)

«In 1969 we began filming in Szék in the Mezőség area of Transylvania on Kodak 8 mm film, and we were successful in immortalizing over four generations, the peasant culture, the community life-style in a place of considerable cultural-historical importance, the culture-building and-changing and the individuals all on a truly rich scale. At that time, there were treasures of folklore which were actively lived from day to day and which are renowned today even abroad, namely the music and the dance hall of Szék. All this was filmed all in unbelievable richness and with total authenticity ; there were no re-takes, only original, one-off unrepeatabe situations. Our film about this place of culture unparalleled in Europe might be able to be of assistance to the people there by showing their example, virtue and mind.»

Gyula Gulyás, János Gulyás

Nés à Budapest, respectivement en 1944 et 1946. Ont travaillé au studio Bela Balazs. Ensemble, ils ont réalisé, entre autres : **Magyar népballadák**, 1974 ; **Kisérleti iskola**, 1977 ; **Vannak változások**, 1978 ; **Domaházi hegyek között**, 1979 ; **Ne sapadj !**, 1981 ; **Szerződés mindhalálíg**, 1982 ; **En is jártam Isonzónál**, 1982-1986 ; **Törvénytérítés nélkül**, 1982-1988 ; **Balladák filmje**, 1983-1989 ; **Túlvilági beszélő**, 1990-1992



izéki Lassú (d.r.)



Svakha (d.r.)

TANJUSKA JA 7 PERKELETTÄ

TANJUSKA ET LES 7 DIABLES

Finlande

80 min. - 1993
35 mm - couleur
sous-titres anglais

Réalisation, image et montage : **Pirjo Honkasalo**
Son : Martti Turunen, Mart Otsa
Production : **Baabeli Ky / Svenska
Filminstitutet, Lisbet Gabrielsson**
Baabeli Ky : Torkkelinkuja 24 A 5-6
00500 Helsinki - Finlande
Tel : (358 0) 735 836 / Télécopie : (358 0) 773 47 24
Distribution : **Finnish Film Foundation**
Kanavakatu 12 - SF 00160 - Helsinki - Finlande
Tél : (358) 177 727 / Télécopie : (358) 177 113

Tania est une fillette biélorusse d'une douzaine d'années ; son visage ressemble à une icône. Depuis deux ans, atteinte d'une étrange maladie, que la médecine n'a pas su guérir, elle ne mange plus, ne parle plus, ne grandit plus. Quittant sa mère et sa jeune soeur, elle part avec son père, ancien ouvrier du textile, pour un petit village d'Estonie, où le père Vassili, le prêtre du village, pratique des cérémonies d'exorcisme qui durent quatre heures. Tanjuska, explique le père Vassili, est possédée par sept démons, que seuls pourront chasser les cérémonies quotidiennes, le pouvoir de la croix et les coups de ceinturon...

Tanjuska is a 12 years old White-Russian schoolgirl, with a face like an icon. Two years ago she stopped eating, then talking and finally she even stopped growing. Tanjuska's father, a former mechanic at a textile factory, now lives with Tanjuska in North-East Estonia within a religious community led by Father-Vasily. Tanjuska's mother and little sister have stayed in White-Russia, a thousand kilometers away. Father-Vasily has explained to the family that seven devils have made home inside Tanjuska. These Devils are giving her orders. Only a daily ceremony lasting for hours on end can force the Devils to leave the girl and only the power of the cross and the beating of a belt makes these Devils shiver.

Pirjo Honkasalo

Etudes de cinéma à l'Ecole nationale finlandaise et à l'Université de Philadelphie (diplôme en 1971). Egalement écrivain, journaliste, et photographe, elle a travaillé pour le théâtre et l'opéra. Au cinéma, opérateur, monteuse, et réalisatrice de divers courts et longs métrages. Elle a coopéré avec entre autres Jörn Donner et Pekka Lehto. A réalisé ou co-réalisé les longs métrages :

- **Kainuu** 39, 1978
- **Tulipää**, 1980
- **250 grammaa**, 1983
- **Da capo**, 1985
- **Leonardon ikkunat**, 1987
- **Mysterion**, 1991

●
14 mars, 17h30 - Salle Garance
17 mars, 17h00 - Petite Salle

TEMPUS DE BARISTAS LE TEMPS DES BARMEN

Italie / Australie / Grande-Bretagne

100 min. - 1993
16 mm - couleur
sous-titres anglais

Réalisation et image : **David MacDougall**
Son : Dante Olinas - Montage : Dai Vaughan
Production : **ISRE / Fieldwork Films / BBC**
Distribution : **ISRE, Istituto Superiore
Regionale Etnografico**
Via A. Mereu 56 - 08100 Nuoro - Sardaigne - Italie
Tel : (39 784) 355 61 / Télécopie : (39 784) 374 84

Bergers des montagnes sardes, aux prises avec les difficultés matérielles, l'isolement, et le monde moderne, car l'époque est «aux barmen et aux touristes des plages». Pietro, dix-sept ans, aide son père Franchiscu à garder et à traire les chèvres, mais comme les jeunes de son âge, il va à l'école, porte jeans et T-shirts, et rencontre ses copains le soir sur la place du village. Leur ami Miminu, la quarantaine, s'occupe de son troupeau pratiquement seul. Mais l'avenir est incertain car les modes de fabrication et de commercialisation modernes du fromage rendent son activité de plus en plus fragile. Quoiqu'ils n'aient que vingt ans d'écart, ils sont nés dans des mondes différents. Pour Pietro, son père et Miminu représentent des points de comparaison qui lui permettent de mieux se connaître et de choisir son avenir.

Shepherds from the Sardinian mountains, grappling with material problems, isolation and the modern world, as today's world now belongs to the «barmen and the tourists on the beaches.» Pietro is seventeen. He helps his father, Franchiscu, herding and milking their goats, but like other Sardinian youths he also goes to school, wears jeans and T-shirts and meets other teen-agers at night in the village square. Their friend, Miminu, now in his forties, tends his family's large herd of goats virtually alone. He faces an uncertain future as commercial cheese-making and modern marketing increasingly displace traditional modes of pastoralism. Although born only about 20 years apart, each of these shepherds has grown up in a different world. For Pietro, the lives of his father and Miminu are reference points against which to measure himself and consider his future.

David MacDougall

Né en 1939 aux Etats-Unis. Etudes à Harvard et à UCLA. Vit actuellement en Australie. A réalisé ou co-réalisé avec Judith MacDougall de nombreux films ethnographiques, essentiellement en Afrique, parmi lesquels : **To live with herds**, 1972 ; **The wedding camels**, 1977 ; **Lorang's way**, 1979 ; **Good bye, old man**, 1976 ; **Takeover**, 1979 ; **Familiar places**, 1980 ; **The House opening**, 1980 ; **Three horsemen**, 1983 ; **Sunny and the dark horse**, 1986 ; **Photo Wallahs**, 1991

●
12 mars, 14h00 - Studio 5
16 mars, 20h30 - Salle Garance

THE TIME OF OUR LIVES

Grande-Bretagne

80 min. - 1994

35 mm - couleur

Réalisation : **Michael Grigsby**

Image : Dan Holmberg

Son : Mike McDuffie - Montage : Alan Mackay

Production : **Middlemarch / BFI / BBC**

Middlemarch : 15, St Luke's Mews / W11 1DF, Londres

Tel : (4471) 229 06 05 / Télécopie : (4471) 229 46 62

Distribution : **British Film Institute**

29 Rathbone street / Londres W1P 1AG - G.-B.

Tel : (44 71) 636 5587 / Télécopie : (44 71) 580 9456

Le film s'ouvre sur l'anniversaire d'un octogénaire d'origine irlandaise dans l'East end de Londres. Venus de différentes régions de la Grande-Bretagne, ses enfants et petits-enfants ont fait le voyage et traversé un pays en pleine mutation pour se joindre à la fête. Au cours de la soirée se révèlent les espoirs et les rêves que chacun nourrit pour les siens. Mêlant le passé et le présent, Michael Grigsby fait de son travail avec les membres de cette famille un film profondément ancré dans la société britannique contemporaine. La radio, omniprésente dans les foyers des années quarante et cinquante, constitue un point de départ sonore qui restitue l'ambiance populaire et sert de repère historique. En contrepoint des documents d'archives, images et photos actuelles évoquent le quotidien des uns et des autres dans la Grande-Bretagne de 1993 : un collage de rêves, de souvenirs et de moments de vie.

The film opens on a birthday party of one of a large family from the East End of London. The children and the grandchildren of this extended family have travelled across a rapidly changing British landscape to join the celebration during which family members reveal their hopes and dreams for their respective children. Michael Grigsby interweaves the past and the present with key scenes from different members of the family in a film deeply rooted in contemporary Britain. Radio, a dominant feature in the homes of the 1940's and 50's helps build up a rich sound track and gives the film a popular evocative base and a strong historical thread. The archive material is juxtaposed with contemporary images and snapshots of the family's daily lives in Britain today.

Michael Grigsby

Réalise des documentaires depuis 1966. Enseigne à l'École nationale de cinéma danoise et à la NFTA. A réalisé, entre autres : **Deep South**, 1968 ; **Stones in the Park**, 1969 ; **I was a soldier**, 1970 ; **Working the land**, 1972 ; **A life apart**, 1973 ; **A life underground**, 1974 ; **The people's land**, 1976 ; **The village that would not die**, 1977 ; **Before the monsoon**, 1979 ; **For my working life**, 1981 ; **Too long a sacrifice**, 1984 ; **Living on the edge**, 1987 ; **The silent war**, 1990 ; **Dear Mr Gorbachev**, 1990 ; **From Russia with laughter**, 1990 ; **The search**, 1991 ; **Thoi Noi**, 1992

● **16 mars, 14h00 - Studio 5**

18 mars, 20h30 - Salle Garance



Tanjuska ja 7 perkelettä (d.r.)



Tempus de Baristas (d.r.)



The Time of our lives (d.r.)

VIDEOTON SZTORI

LA SAGA VIDEOTON

Première partie
LE COMPTE A REBOURS

Hongrie
67 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur
sous-titres anglais

Réalisation : **Pál Schiffer** - Image : Balázs Bélafalvai
Son : Frigyes Wahl - Montage : Márta Rigó
Production et distribution : **Budapest Filmstúdió Vállalat** - Róna u. 17 / 41145 Budapest - Hongrie
Tél : (36 1) 251 8568 / Télécopie : (36 1) 251 0478

Première partie d'une série sur le démantèlement et la privatisation de *Videoton*, géant hongrois de l'électronique. En 1989-1990, 15 000 personnes ont été licenciées. La liquidation de l'entreprise fait l'objet d'une mise aux enchères à laquelle prennent part des firmes hongroises et étrangères. Mais le film s'attache surtout à peindre le drame humain vécu par les ouvriers devant des ateliers vides, des machines débranchées, dans l'attente de la liste des prochaines mises à pied. Portraits souvent pathétiques d'hommes et de femmes qui perdent une ambiance de travail, une camaraderie, une sécurité qui représentaient une partie très importante de leur vie. Comment ces gens, naguère totalement inconscients de l'éventualité du chômage, paralysés par des années d'habitude, vont-ils réagir à la précarité ? Certains se replient sur eux-mêmes, d'autres se lancent dans le petit commerce, les plus jeunes peuvent encore espérer reprendre leur destin en main.

This is the first part of a series about the dismantling and privatisation of Videoton, a jumbo-sized Hungarian electronics firm. From 1989 to 1990, 15 000 people were laid off. Liquidation involved the firm being put up for sale at an auction attended by both Hungarian and foreign companies. The film's main aim, however, is to portray the human tragedy of the workers who are faced with the empty workshops and idle machines, awaiting the next announcement of lay-offs. There are frequently distressing portraits of men and women suffering from the loss of the workplace atmosphere and of a sense of companionship and security, factors which played an extremely important role in their lives. How will these people, once totally oblivious to the possibility of unemployment and paralyzed by years of steady existence, react to this precarious situation ?

Pál Schiffer

Né en 1939. Ecole de cinéma et d'art dramatique de Budapest. A réalisé de nombreux films, parmi lesquels : *Ilyen ez a háború*, 1966 ; *Tiszazug*, 1968 ; *Ellenérvek*, 1969 ; *Fekete vonat*, 1970 ; *Mit csinálnak a cigánygyerekek ?*, 1974 ; *Várjuk Erikát*, 1974 ; *Cséplő Gyuri*, 1977 ; *A pártfogolt*, 1981 ; *Nyugodjok békében*, 1982 ; *Földi paradicsom*, 1983 ; *Kovbojok*, 1985 ; *Dávid család*, 1986 ; *A Dunáról*, 1987 ; *Az lbafai Kovboj*, 1987 ; *Egésztele* 1988-89 ; *Ledöntött utjelzők*, 1990 ; *Videoton sztori*, 1, 2 et 3, 1991-1993

●
11 mars, 14h30 - Salle Garance
14 mars, 17h00 - Petite Salle

DIE WÄSCHEREI

LA BLANCHISSERIE

Allemagne
64 min. - 1993
16 mm - noir et blanc
sous-titres français

Réalisation : **Kerstin Stutterheim**
Image et montage : Niels Chr. Bolbrinker
Son : Ulrike Fels
Production : **Kerstin Stutterheim / ZDF**
Distribution : **Kerstin Stutterheim**
Borsigstrasse 33
D 10115, Berlin - Allemagne
Tel et télécopie : (49 30) 283 2823

Une petite entreprise familiale de blanchisserie à Berlin-est, fondée en 1946, d'abord privée, puis étatisée, enfin rachetée par le fils des anciens propriétaires après la réunification de l'Allemagne. Depuis le changement, Griselidis, la jeune femme du propriétaire, a fait des stages de management à l'occidentale, et, de fait, la prise de décisions n'appartient plus qu'à son mari et elle. Ils doivent faire face à la concurrence, investir, changer les machines... Les compressions de personnel deviennent inévitables, les cadences augmentent, l'ambiance entre les responsables et le personnel se dégrade à mesure que la recherche du profit se fait plus nécessaire.

A travers le microcosme de cette petite société se dessinent les problèmes économiques et les enjeux sociaux qui vont peser sur le futur.

A small family laundry in East Berlin, founded in 1946 as a private business, was then nationalized and finally bought out by the sons of the original owners after German reunification. Since the changeover, Griselidis, the owner's young wife, has followed western-style management training courses, and, as a result, decisions are now always made by her husband and herself. They have to deal with competition, making investments and changing the machines... They are eventually forced to reduce personnel, the work rate speeds up, relationships between management and employees deteriorate as the need to make profit becomes more pressing. Through the microcosm of this small company, we catch a glimpse of the economic problems and social challenges which will weigh on the future.

Kerstin Stutterheim

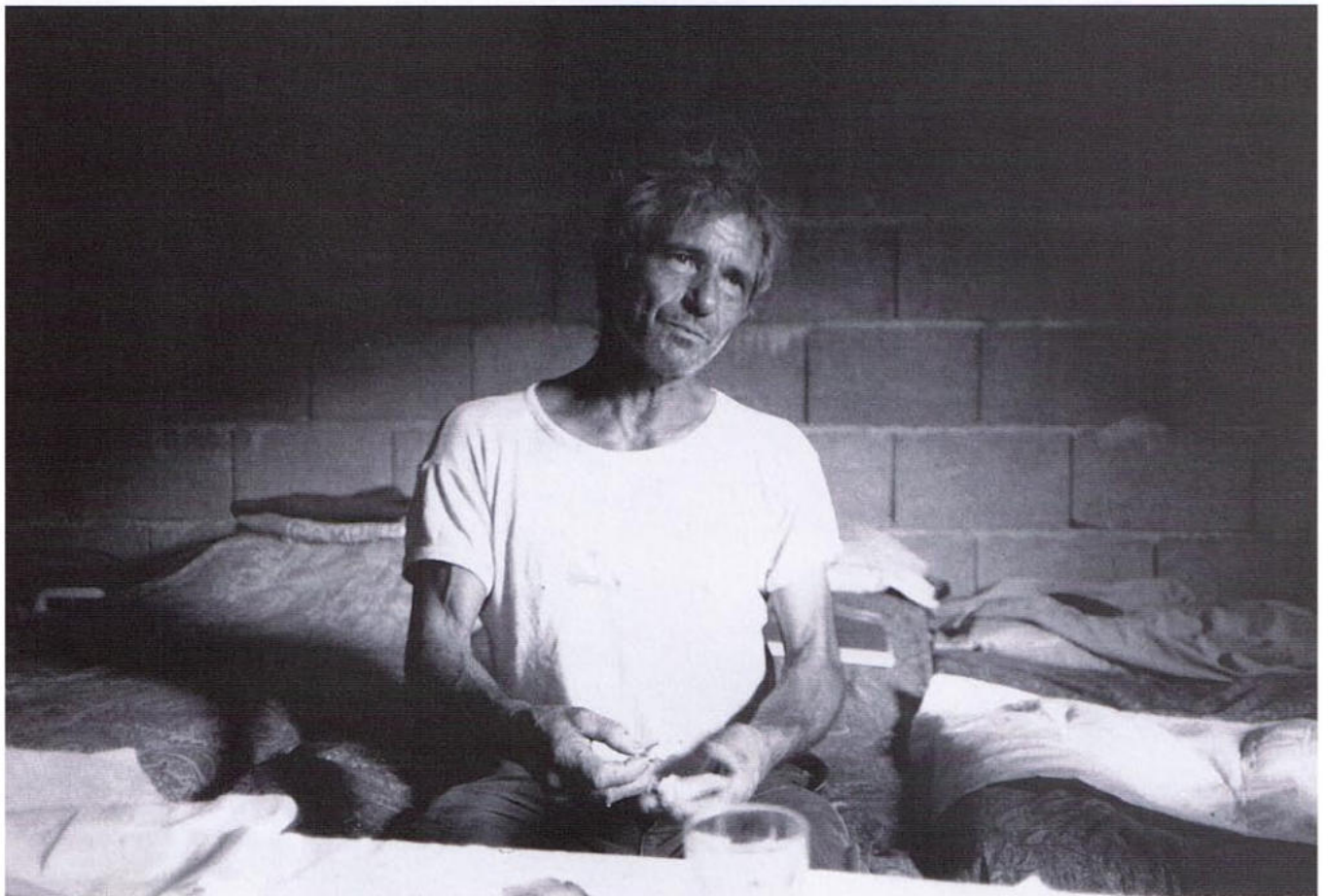
Née en 1961 à Berlin. Etudes à l'Ecole d'art dramatique de Leipzig, à l'université Humboldt et à l'école des Beaux-Arts de Berlin. A travaillé un an à la DFF (télévision de l'ex-RDA). Indépendante depuis 1992.

Die Wäscherei est son premier film. Elle en a depuis réalisé un autre :
- *Laufen lernen*, 1993

●
13 mars, 17h00 - Studio 5
17 mars, 14h30 - Salle Garance



Die Wäscherei (d.r.)



Tempus de Baristas (d.r.)



МАРИЯ
КОСТА
ИЛИ
ИЛИ
ИЛИ

МАРИЯ
КОСТА
ИЛИ
ИЛИ
ИЛИ

**PANORAMA
DE LA PRODUCTION
FRANÇAISE**

AINSI VA LA TERRE : HISTOIRE D'UN REMEMBREMENT EN BERRY

75 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur

Réalisation, image et son : **Perle Mohl, Vincent Blanchet**

Montage : Sylvaine Dampierre

Production : **Yumi Productions / La Sept-Arte**

Distribution : **Yumi Productions**

6, impasse Mont-Louis

75011 Paris

Tel : (1) 43 56 64 04 / Télécopie : (1) 43 56 29 02

Le projet de remembrement imposé par les autorités met en ébullition la petite commune berrichonne de Saint-Plantaire. Paysans contre technocrates, amour de la terre contre efficacité et modernité supposées. D'un côté, le maire et son conseil municipal, favorables au plan, de l'autre, l'association des propriétaires réfractaires qui dénoncent «le désespoir des vieux, la fureur des jeunes, et la haine entre voisins». Manifestation, discussions, empoignades, concertations, remaniements du projet. Les petits propriétaires n'auront pas gain de cause, et devront subir une dégradation supplémentaire de leurs conditions de travail avec le gel des terres...

The land reallocation project dictated by the authorities causes an uproar in the small Berrichon village of Saint-Plantaire. The project opposes the small farmers, moved by their love of the land, and the technocrats, who think in terms of efficiency and modernity. On the one hand, there is the mayor and the council who support the project, on the other, the association of unruly landowners who denounce «the old people's despair, the young people's rage, and the feelings of hatred between neighbours». There are discussions, punch-ups, demonstrations, meetings and modifications to the project. The small landowners finally lose the case and, when their land is set aside, their working conditions become even harder...

Perle Mohl

Etudes d'ethnologie au Danemark. A réalisé :

- **L'ombre et l'humidité**, 1986

Vincent Blanchet

A réalisé :

- **Geel**, avec André Van In, 1977

- **Les lilas et tout**, 1979

- **Oublié des dix ans qui viennent**, 1982

- **L'arbre au violon**, 1990

AU NOM DE L'URGENCE

76 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur et noir et blanc

Réalisation : **Alain Dufau**

Image : Rony Katzenelson

Son : Laurent Lafran

Montage : Caroline Caccavale

Production : **Carnet de ville / FR 3**

Méditerranée / INA Méditerranée / Marseille Citévision

Distribution : **Carnet de ville**

17 rue Curial - 13001 Marseille

Tel : 91 47 82 82 / Télécopie : 91 47 18 89

A partir de la situation marseillaise, le film analyse les conséquences sociologiques à long terme des choix urbanistiques : banlieues sans âme, où les concentrations de populations immigrées et leurs difficultés de vie secrètent le mal de vivre et parfois la délinquance.

«Entre 1945 et 1975, pour répondre à la crise du logement, Marseille, comme beaucoup de villes, développa les grands ensembles, les cités provisoires, de transit, ou d'urgence.

En contrepoint de la chronique officielle des archives, le film évoque et partage les questions et les espérances de ceux qui ont vécu cette épopée, de ceux, qui, un temps, ont cru pouvoir résister à l'emballage de la machine à construire.» (Alain Dufau)

Taking as its subject the situation in Marseilles, the film analyzes the long-term sociological consequences of urban planning policies : soulless suburbs where the concentration of immigrant populations and their living conditions exude a state of uneasiness and delinquency. «Between 1945 and 1975, in response to the housing crisis, Marseilles like many other towns, put up large housing complexes, temporary estates for transit or emergency situations. In counterpoint to the official story found in the archives, the film evokes and shares the questions and hopes of those who have lived through this epic and those who, for a time, believed that they could resist the building machine gone crazy»

Alain Dufau

Né à Marseille. Co-fondateur des sociétés Video 13, Camargue films, TV Mondes et Carnet de ville.

Producteur et réalisateur indépendant depuis 1989.

Depuis cette date, a réalisé :

- **Le bonheur est dans ta tête**

- **Chico Freeman en tournée**

- **Cité sud**

- **Claude Viallat, la vie à peindre**

- **Le coeur éclaté**

- **Palabres**

■
11 mars, 20h00 - Studio 5
18 mars, 17h00 - Studio 5

LE CRI DU LION

8 min. - 1992
16 mm - couleur

Réalisation : **Christian Lascaux**
Image : Pierre-Yves Bastard
Son : Lucien Bertolina
Montage : Serge Thébaud
Production : **9 Images / Silène / EMCS**
Distribution : **9 Images**
8 rue de la Sorbonne
75005 Paris
Tel : (33-1) 49 84 07 14.

«Partant d'une composition sonore et musicale réalisée par Lucien Bertolina avec un groupe d'enfants, pour la plupart immigrés de la cité de la Busserine, le film décrit l'univers quotidien, l'imaginaire et l'environnement bétonné de ces jeunes exclus des quartiers nord de Marseille.»
(Christian Lascaux)

«Starting from a sound and musical composition by Lucien Bertolina with a group of children, mostly from immigrant families living in the Busserine housing estate, the film portrays the everyday world, the imaginary universe and the concrete environment of these young social outcasts from the north of Marseilles.»

Christian Lascaux

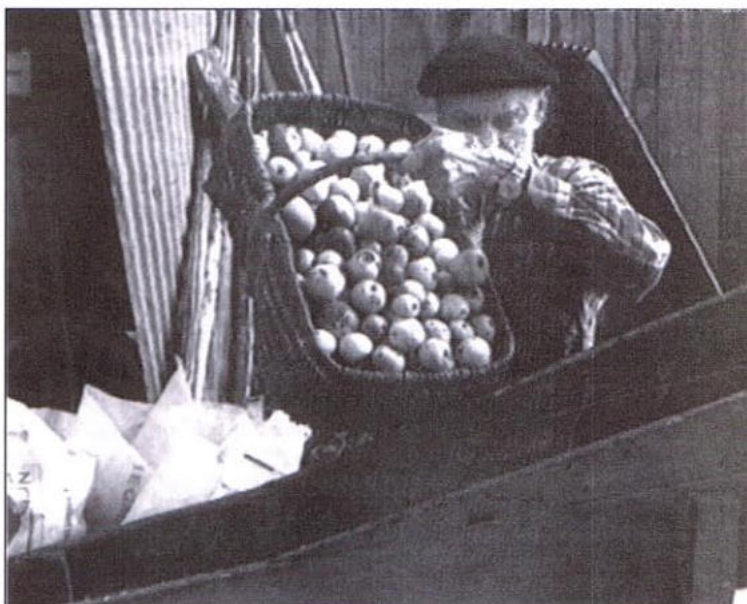
Né en 1951. Etudes techniques et économiques, puis études de cinéma avec Jean Rouch. Régisseur et assistant-réalisateur, animateur de stages d'initiation à l'audiovisuel.

A réalisé de nombreux films, notamment des documents techniques ou industriels, parmi lesquels :

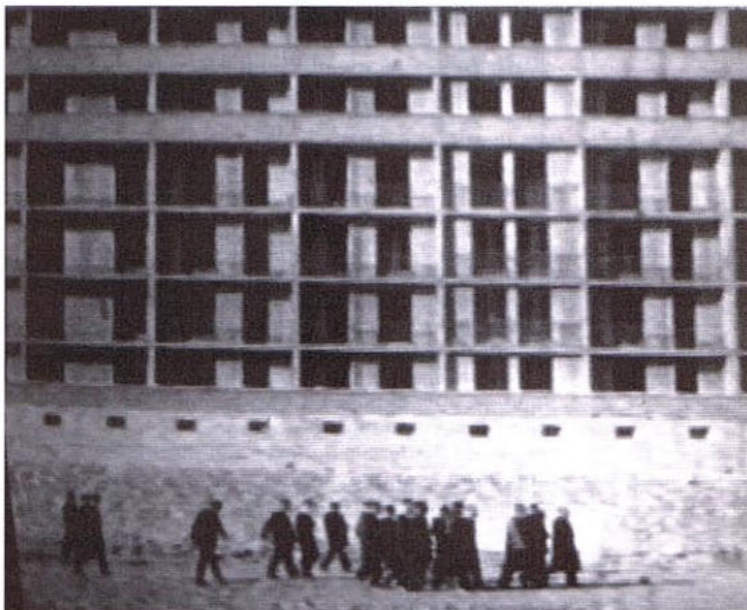
- **L'épreuve**, 1985
- **Chronique indienne**, 1985
- **Bâtir une école**, 1989
- **Les artisans de la terre, des Cévennes au Sahel**, 1991
- **Le choix du progrès génétique**, et **Les outils du progrès génétique**, 1992

(Hors compétition)

20 mars, 20h30 - Salle Garance



Ainsi va la terre (d.r.)



Au nom de l'urgence (d.r)



Le cri du lion (d.r.)

LA DEMOCRATIE N'A PAS D'ANCETRES

58 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur

Réalisation : **Joël Calmettes**
Auteurs : Joël Calmettes, Boniface Vignon
Image : Philippe Bottiglione
Son : Claude Hivernon
Montage : Christian Billette
Production : **Agat Films / France 3 / Ex Nihilo / Canal France international**
Distribution : **Agat Films**
52 rue Jean-Pierre Timbaud
75011 Paris
Tel : (1) 43 57 66 33 / Télécopie : (1) 43 57 00 22

«Koygolo, un village du Niger. Un village comme tant d'autres au coeur du Sahel. Des paysans. Des éleveurs. Des griots. Un chef traditionnel : le *Wonkoy*. Des captifs...

Début 1993, rompant avec le système du Parti Unique, le Niger organise des élections démocratiques à l'occidentale...

Au village, comment la situation va-t-elle être perçue ? Bouleversera-t-elle le précaire équilibre du pouvoir des castes ? Permettra-t-elle aux femmes de s'exprimer davantage ? Sera-t-elle intégrée à la tradition comme tant d'autres apports extérieurs ?..

Pendant plusieurs semaines, le film tient une chronique villageoise d'un genre nouveau. Une multitude de détails apparemment anodins laissent entrevoir la complexité de la situation ainsi créée...» (Joël Calmettes)

«*Koygolo is a village in the Niger. It is one village among many others in the heart of the Sahel. Its inhabitants include peasants, stockbreeders, griots, a traditional chief (the Wonkoy) and captives. At the beginning of 1993, the Niger breaks with the single-party system and organizes western-style democratic elections.*

How will this situation be perceived in the village? Will it disrupt the precarious balance of power of the caste system? Will it allow women to be more outspoken? Will it be integrated into village customs like so many other phenomena which have been introduced from the outside world? Over a period of several weeks, the film chronicles village life. The inclusion of many apparently insignificant details reveals the complexity of such a situation...»

Joël Calmettes

Né en 1960. A réalisé de nombreux reportages, notamment en Afrique. Documentaires :

- **Opération Delta**, 1989
- **Tableaux noirs**, 1991

■ **12 mars, 20h00 - Petite Salle**
19 mars, 14h00 - Studio 5

DERMANTZI, UN AUTOMNE EN BULGARIE

France / Bulgarie
57 min. - 1993
16 mm - couleur
sous-titres français

Réalisation : **Malina Detcheva**
Image : Emil Kristov - Son : Frédéric de Ravignan
Montage : Bigé Berker
Production : **Bigziga / LA SEPT-ARTE / RTBF / Panaef**
Distribution : contact **Malina Detcheva**
Tel : (1) 42 67 32 98

"Qui s'occupera de la génération des parents, laissés-pour-compte de l'après-communisme ? La mémoire des grands-pères saura-t-elle retrouver l'emplacement des terres d'avant la collectivisation ? Dermantzi, petit village au nord des Balkans. La caméra cherche parmi ces "gens de l'Est" comment ils ont vécu le régime communiste, comment ils s'en sortent... La réalisatrice avait quitté le pays ; elle retourne dans le village de ses grands-parents. Sa grand-mère est morte, le communisme est tombé, elle cherche à fixer le passé et le quotidien d'une famille, la sienne, travaillé par les changements. Essai sur les mentalités créées par un pouvoir totalitaire, *Dermantzi* marque aussi la tentative de recréer le lien avec les origines, rompu par l'exil." (Malina Detcheva)

«*Who will look after the generation of parents, victims of the post-Communist period? Will the grandparents be able to remember the layout of the land as it was before collectivisation? Dermantzi, a small village to the north of the Balkans. The camera searches among these "people from the East" to discover how they lived under the Communist regime and how they are managing now... The director had left the country, but now returns to her grandparents' village. Her grandmother is dead, Communism has collapsed, and she tries to capture the past and the present-day life of a family (her own) that has been shaped by change. An essay on the mentality created by totalitarian power, Dermantzi is also an attempt to re-establish links with one's roots, links that have been broken by exile.*» (Malina Detcheva)

Malina Detcheva

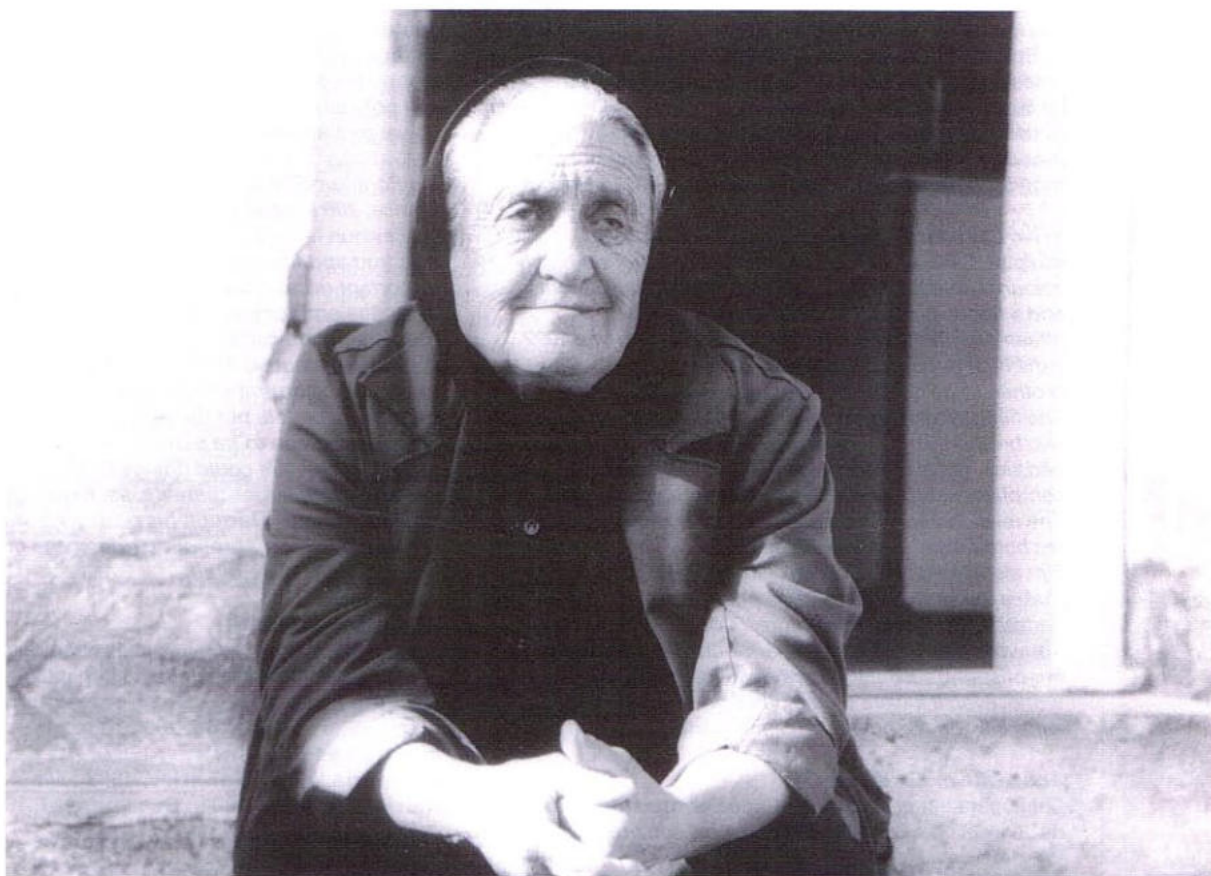
Née à Dermantzi en 1963. Diplômée d'études cinématographiques au conservatoire de Sofia en 1987. Ecrivain, poète et critique de cinéma, elle quitte la Bulgarie pour la France, où elle obtient en 1990 son diplôme de la FEMIS. De 1992 à 1993, elle est pensionnaire à la villa Médicis, où elle écrit un scénario pour un film de fiction sur les hérésies bogomile et cathare. A réalisé :

- **Du chaos venus**, 1988
- **Trois minutes** (fiction), 1988
- **La rosée du soir** (fiction), 1989
- **La famille Calizir**, 1989
- **Roufinka ballade**, 1991

■ **13 mars, 17h00 - Petite Salle**
17 mars, 16h00 et 18h00 - Ciné-Beaubourg



La démocratie n'a pas d'ancêtres (d.r.)



Dermantzi, un automne en Bulgarie (d.r.)

DEUX FRERES

94 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur

Réalisation et image : **Jean-Marc La Rocca**
Son : Fabienne Sacareau - Montage : Martine Brun
Production : **Publimer Audiovisuel / FR 3 Sud**, avec la participation du **CNC**, de la **PROCIREP** et du **Ministère de la Culture (délégation aux arts plastiques)**
Publimer Audiovisuel : 4 rue de la Paix - 75002 Paris
Tel : (1) 42 86 52 52 / Télécopie : (1) 42 86 06 02
Distribution : **Celluloid dreams**
24 rue Lamartine - 75009 Paris
Tel : (1) 49 70 03 70 / Télécopie : (1) 49 70 03 71

«Deux frères, Hervé Di Rosa, le peintre et Richard Di Rosa, dit Buddy, le sculpteur. Deux personnages hauts en couleur, originaires de Sète, à l'accent chantant et au vocabulaire fleuri... Le tournage s'est étalé sur une période de quinze mois, au long de la préparation d'une exposition réalisée en 1992 pour une galerie new-yorkaise, puis lors du séjour des Di Rosa à New York à l'occasion du vernissage. Le film dévoile ce que peut être la relation de deux frères, complexe, ambiguë, passionnelle, mais aussi burlesque et pleine de complicité, se situant entre le drame et la comédie. Relation riche aussi, car elle alimente de façon évidente le travail créatif de ces deux artistes. Outre les deux frères, le film met en scène le clan Di Rosa. Marius, le père, fabrique les châssis des toiles d'Hervé et les socles des sculptures de Buddy. Le cousin Marcel s'occupe de la ferronnerie. Quant à Yvonne, la maman, elle ne raterait pour rien au monde un vernissage de ses petits, fût-ce au bout du monde, surtout au bout du monde.» (J.-M. La Rocca)

«Two brothers, the painter Hervé Di Rosa, and the sculptor, Richard di Rosa, nicknamed Buddy. Two highly colourful characters from Sète, with melodious accents and a florid vocabulary... The film was shot over a fifteen-month period covering the preparation of a 1992 exhibition put on in a New York gallery and the brothers' stay in New York for the exhibition's preview. The film reveals the nature of a relationship between two brothers - the complex, ambiguous and impassioned side, but also a more burlesque side, full of complicity - somewhere between drama and comedy. The relationship is also enriching as it obviously nurtures both artists' creativity. Besides the two brothers, the film also depicts the Di Rosa clan. Marius, the father, makes the stretchers for Hervé's canvasses and the pedestals for Buddy's sculptures. Cousin Marcel does ironwork. The mother, Yvonne, would not miss one of her offspring's exhibition previews for anything in the world, even if it were on the other side of the world - especially on the other side of the world.»

Jean-Marc La Rocca

Chef opérateur et chef monteur de **Femmes de Fleury**, de Jean-Michel Carré. **Deux frères** est son premier film.

■
13 mars, 14h00 - Petite Salle
18 mars, 20h00 - Studio 5

LE GEANT DE PONT

26 min. - 1994
vidéo Betacam - couleur

Réalisation et image : **Christian Delœuil**
Son : Philippe Lemaire, Eric Rattenni, Philippe Fabbri
Montage : Georges Tillard, James Chappat
Production : **IF productions / C.R.R.A.V Lille / F3 Nord-Pas de Calais-Picardie**
IF productions -122 rue du Buisson - 59800 Lille
Tel : 20 31 10 69 / Télécopie 20 31 09 69
Distribution : **Equipe MONAC / C.R.R.A.V. Lille**
Equipe MONAC - 122 rue du Buisson - 59800 Lille
Tel : 20 31 10 69 / Télécopie : 20 31 09 69
C.R.R.A.V. Lille
25 Bd Bigo Danel - 59000 Lille / Tel : 20 93 98 40

«A Pont-sur-Sambre, petite commune du Nord de la France située à 200 km de Paris, a lieu chaque année le traditionnel cortège de la mi-carême. Celui de 1993, cent-quatrième du nom a eu une importance particulière, puisque c'est à son occasion qu'a été baptisé Jean-Jean, figure emblématique du paysan pontois. Mais... un géant peut en cacher un autre, ... lorsque le film s'achève, c'est moins Jean-Jean que le maire du village qui nous interpelle le plus. Le premier a beau être grand, le second est suffisamment haut en couleurs pour être son rival et sans doute pour longtemps. C'est tout ce qu'on peut souhaiter à cet homme de soixante-dix ans qui nous étonne par son énergie et sa truculence. A travers son portrait, c'est aussi la communauté villageoise qui se met à vivre au fil des images.» (Ch. Delœuil)

«In Pont-sur-Sambre, a small village in the north of France, 200 kilometres from Paris, the traditional procession is an annual event. In 1993, the one hundred and fourth procession was a particularly important occasion as it saw the baptizing of Jean-Jean, the emblematic figure of the village farmer. But... one giant can hide another and, by the end of the film, it is not so much Jean-Jean as the village mayor who commands our attention. The former might well be tall, but the latter is a sufficiently colourful person to be a match for him, for some time to come. We could not wish this astonishingly energetic and larger-than-life, seventy-year-old man anything better. Through his portrayal, the village community is also brought to life as the film progresses.» (Christian Delœuil)

Christian Delœuil

Né en 1949. Etudes littéraires et de filmologie à Lille. Cameraman et réalisateur de documentaires : **Congés payés**, 1972 ; **Cet homme derrière la vitre**, 1980 ; **Thanatos**, 1982 ; **Terrils**, 1982 ; **Des chiffres et des chiffres**, 1982 ; **Au pays d'Amaria**, 1984 ; **Sabatier**, 1985 ; **Maïs**, 1987 ; **Mériaux Frères**, 1991 ; **Szarmanski**, 1992

■
11 mars, 17h00 - Petite Salle
16 mars, 20h00 - Petite Salle

LE KUGELHOF

12 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur

Réalisation : **Ginette Lavigne**
Auteurs : Ginette Lavigne, Yann Lardeau
Image : Michel Sallandre
Son : Pascal Marzdoff
Montage : Aurélie Ricard
Production : **Michkan World Productions / INA / Aqi TV**
Distribution : **MW Productions**
25 rue St Sébastien
75011 Paris
Tel : (1) 48 05 93 80 / Télécopie : (1) 48 05 06 63

«J'ai filmé ma mère en train de confectionner un kugelhof, gâteau traditionnel de Transylvanie. Elle pétrit la pâte, et remue ses souvenirs : la vie d'une famille juive en Roumanie, l'exil, l'histoire de sa famille disparue dans les camps nazis.» (Ginette Lavigne)

«I have filmed my mother making a kugelhof, a traditional Transylvanian cake. She kneads the dough and stirs up her memories : the life of a Jewish family in Roumania, exile, the story of her family who disappeared in the Nazi camps.»

Ginette Lavigne

Assistante de réalisation de Jean-Loïc Portron, et de Jean-Louis Comolli.

Le kugelhof est sa première réalisation.



Deux frères (d.r.)



Le géant du pont (d.r.)



Le Kugelhof (d.r.)

■
13 mars, 14h00 - Petite Salle
18 mars, 20h00 - Studio 5

MEMOIRE ARMENIENNE

Troisième partie :
1923-1947 : DES EXILES EN TERRE DE FRANCE

54 min. - 1993
Betacam SP - couleur

Réalisation : **Jacques Kebadian**
Auteurs : M. Bardakdjian, J. Kebadian, I. Ouzounian
Image et son : S. Avedikian, J. Kebadian, G. Kiledjian, R. Takvorian - Montage : I. Ouzounian, J. Kebadian
Production : **CRDA / CNAC Georges Pompidou**
CRDA : 36, rue de Trévisse - 75009, Paris
Tel : 42 46 05 58 / Télécopie : 42 46 33 78

Troisième et dernière partie d'une série de films consacrés à la diaspora arménienne en France, à partir d'archives et de témoignages recueillis par le CRDA il y a une dizaine d'années. Ce film est consacré à la manière dont les survivants du génocide se sont intégrés à la société française. Après des débuts très difficiles, les exilés se sont installés à Marseille et le long de la vallée du Rhône, où il ont rapidement trouvé du travail dans un pays qui manquait de main d'oeuvre après la saignée de la guerre. Par la suite se sont opérés des regroupements aboutissant à la constitution de véritables communautés arméniennes avec leurs associations, leurs églises, leurs commerces. Si certains d'entre eux sont retournés par la suite en Arménie soviétique, la naturalisation française est intervenue pour la plupart en 1947. Mais le sentiment d'une sécurité, d'une tranquillité ultime, au soir de la vie, se mêlent au souvenir d'une langue et d'une couleur qui se perdent à jamais, et ils restent tous très unis, comme soudés par le sentiment d'appartenance à un destin collectif ineffaçable.

The third and last part of a film series on the Armenian diaspora in France, made using archives and testimonies collected by the CRDA about ten years ago. The film focuses on how the survivors of the genocide have become integrated into French society. As the Armenians grouped together, real communities came into being with their associations, churches and business activities. Whereas some Armenians finally returned to soviet Armenia, most of them became naturalized French in 1947. Yet the feeling of security and final peacefulness, in later life, mingles with the memories of a language and colourfulness which are disappearing for ever.

Jacques Kebadian

Diplômé de l'I.D.H.E.C. Assistant de Robert Bresson de 1965 à 1969. A réalisé, entre autres : **Trotsky**, 1967 ; **Madame Musique**, 1972 ; **Mass-media USA**, 1973 ; **Germaine Tillon**, 1974 ; **Ipousteguy et son oeuvre sculpté**, 1975 ; **Histoire d'une sculpture**, 1980 ; **Arménie 1900**, 1981 ; **Sans retour possible**, 1982, **Que sont mes camarades devenus ?**, 1983 ; **Apsaras**, 1988 ; **Vaclav Havel président ?**, 1989 ; **Calle San Luis Potosi**, 1990 ; **Le mystère des pyramides**, 1991

■
14 mars, 14h00 - Petite Salle
17 mars, 20h00 - Studio 5

LES PORTEURS D'OMBRES ELECTRIQUES

26 min. - 1993
16 mm - couleur
sous-titres français

Réalisation : **Hervé Cohen, Renaud Cohen**
Image : Nurith Aviv
Son : Olivier Schwob
Montage : Paul Stein, Charlotte Boigeol
Production et distribution : **Films Grain de Sable**
206 Rue de Charenton
75012 Paris
Tel : (1) 43 44 16 72 / Télécopie : (1) 40 19 07 56

Au coeur de la province chinoise du Sichuan, une femme et deux hommes, chargés de lourdes bobines, traversent la campagne pour projeter des films en plein air. De village en village, ils contribuent aux fêtes privées ou populaires en apportant aux paysans le cinéma avec sa part de distraction et de rêves. Mais leur travail de projectionniste est menacé de disparition par la télévision et le «libéralisme» économique à la chinoise.

Deep in the Chinese province of Sichuan, a woman and two men, heavily laden with film reels, travel around the countryside putting on open-air film shows. From village to village, they take part in private or community festivities, bringing to the country folk the cinema with all its entertainment and dreams. But their work as projectionists is threatened with extinction by television and Chinese-style economic «liberalism».

Hervé Cohen

Maîtrise de droit et études de communication audiovisuelle. Cadreur sur plusieurs documentaires.

A réalisé :

- **Sikambano, les fils du bois sacré**, 1991

Renaud Cohen

Etudes de langues orientales et diplôme de la FEMIS.

A réalisé, outre des courts métrages de fiction, deux documentaires :

- **Voyage à domicile**, 1990

- **Parenté à plaisanterie**, 1990

■
13 mars, 14h00 - Studio 5
16 mars, 17h00 - Petite Salle



Le Kugelhof (d.r.)



Mémoire arménienne (d.r.)



Mémoire arménienne (d.r.)



Mémoire arménienne (d.r.)

QUE FAIRE ?

58 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur

Réalisation : **André Van In**
Production : **Archipel 33/JBA Productions/FR 3/INA**
Image : Donné Rundle
Son : André Van In, Pascal Rousselle
Montage : Aurélie Ricard
Distribution : **Archipel 33**
52 rue Charlot - 75003 Paris
Tel : (1) 42 72 10 70 / Télécopie : (1) 42 72 41 12

Pendant la période cruciale précédant les élections législatives, de décembre 1992 à mai 1993, André Van In a filmé les réunions d'une cellule communiste à Bagnolet, commune de banlieue parisienne naguère contrôlée par le P.C.F. Dans le contexte de la fin de l'Union soviétique et de la désaffection générale envers le parti, les vieux adhérents qui ont connu des jours meilleurs s'interrogent. En contrepoint de ces réunions, les militants racontent leurs engagements, leurs rêves, leurs erreurs. Au-delà des questions de pouvoir ou d'appareil, ils témoignent, par leurs actions sur le terrain, de leur foi dans le militantisme et de leur attachement à une société plus juste.

During the crucial period before the Parliamentary elections, from December 1992 to May 1993, André Van In filmed the meetings of a Communist cell in Bagnolet, a district in the Paris suburbs and formerly a French Communist Party seat. In the context of the disintegration of the Soviet Union and general dissatisfaction with the Party, the old militants, who have seen better days, question themselves. As a backdrop to these meetings, the militants recount their commitments, dreams and errors. Beyond the questions of power and party apparatus, they testify through their grassroots activities to their faith in militancy and to their devotion to a fairer society.

André Van In

Né en Belgique en 1949. Etudes à l'IFC et au département cinéma de l'Université Paris VIII. Assistant-réalisateur sur plusieurs longs métrages. Depuis 1982, enseigne et dirige des stages de réalisation pour l'association Varan. Dans ce cadre, il a créé des ateliers de réalisation documentaire en Bolivie, en Afrique du Sud et à Paris. A réalisé :

- **Geel**, avec V. Blanchet, 1978
- **Place d'Aligre**, 1980
- **Monoprix muguet**, 1980
- **Dans les bureaux**, 1981
- **Vicq-sur-Gartempe**, 1982
- **Histoires de classe**, 1990

A dirigé la réalisation de **Chroniques sud-africaines**, 1988.

■
12 mars, 20h00 - Petite Salle
19 mars, 14h00 Studio 5

REJANE DANS LA TOUR

15 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur

Réalisation : **Dominique Cabrera**
Image : Jacques Pamart, Jean-Pierre Méchin
Son : Xavier Griette
Montage : Cathy Chamorey
Production : **ISKRA / INA / FR 3 Paris-Ile de France-Centre**
Distribution : **ISKRA**
18 rue Henri Barbusse, BP 24
94111 Arcueil
Tel : (1) 41 24 02 20 / Télécopie : (1) 41 24 07 77

«Réjane fait le ménage dans une tour au Val Fourré.

En l'écoutant, en regardant ses gestes et en suivant ses pas, on voit ce que c'est qu'être aujourd'hui une femme de quarante-cinq ans sur un fil !

Équilibriste fragile entre sa folie et le charme profondément présent de sa personnalité, entre l'exclusion de la pauvreté et du chômage, Réjane, presque perdue, sourit et s'éloigne en dansant.

«Y'a pas de problèmes.»

Et notre cœur se serre d'être aussi proche et aussi loin d'elle.» (Dominique Cabrera)

«Réjane does the cleaning in a tower block in Val Fourré.

By listening to her, watching her movements and following her footsteps, we can see what it is like nowadays for a forty-five year old woman to be living on a tightrope.

There exists an extremely fine balance between her madness and her profoundly charming personality. Excluded from society as she is poor and unemployed, Réjane is almost done for, but she smiles and dances away.

«It isn't a problem.»

Our heart sinks as we realize we are at the same time so close and so far removed from her.

Dominique Cabrera

Née en Algérie en 1957. Ecrivain, scénariste et réalisatrice de courts métrages et de documentaires. Diplômée de l'IDHEC.

A réalisé des courts métrages et des documentaires parmi lesquels :

- **Ici - là-bas**, 1988
- **Rester là-bas**, 1992
- **Chronique d'une banlieue ordinaire**, 1992
- **Rêves de ville**, 1993
- **Traverser le jardin**, 1994

■
11 mars, 20h00 - Studio 5
18 mars, 17h00 - Studio 5

THIERRY, PORTRAIT D'UN ABSENT

52 min. - 1993
vidéo Betacam - couleur

Réalisation : **François Christophe**
Image : Jacques Bouquin
Son : Nathalie Vidal
Montage : Marie-Pomme Cartetet
Production : **Les Films du Village. / LA SEPT-ARTE / INA**
Distribution : **Les Films du Village**
5, passage Montgallet
75012 Paris
Tel : (1) 46 28 45 90 / Télécopie : (1) 43 44 97 67

A quinze ans, en 1972, Thierry était le personnage central du film de Bernard Bouthier *La bande*, dans lequel se révélait sa vivacité, son intelligence et son caractère rebelle, marqué par des conditions familiales difficiles. Après une adolescence errante, sac au dos sur les routes de France, il est tombé dans la spirale de la drogue et de la prison, traînant son mal de vivre, et revendiquant sa déchéance comme une liberté. Thierry, l'un des «sans domicile fixe» de Paris est mort d'une overdose en décembre 1991 dans l'indifférence et l'anonymat. Sa famille et ses proches témoignent.

In 1972, at the age of fifteen, Thierry was the main character in Bernard Bouthier's film, La bande, which revealed the boy's liveliness, intelligence and rebellious nature, marked by a difficult family background. After spending his adolescent years wandering around France with a rucksack, he got caught up in the vicious circle of drugs and prison, unable to shake off his weariness with life and claiming his downfall to be a form of freedom. In December 1991, Thierry, a Parisian of no fixed abode, died of an overdose, anonymously and amidst total indifference. His family and his close friends bear witness.

François Christophe

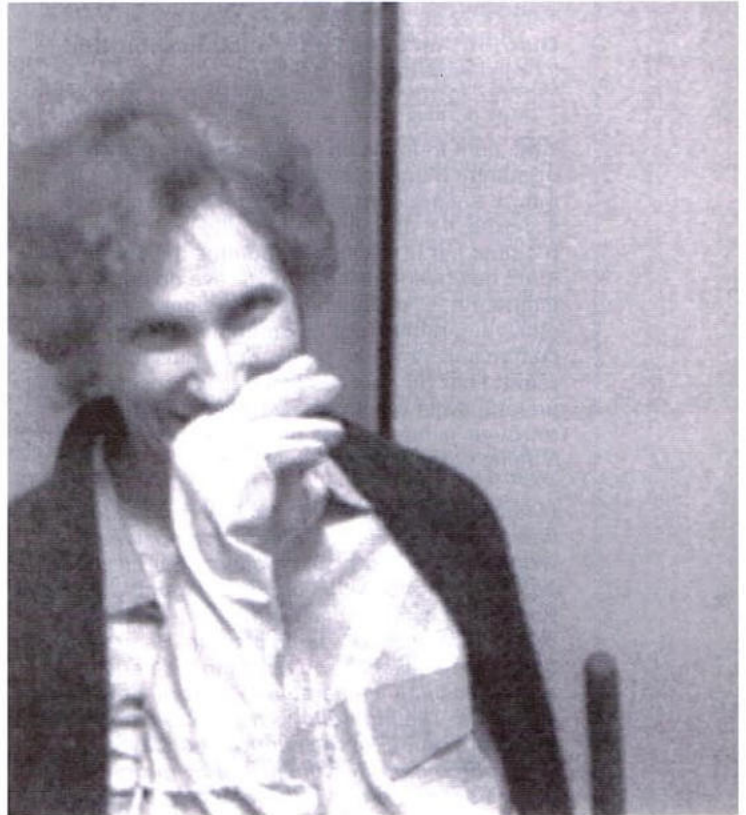
Né à Roanne en 1966. Maîtrise de lettres modernes en 1988. Diplôme de la FEMIS département réalisation en 1991.
Second assistant de Mehdi Charef sur **Le pays des Juliets**, 1991. Assistant d'Alain Cavalier sur **Libera me**, 1993.

(Hors compétition)

14 mars, 14h00 - Petite Salle
17 mars, 20h00 - Studio 5



Que faire ? (d.r.)



Réjane dans la tour (d.r.)



Thierry, portrait d'un absent (d.r.)

URIA, L'ENFANT DE LA RIVIERE

52 min. - 1994
16 mm - couleur
sous-titres français

Réalisation et image : **Frédéric Labourasse**
Son : Henri Maïkoff, Jean Umansky
Montage : Marie-Dominique Danjou
Production : **Les Films d'ici / France 3 / Canal + / BBC Les Films d'ici**
12, rue Clavel - 75019 Paris
Tel : 44 52 23 23 / Télécopie : 44 52 23 24.
Distribution : Les Films d'ici distribution
24 rue Lamartine - 75009 Paris
Tel : (1) 49 70 03 70 / Télécopie : (1) 49 70 03 71

Uria, petit Indonésien Mentawai de treize ans, est originaire d'une forêt de l'île de Siberut où l'on ignore encore le riz et l'écriture. Pour suivre sa scolarité, il a dû quitter sa famille pour le pensionnat tenu par la mission catholique italienne, à trois jours de voyage de chez lui. Il rêve de devenir instituteur, et d'alphabétiser les siens, de plus en plus vulnérables face aux marchands. Le film suit sa vie au pensionnat, puis lors de son retour chez lui pour les grandes vacances. Après un long trajet en pirogue à travers la jungle, il retrouve sa famille, ses parents et ses petits frères, à peine sortis de l'âge de pierre.

Uria, a 13-year old Mentawai boy from Indonesia, was born in a forest on Siberut Island, where writing and rice are still unknown. For his studies, he has had to leave his family and go to a boarding school run by an Italian Catholic mission, three days' journey away from his home. He dreams of becoming a teacher and teaching his people, who are increasingly vulnerable to traders, how to read and write. The film follows his life as a boarder and his return home for the summer holidays. After a long journey through the jungle by pirogue, he finds his family again - his parents and younger brothers, who are living in almost Stone Age conditions.

Frédéric Labourasse

Etudes à l'École Louis Lumière «Vaugirard». Reporter-cameraman pour divers magazines de télévision de 1982 à 1987, et cadreur de téléfilms de fiction. Chef-opérateur de J. Y. Cousteau et de Nicolas Philibert notamment pour **La Ville-Louvre** et **Le pays des sourds**.

A réalisé des courts métrages de fiction et des documentaires, notamment avec J. Y. Cousteau :

- **Pays du Danube**
- **Le dernier refuge**
- **Le forçats de la mer**
- **Les îles invisibles**
- **La forêt sans terre**

■
13 mars, 14h00 - Studio 5
16 mars, 17h00 - Petite Salle

UNE VIE SALINE

20 min. - 1993
35 mm - couleur

Réalisation et montage : **Sophie Averty**
Image : Bertrand Latouche
Son : Christian Richard
Production : **ARC de Bretagne / Les Films du funambule**
ARC de Bretagne
27, rue du Chapeau Rouge
29000 Quimper
Tel : 98 55 28 22 / Télécopie : 98 55 54 31

Entre mer et ciel, à l'infini, le soleil joue sur les marais de Guérande, et leur fait don de leur inimitable lumière, ...et du sel. Joseph Péréon, paludier, conteur, une figure de la presqu'île, raconte ici avec ferveur son métier, un métier qui demande du savoir-faire, beaucoup de patience et l'amour de la nature, un métier hélas ! que beaucoup de jeunes hésitent maintenant à reprendre.

Between sea and sky, endlessly, the sun plays on the Guérande marshes and imparts to them their inimitable light... and salt. Joseph Péréon, a salt-marsh worker, story-teller, a character from the peninsula, gives a fervent account of his craft, one that requires know-how, a great deal of patience and a love of nature - a craft that unfortunately many young people are reluctant to carry on.

Sophie Averty

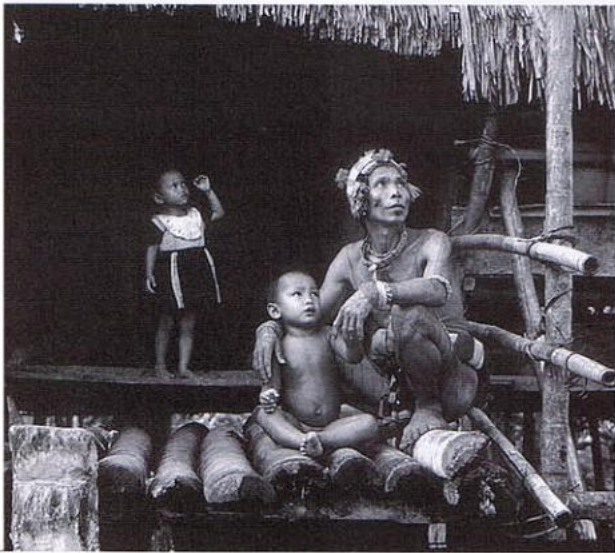
26 ans. Maîtrise d'ethnologie, et DUT de journalisme. Travaille à Nantes pour les radios locales du réseau de Radio France. Assistante-réalisatrice sur plusieurs courts métrages.

Une vie saline est son premier film.

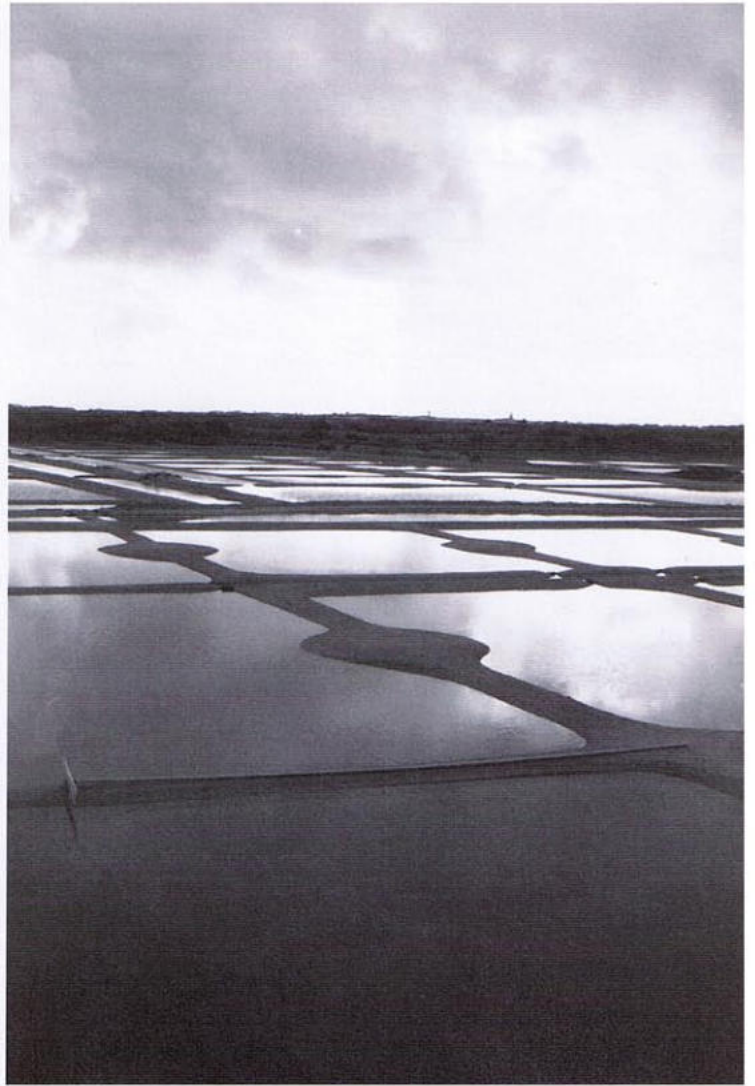
■
13 mars, 17h00 - Petite Salle
17 mars, 16h00 et 18h00 - Ciné-Beaubourg



Les porteurs d'ombres électriques (d.r.)



Uria, l'enfant de la rivière (d.r.)



Une vie saline (d.r.)



Uria, l'enfant de la rivière (d.r.)



**ASPECTS DU
DOCUMENTAIRE
ITALIEN**

ASPECTS DU DOCUMENTAIRE ITALIEN

A en croire les observateurs italiens du cinéma et de la télévision, voici une rétrospective sans objet : le documentaire italien, de réglementation perverse en « méfaits » de la télévision, de confiscation par le néo-réalisme en privilèges du « tout-fiction », vit une marginalisation et une crise permanentes.

Tout ceci est vrai pour l'Italie comme d'autres paramètres le sont dans d'autres pays européens. Et la modestie de l'intitulé « Aspects » n'est pas feinte : comme toute sélection, celle-ci est suivie par son ombre : la longue liste des films que l'on ne pourra montrer et qu'on avait tellement envie de faire connaître.

Ce qui frappera sans doute le spectateur est la relation vitale que le documentaire italien entretient avec l'histoire. Sans que l'on puisse identifier une tradition ni une « école » concertée, le documentaire se fait l'historiographe de l'Italie. Qu'ils enquêtent, dénoncent, racontent ou contemplent, les cinéastes italiens regardent la réalité dans son histoire. Dans son mouvement (hier/demain/urgence des cinéastes « engagés ») ou dans sa permanence (temps suspendu/temps perdu de Olmi ou De Seta).

Beaucoup penseront sans doute au cinéma de Rossellini, à sa façon de mettre en scène le réel tout en le laissant vivre, à sa réflexion sur l'histoire des hommes par la représentation du quotidien. On devine que cette démarche inspire les jeunes documentaristes italiens. On espère que les spectateurs du Festival y trouveront de quoi satisfaire leur curiosité d'un présent complexe et mouvant.

Marie-Pierre Duhamel-Muller

ASPECTS OF ITALIAN DOCUMENTARY

I f we are to believe Italian commentators of film and television, this is a retrospective without an object. Italian documentary suffering from nefarious regulations, television's mishaps, the imperialism of « neo-realism » and the privileged status of fiction cinema, is marginalized, surviving in a state of permanent crisis.

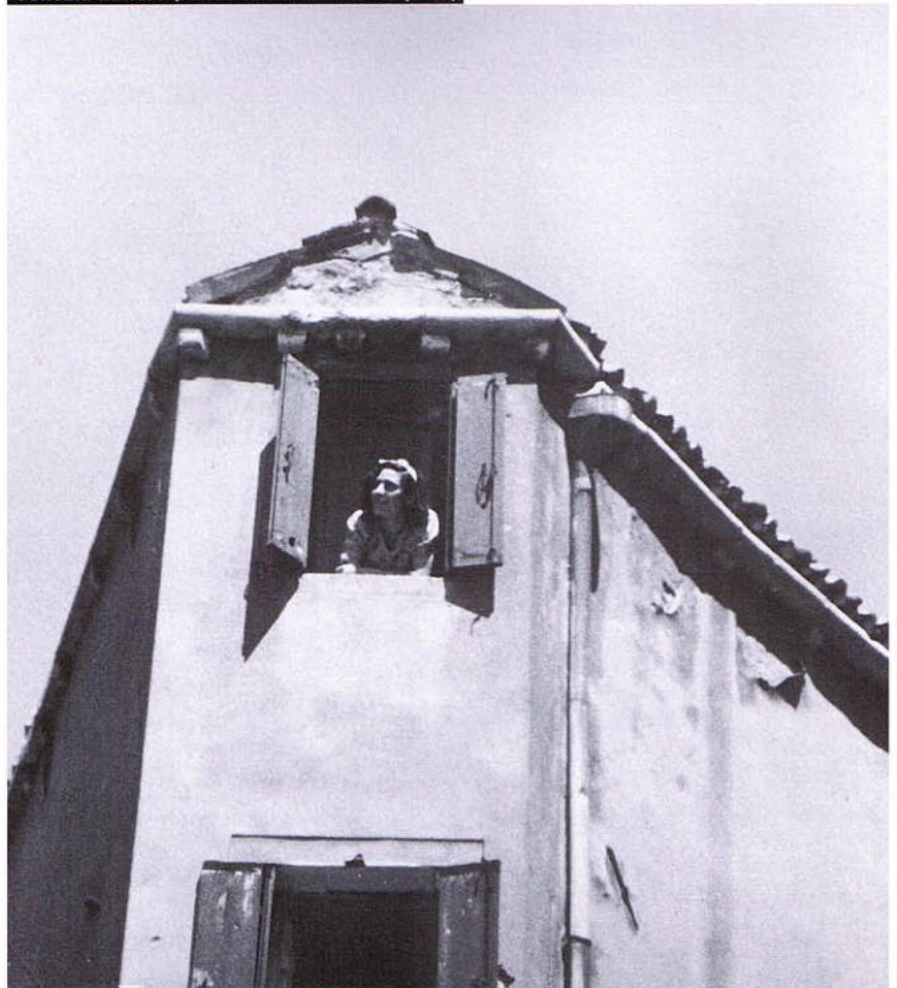
This is true of Italy, just as other factors produce similar results in other countries. And the humility of the word « Aspects » in our title is not pretence. As in any selection, this one casts a long shadow, all the films left out and that we would have so much liked to show.

The spectator will no doubt be struck by the vital relationship that Italian documentary has maintained with the country's history. Even without traditions or schools, documentary is the chronicler of Italian history. Whether investigating, denouncing, recounting, or meditating, Italian filmmakers look at reality in its history, in its movement (yesterday/tomorrow/the urgency of « committed filmmakers ») or in its permanence (the time suspended/time lost of Olmi or De Seta).

Many will no doubt think of Rossellini, his way of directing reality while allowing it to live, his reflection on the history of men through a representation of their daily life. We sense that this approach has inspired young Italian documentarists. We hope that the Festival audience will find in the selection enough to satisfy their curiosity for a complex and changing present.

Marie-Pierre Duhamel-Muller

Venezia minore (Arch. Carlo Montanaro, d.r.)



ELEMENTS D'ETUDE DU DOCUMENTAIRE ITALIEN

On pourrait commencer ainsi: le documentaire italien n'existe pas. Dans la patrie du néoréalisme, expériences, critique ou histoire sont plus que rares. Aucune «école» n'a émergé, rares sont les auteurs dont on se rappelle le nom, et la télévision ignore un genre qu'elle devrait encourager. Le documentaire est une activité marginale, marginalisée, un *no man's land* peuplé de cinéastes sans tradition. Deux raisons pour expliquer cette étrange «absence»: la réticence à employer le son direct qui caractérise le cinéma italien des années 40 aux années 80, et l'absorption des pratiques réalistes par le cinéma de fiction, à commencer par le néoréalisme.

La perspective change radicalement si l'on considère la quantité de courts métrages produits pour le cinéma depuis les années 30. Jusqu'en 1965 se sont succédé des textes de loi rendant obligatoire la programmation de courts métrages en salles, un pourcentage de la recette globale reve-

nant au producteur. La loi de 1965 a remplacé ce pourcentage par des «primes à la qualité». Un décompte approximatif des courts métrages admis à la programmation obligatoire, donne les chiffres suivants: 500 titres pour les années 1931-1943, 14000 pour les années 1945-1990, avec des moyennes de 500 à 600 par an dans les années 50, qui décroissent progressivement après la loi de 65 (220 en 73, et 150 entre 1974 et 1993). Le paradoxe, et le scandale, du court métrage est en effet d'être un genre protégé, pratiquement financé par l'Etat, mais «invisible» et peu apprécié du public à cause de sa médiocrité. On compte par ailleurs à peine une centaine de longs métrages documentaires (pour les années 50 et 60) et le domaine de la télévision reste à explorer.

Le documentaire est présent dès les débuts du cinéma italien. La tendance au «pris sur le vif» que l'on peut entrevoir entre la fin du muet et les débuts du sonore reste (et restera) un fait largement isolé. L'absence (ou l'usage minimal) du commentaire et de la musique «illustrative» est presque toujours le signe d'une ambition d'auteur; le recours au commentaire est rarement réfléchi. Le son direct, parfois même le seul son d'ambiance, restent exceptionnels: les images documentaires sont muettes, et ce mutisme détermine une esthétique de l'image «précieuse».

Cette préciosité se manifeste sur les modes opposés de l'«héroïque» ou du «poétique» mais sans changer sur le fond. La courte durée pousse sans doute les cinéastes à faire de chaque plan une synthèse, car le temps manque pour l'analyse. La réalité est regardée dans ce qu'elle a d'exceptionnel plus que dans sa quotidienneté. Nature, monuments ou travail sont filmés avec une emphase ou une extase *a priori*, qui évacue toute volonté de s'approcher des choses pour ce qu'elles sont. Le cadre «sacralise» les «humbles» (*Comacchio*, *Le Cinque Terre*), et malgré l'intérêt sincère des réalisateurs pour ce monde si peu représenté au cinéma, ces films ont quelque

chose du regard esthétisant et aristocratique sur les pauvres qui caractérisera *La terra trema*. C'est en somme, même dans les meilleurs exemples (*Venezia minore*), une tradition anti-documentaire qui domine le documentaire italien. Moravia distingue dans le cinéma italien deux traditions prépondérantes: celle qui renvoie à l'opéra, et celle qui renvoie au théâtre dialectal.

Cette seconde tradition, qui privilégie le «petit» sans prétendre le rendre géant, se fait jour dans peu de films, dont *Il pianto delle zitelle*, de Giacomo Pozzi Bellini, reportage dépouillé sur un pèlerinage, film différent sinon unique, pour ce qui est du genre comme du thème. Dans *Pronto? Chi parla?* et *La storia di ogni giorno*, Mario Damicelli adopte un style précis, un rythme rapide et désinvolte, un ton ironique qui font penser à Camerini et Clair pour l'affectueux portrait de personnages et de situations «sans importance».

Ce réalisme qui devrait être la sève même du documentaire se trouve moins dans les courts métrages que dans les actualités Luce, dans certains courts métrages journalistiques ou dans les documentaires de guerre, au-delà du propos propagandiste, par nécessité pour ainsi dire ontologique.

La fin du monopole Luce et la réglementation favorisent l'émergence de nombreuses maisons de production de courts métrages. Le producteur jouit d'une situation privilégiée: recette garantie (significative si le court métrage est programmé avec un film à succès) et autorisation de fait, faute de contrôle, de réduire au maximum les coûts de production. Les 11 minutes de la bobine de 300 mètres sont rarement dépassées, on utilise très peu de négatif et on n'a pas souvent les moyens d'aller tourner hors de Rome. La loi de 49 réserve un pourcentage supplémentaire aux films «d'exceptionnelle valeur technique et culturelle»: incitation à tourner plus souvent en couleur et plus tard en scope, avant même



son apparition dans le long métrage.

Certains producteurs (Edelweiss, Documento, Incom et Astra) s'assurent 80% des subventions grâce à leurs appuis gouvernementaux ou en achetant à bas prix les courts métrages d'autres producteurs non admis à la programmation obligatoire, et qui, parfois «remaniés», obtiendront le visa. D'autres (Universalial, Lux, Cortimetraggi) tentent courageusement la voie du court métrage de qualité. Le Luce, mis en liquidation en 1947, est «redimensionné» pour ne produire que des films largement «officiels». Seule une minorité d'auteurs évitera à l'histoire du documentaire italien de n'être qu'un lamento funèbre.

Les documentaristes qui ont fait leurs débuts avant-guerre continuent leur activité mais sans résultats notables. Glauco Pellegrini et Michele Gandin, qui font leurs débuts à la fin de la guerre, sont remarqués pour leurs documentaires d'art. Luciano Emmer revient en Italie après son exil en Suisse, où la critique française le découvre, et continue de réaliser des documentaires sur l'art qui suivent une ligne réaliste et quotidienne, «fictionnante».

Le trait-d'union entre l'avant- et l'après-guerre est sans doute *Gente del Po* de Michelangelo Antonioni. Conçu dès 1939, tourné pour le Luce en 1943 mais partiellement perdu dans un accident au développement (Antonioni suppose un sabotage), il est monté en 1947. Le rapport homme-paysage renvoie à des films comme *Comacchio*, mais Antonioni dépasse l'esthétique précieuse par un plus de réalisme et de précision du style. L'évidente maîtrise stylistique de *L'amorosa menzogna* et *N.U.* les imposent à l'attention de la critique. Ce réalisme transcendé par le style influence son assistant Francesco Maselli, qui tend cependant à superposer de manière stridente la critique sociale à la recherche formelle, sauf dans ses esquisses de petits métiers (*Ombrellai*).

Dans le sillage de *N.U.*, Valerio Zurlini, dont les documentaires montrent la ville (Rome) et ses banlieues, les petits métiers, les visages anonymes ; le paysage urbain interagit «architectoniquement» avec le personnage principal ; documentaire (réduit au minimum) et musique sont intel-

ligement employés. Le matériel documentaire est constamment tendu vers une mini-fiction (*Il mercato delle facce*) sauf dans *La stazione*, où la réalité captée au vol et souvent en cachette l'emporte sur l'élaboration formelle.

La personnalité complexe de Raffaele Andreassi, actif dès 1949, apparaît dans la plupart de ses documentaires. Sans voix off, par un emploi élaboré du son d'ambiance et du son direct, un recours discret à la musique, le point de départ documentaire est annulé ou transcendé par la tension lyrique d'images et de sons laconiques, presque abstraits. Andreassi travaille plus sur le vide que sur le plein (c'est en ce sens qu'il est antonionien), rien n'est déclaré, tout est suggéré (*Amore, L'orizzonte*). Il sera l'auteur d'un des rares exemples de cinéma-vérité avec ses longs métrages *L'amore povero* et *Antonio Ligabue pittore*.

La prédominance du style chez ces auteurs est peut être symétrique de l'invasion dans l'après-guerre du documentaire esthétisant et folklorique (couchers de soleil et monuments admirables), héritage du «précieux» de la période fasciste. Comparé à ce qui se passe dans la fiction, le court métrage reflète rarement une approche «non-médiée» de la réalité. Le premier film de Luigi Comencini *Bambini in città*, tourné à Milan, est un bel exemple de réalisme. C'est aussi à Milan que Dino Risi tourne son court métrage «néo-réaliste», *Barboni*.

Mais l'incompatibilité entre néo-réalisme et documentaire semble confirmée par les projets zavattiniens de films à sketches qui reprennent la formule du court métrage. *L'Amore in città* ou *Siamo donne* transforment en fiction des histoires authentiques ou «prises dans la vie». Malgré ses théories sur l'esthétique de la «filature», qui pourraient le faire passer pour un précurseur du cinéma-vérité, Zavattini ne sert pas la réalité, il s'en sert pour rendre la fiction plus vraisemblable. Rossellini seul s'en remet à la réalité et en conserve la rudesse et le caractère aléatoire. C'est dans son cinéma (*Paisà*, épisode Bergman de *Siamo donne*) que s'affirme le plus fortement l'esprit documentaire.

En 1954, alors que la bataille et la pratique néo-réalistes sont déjà

sur le déclin, deux documentaristes qui affrontent directement la réalité font leurs débuts : Vittorio De Seta et Ermanno Olmi. Le choix de De Seta est radical : absence de commentaire et de musique, son en prise directe (mais non-synchrone), tournages issus de repérages minutieux et parfois éprouvants sur les lieux de Sicile ou de Sardaigne qu'il documente. La beauté quasi sacrée et épique de ses films vient «après» le travail sur le terrain ; elle correspond au processus de décantation d'une réalité d'abord captée comme un magma et dont le cinéaste sait qu'elle est un monde en train de disparaître.

Au contraire de De Seta, Olmi filme au Nord une réalité industrielle moderne. Il y a en lui une confiance de fond dans le progrès technologique, où affleure cependant l'attention aux racines anciennes, paysannes, des ouvriers des centrales électriques et des barrages. La nostalgie d'un passé désormais contaminé par le progrès traverse le réalisme «rossellinien» de ses longs métrages sur le monde moderne du travail, et se déploie dans ses films les plus récents pour rejoindre le «précieux» non-réaliste.

Le documentaire de long métrage existe depuis 1945, notamment les films de montage, tel *Giorni di gloria*, coordonné par Mario Serandrei et Giuseppe De Santis, qui mêle archives sur la résistance, scènes tournées par Marcello Pagliero et Visconti et scènes «reconstituées» par De Santis. Dans les années 60, le film de montage témoigne d'une conscience politique nouvelle. C'est le cas de *All'armi siam fascisti* de Lino Del Fra, Cecilia Mangini et Lino Micciché, commenté par Franco Fortini, parcours critique dans le fascisme des origines à nos jours. Pasolini, pour la «gauche» et Guareschi pour la «droite» commentent les événements contemporains dans *La Rabbia. Bianco e nero* de Paolo Pietrangeli analyse le néo-fascisme à l'aide d'interviews et d'archives.

Dans le film-enquête des années 60 se mêlent les théories néo-réalistes de Zavattini, l'influence de la télévision, l'écho du cinéma-vérité (emploi de moyens légers) et une idée anti-commerciale du documentaire «érotique», très en vogue à l'époque. *Imisteri di Roma* comme les *Cinegiornali della pace* ou les *Cinegiornali liberi* coordon-



Comacchio (Arch. Carlo Montanaro, d.r.)

nés par Zavattini font à nouveau la preuve de son incapacité et de celle de ses collaborateurs (parmi lesquels certains des documentaristes les plus actifs des années 60) à réaliser dans la pratique les théories de la «filature» et du quotidien, et révèlent l'impréparation technique typique du documentaire italien, au moment même où il tente de se référer à l'enquête télévisée ou au cinéma-vérité. Pasolini, dans *Comizi d'amore*, s'interroge sans cesse sur son propre statut d'enquêteur ; sans se contenter des résultats bruts de son enquête sur le sens de l'amour, il la structure *a posteriori* en chapitres, et la fait confluier vers un épilogue de fiction où la «vérité» trouve sa synthèse poétique, et où l'auteur explicite quasi théoriquement le conflit dialectique entre la réalité et son inévitable interprétation stylistique. Pasolini continue à réfléchir, sous forme documentaire, à son rapport à la réalité dans d'autres oeuvres qui font de lui un des plus grands documentaristes italiens.

Dans les années 50, les auteurs de gauche devaient surmonter les difficultés de production et la censure pour réaliser leurs projets de documentaires politiques ou d'engagement social. C'est le cas de Renzo Renzi, Michele Gandin, Fausto Fornari, Nelo Risi (*Il delitto Matteotti*). C'est parfois dans la production initiée par le PCI que la thématique politique s'exprime,

comme dans *Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato* de Carlo Lizzani, qui conserve la structure formelle du ciné-journalisme le plus traditionnel, voix off comprise, en n'en changeant que le contenu.

Dans le climat plus ouvert des années 60, malgré la persistance des pressions aux niveaux de la production et de la censure, quelques documentaristes parviennent à aborder des sujets politiques, à montrer un monde paysan qui continue à vivre aux marges du boom économique, à dénoncer des situations de conflit social: citons Mario Carbone, Toni De Gregorio, Lino Del Fra, Carlo Di Carlo, Giuseppe Ferrara, Michele Gandin, Ansano Giannarelli, Ennio Lorenzini, Cecilia Mangini, Lino Micciché, Massimo Mida, Piero Nelli, Giuseppe Taffarel. Sur le plan formel, bonne partie de ces films continuent la tradition: images muettes, un peu de son d'ambiance, commentaire et musique illustratifs et redondants, filmage descriptif aggravé par l'arrivée du zoom, peu de style personnel; un point de vue vétéromarxiste domine, surtout dans les commentaires. Il faut néanmoins reconnaître que ces films constituent une documentation «pour la mémoire future» d'une réalité que la fiction a été moins pressée d'enregistrer. Comme si la marginalisation matérielle du genre poussait les cinéastes à trai-

ter de thèmes eux aussi marginalisés.

Dans ce contexte, la personnalité la plus intéressante est celle de Luigi Di Gianni, qui se spécialise dans les films à caractère ethnographique et sociologique sur l'Italie méridionale. Sans préjugés, et avec la passion d'un témoin impliqué, Di Gianni enregistre une réalité en voie de disparition, en employant souvent le son direct. Ses films sont moins des oeuvres fermées sur elles-mêmes que les fragments d'un plus ample projet ethnographique (*Frana in Lucania*, *Possessione*).

Le documentaire «de gauche» traditionnel met les contenus au premier plan et néglige la forme et la technique ; certains auteurs pourtant, sans pour autant sous-estimer leurs sujets, adoptent une autre position. C'est notamment l'importance donnée au son direct qui distingue Gian Vittorio Baldi, Gianfranco Mingozzi et Gianni Amico de leurs collègues. Leurs documentaires s'appuient sur une connaissance intime des sujets traités, ce qui leur permet de tourner vite, dans le cadre de production qui est celui du court métrage.

Réalisateur de documentaires, de séries télévisées, de fiction, producteur et co-fondateur de L'Association internationale des documentaristes, Baldi témoigne

dans ses films (*La casa delle vedove*) d'une relation immédiate à la réalité, combinée à une grande maîtrise formelle.

Chez Mingozzi, deux tendances opposées: un goût esthétique et littéraire qui l'apparente au documentaire traditionnel, y compris dans l'importance donnée au commentaire (*Li mali mestieri*), un réalisme ethnographique à la Di Gianni qui ne renonce pas au commentaire «signé» (*La taranta*).

Après de beaux films sur la musique brésilienne et le jazz, le cinéma et des enquêtes télévisées (*Lo specchio rovesciato*) Amico signe un très original «film de famille», *Diario di Manarola*.

Les innovations de ces cinéastes ne suffisent pas à transformer le documentaire italien. C'est la télévision qui est facteur de changement. Parmi ses meilleures enquêtes, citons *La via del petrolio* de Bernardo Bertolucci et la série *I bambini e noi* de Luigi Comenini. Cas à part, aux antipodes l'un de l'autre, Nanni Loy, qui inaugure avec *Specchio segreto* la caméra cachée et la manipulation des situations, et De Seta, dont le *Diario di un maestro* est un exemple unique de la richesse potentielle du mélange entre documentaire et fiction.

Les années 60 sont aussi celles du cinéma d'intervention, qui continue ou dépasse certaines expériences des partis de gauche puis, après 68, s'y oppose. Exemple précurseur, le *Scioperi a Torino* de Paolo Gobetti, récit non-conventionnel des luttes ouvrières de Lancia et Fiat.

En 1964, PSI et PCI créent Unitefilm pour la production, la distribution et la conservation du documentaire politique (*Della conoscenza*, essai original d'inspiration godardienne, *Panni sporchi*, variation documentaire de Giuseppe Bertolucci sur les marginaux de la gare de Milan).

La vague de 68 suscite en outre de nombreux films dans le domaine de l'expérimental ou du militantisme de la gauche «non-parlementaire», comme ceux de Guido Lombardi et Anna Lajolo, Alfredo Leonardi et Paolo Brunatto. Alberto Grifi et Massimo Sarchielli montent, en 1972, les quatre heures et demie de *Anna*, moment unique de «dépassement» du ci-

néma-vérité et exemple d'emploi prophétique de la vidéo.

En 1974, Bellocchio, Agosti, Patraglia et Rulli réalisent *Nessuno o tutti* (dont la version courte s'intitule *Matti da slegare*), film de fort impact émotionnel sur l'expérience progressiste des hôpitaux psychiatriques de la région de Parme. Silvano Agosti continuera dans les années 80 un face à face pudique et intense avec ceux que la société condamne à la marginalité.

Désormais, le documentaire n'a plus de règles à suivre. Le court métrage survit sans éclat, la télévision semble avoir renoncé à toute créativité. Comme dans la fiction, a surgi une production spontanée, désordonnée, dispersée, sans passé, comme si tout recommençait à zéro. Et la vidéo contribue à la floraison d'un nouveau documentaire, de nouveaux auteurs apparaissent : Luigi

Faccini, Daniele Segre, Bruno Bigoni, Silvio Soldini, Giuseppe Gaudino, Pasquale Misuraca.

Deux films récents indiquent peut-être ce que pourrait être un certain futur du documentaire italien. *La Cosa* de Nanni Moretti, enquête sur les militants communistes avant la mutation du PCI, pourrait servir d'exemple à la télévision pour son efficacité, ses moyens simples et économiques, sans surenchère technique ou spectaculaire. *Noistottus*, de Piero D'Onofrio et Fabio Vannini raconte en près de 2 heures 30 l'histoire des mines de Sardaigne, et recourt de manière unique aux matériaux du cinéma, fiction comprise. Il propose une conception nouvelle, plus libre, du documentaire, et le relatif silence qui l'a entouré est le signe de cette marginalisation qui semble être le destin du documentaire en Italie.

Adriano APRA'

Amore (d.r.)



CONTRIBUTION TO THE STUDY OF ITALIAN DOCUMENTARY

We could start with a hypothesis: Italian documentary does not exist. In the country of neo-realism, the experience, criticism and history of documentary are practically unknown. No «school» has emerged, rare are the filmmakers whose names can be remembered, and television ignores what it should be encouraging. Two causes explain this strange absence: the reticence to use direct sound which dominates Italian cinema from the forties to the eighties, and the absorption of realism by fiction, beginning with neo-realism.

The perspective changes radically if we consider the number of shorts produced for the cinema since the thirties (500 films between 1931 and 1943, 14000 between 1945 and 1990). Until 1965 cinemas were legally bound to programme short films with a percentage of box office going back to the producers. In 1965, these measures were replaced by a system of «quality premiums». The scandal of the short film is that it was practically financed by the state, yet remained largely invisible and unappealing because of its mediocrity.

Documentary was present from the birth of Italian cinema. However the desire to film life as it was remained isolated aside at the end of the silent era and beginning of the sound. In the thirties, the restrained use of commentary and illustrative music were both rare and sure signs of artistic intent. In most cases, direct, even ambient sound remained absent, photography was silent, and this silence reinforced a tendency to pompous aesthetics, whether the style be «heroic» or «poetic». The short film pushed filmmakers to make each shot a synthesis, there was little time for an analysis. The camera sought out the exceptional, not the ordinary. Nature, monuments or human labour were filmed with an emphasis on «a priori» glorification which obviated the need to approach things as they were. Even in films

which looked at the country's misery, a «sacramental» photographic style (Comacchio, Le Cinque Terre) brought these films close to the aristocratic way of filming poverty of *La terra trema*. In short, even in the best examples (Venezia minore), an anti-documentary tradition dominates Italian cinema. Moravia distinguishes two traditions in Italian film, one related with opera, and one related with dialectal theatre.

This second tradition, emphasizing the small without magnification, is evident in a few films such as *Il pianto delle zitelle* by Giacomo Pozzi Bellini, a sober and uniquely austere film on a pilgrimage. In *Pronto? Chi parla?* and *Lastoria di ogni giorno*, Mario Damiceilli adopts a precise, rapid and ironic style recalling Camerini and Clair in their affectionate portraits of people «without importance».

Realism as such, normally the central thread of documentary, is less present in the shorts than in the Luce newsreels, in some journalistic reports and war documentaries

Following the war, the short film producer enjoyed an enviable position, guaranteed revenues (which could be considerable if his short played with a successful feature), and practical authorization (in the absence of any control) to reduce production costs to a minimum. Films were rarely longer than the 11 minutes allowed by a single 300 metre reel. Little negative was allowed and there was no money to move outside Rome. The 1949 law gave an extra percentage to films «of exceptional cultural and technical value» leading to shorts made in colour and wide screen even before these practices spread to feature production.

Some companies (Edelweiss, Documento, Incom and Astra) took up to 80% of the subsidies thanks to their contacts inside government, or by buying at a low price shorts made by producers not admitted to the obligatory programming procedure. The films, after some «reworking» were then given a visa. Others (Universalia, Lux, Cortimetraggi) tried courageously to produce quality shorts. Luce, broken up in 1947, was restructured to produce «official»

films. Only a handful of filmmakers prevented the history of Italian documentary production from turning into a continuing lament.

Documentary filmmakers who started before war continued their career after the war's end but without notable results. Glauco Pellegrini and Michele Gandin made worthy documentaries on art. Luciano Emmer returned to Italy from his exile in Switzerland where French critics had noted his work, continuing to make documentaries on art using a realistic and daily-life approach, fictionalising the structure and replacing the commentary by classical music

Bridging the war is *Gente del Po* by Michelangelo Antonioni. Written in 1939, shot for the Luce in 1943 but with the negative partially lost in a lab accident (Antonioni talked of sabotage), edited in 1947, this film goes beyond the mannered aesthetics of the time through its realism and stylistic precision. Realism transcended by style influenced Antonioni's assistant, Francesco Maselli, who tended to override his formal research with strident social criticism, except in some of his shorts on small crafts (Ombrellai).

In Valerio Zurlini's work, we see the city (Rome), its suburbs, small crafts and anonymous faces. With little commentary, the structure constantly tends towards fiction (*Il mercato delle facce*) except in *La stazione* where the glimpses of life overshadowed the formal structuring.

The complex personality of Raffaele Andreassi, active from 1949, appears in the elaborate use of direct and ambient sound. Using little music, his films exude a lyrical tension where the laconic sound and image becomes almost abstract. As in Antonioni, he works on suggestion and the emptiness of things, rather than on overstatement (*Amore, L'orizzonte*). He is also one of the rare proponents of the full length direct cinema documentary.

Aesthetics and folklore invaded the post-war documentary, inheriting the mannered nature of fascist art, with its glorious sunsets and heroic monuments. However, Luigi Comencini's first film *Bambini in città* is a fine example of realism. It is also in Milan that

Dino Risi shot his first «neo-realist» short *Barboni*. The incompatibility between neo-realism and documentary seems to be born out in Zavattini's own work, where reality is used, despite the theory of «tracking down» subjects in real life, essentially to make his fiction more plausible. Only Rossellini, in *Paisà* or the Bergman sequence of *Siamo donne* preserves the documentary spirit, the rough unpredictability of a true contact with reality.

In 1954 while neo-realism was already on the decline, two documentarists who directly confronted reality were making their débuts : Vittorio De Seta and Ermanno Olmi. De Seta's choices were radical : no commentary or music, direct (non-sync) sound, shooting based on long and sometimes trying research in Sicily and Sardinia. The almost sacred and epic beauty of these films is the result of considerable work in the field, filtering a magma of reality to cristallize what the filmmakers know to be a disappearing world.

Olmi filmed the reality of modern industry in the North, expressing a fundamental confidence in technological progress while showing the old, peasant roots of these workers in their electrical power plants and dams. These feature length films on the world of work are full of a nostalgia for a past henceforth contaminated by progress, a nostalgia carried over in his more recent films to join the non-realist «preciosity».

The feature length documentary makes its appearance in 1945 notably in compilation films like *Giorni di gloria*, coordinated by Mario Serandrei and Giuseppe De Santis.

In the 60's, the compilation film expressed a new political conscience. This was the case for *All'armi, siamo fascisti* by Lino Del Fra, Cecilia Mangini and Lino Micciché, with a commentary written by Franco Fortini, a critical history of fascism from its origins to today. Pasolini, for the «left» and Guareschi for the «right» comment on contemporary events in *La Rabbia*. *Bianco e nero* by Paolo Pietrangeli analyses neo-fascism using interviews and archives.

The investigation film shows a mix of the neo-realist theories of Zavattini, the influence of television and *cinéma vérité* (in the use of light equipment), and the anti-commercial stance of «erotic documentary» very much in vogue at the time. Zavattini's works, demonstrate once again the inapplicability of neo-realist theory to documentary practice, as well as the unreadiness of Italian documentary at the moment when it tries to assimilate the television enquiry and *cinéma vérité*. Pasolini (*Comizi d'amore*) constantly questions his own status as investigator, and not satisfied with the immediate results of his filmed enquiry on the meaning of love, structures his film into chapters and adds a fictional epilogue to poetically express the «truth». He continues to reflect on the relation with reality in other works, making one of the great Italian documentary filmmakers.

In the fifties, filmmakers on the left had to overcome difficulties of production and censorship to make their politically and socially committed documentaries. This was true for Renzo Renzi, Michele Gandin, Fausto Fornari, Nelo Risi. Political themes are strongly expressed in Communist Party

initiatives such as *Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato* by Carlo Lizzani, which uses the timeworn format of the newsreel, including voice over commentary, simply changing content.

In the more open climate of the sixties, some documentarists dealt with openly political subjects, showing the peasant world continuing to live in poverty on the margins of the economic boom and denouncing situations of social violence. Formally, a good number of these films simply continued the studio tradition. It must be said though that these films constitute a record of images as «future memories» of aspects of reality that most fiction was less than eager to deal with.

In this context, the most interesting personality is that of Luigi Di Gianni who specialized in ethnographic and sociological films on southern Italy. Without preconception, and with the passion of the involved observer, Di Gianni records a time and place in the process of disappearing, using direct sound. His films are less distinct entities than fragments of a larger ethnographic project.

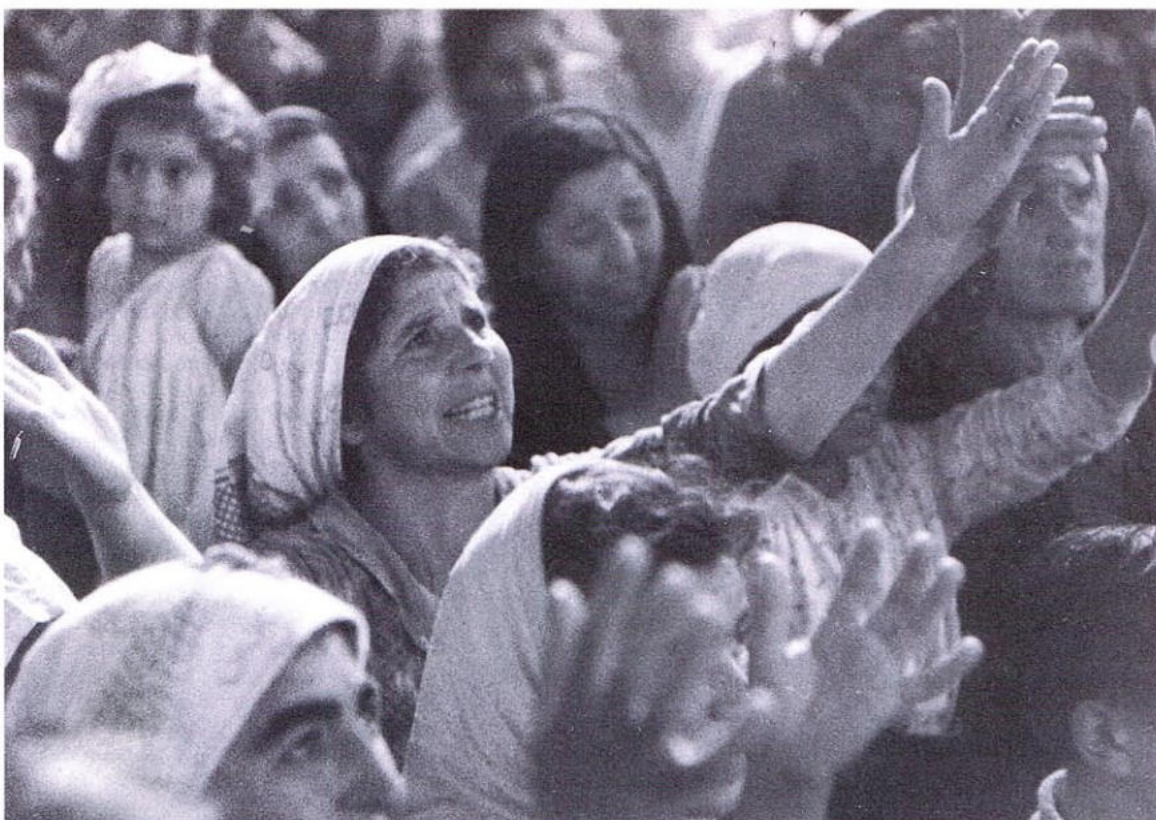
The traditional «left» documentary put content over form. Some filmmakers however took another stance. It is in particular the role of direct sound which distinguishes Gian Vittorio Baldi, Gianfranco Mingozzi and Gianni Amico from their colleagues : basing their work on close knowledge of the subjects, they could shoot their films in the framework of short film production. Baldi, director and producer of documentaries, television series, fiction films and a co-founder of the International Association of Documentary Filmmakers, demonstrates in his films an immediate contact with reality and great mastery of form.

Mingozzi's work exhibits two opposing tendencies : a taste for literary aesthetics which draws his work towards older documentary, including the style of commentary (*Li mali mestieri*), and an ethnographic realism recalling Di Gianni (*La taranta*). After fine films on Brazilian music and jazz, Gianni Amico made a highly original «family film», *Diario di Manarola*.

The innovations introduced by these filmmakers were not enough to transform Italian documentary. Television was the great agitator

Bambini (photo : P. Zrir)





Il pianto delle zitelle (Arch. Carlo Montanaro, d.r.)

of change. Among the finest TV enquiries, we should mention *La via del petrolio* by Bernardo Bertolucci and the series *I bambini e noi* by Comencini. More radically, Nanni Loy introduced the hidden camera with *Specchio segreto*, and *De Seta* achieved in *Diario di un maestro* a unique example of the creative mix of documentary and fiction.

The sixties were also the years of militant cinema continuing, surpassing and then, after 68, opposing the experiences of the old left parties. A precursor was *Scioperi a Torino* by Paolo Gobetti, an unconventional account of the struggles at Lancia and Fiat.

In 1964, the Socialist and Communist Parties created Unitefilm for the distribution and conservation of political documentary (*Della conoscenza*, an essay inspired by Godard, *Panni sporchi*, documentary by Giuseppe Bertolucci on the marginals at the Milan train station).

The movement of 68 created a number of films of an experimental or militant nature by people like Guido Lombardi and Anna Lajolo, Alfredo Leonardi and Paolo Brunatto. Alberto Grifi and Massimo Sarchielli edited in 1972 the four and a half hours of *Anna*, a unique moment which sub-

sumed the influence of cinema vérité in a prophetic use of video.

In 1974, Bellocchio, Agosti, Petraglia and Rulli made *Nessuno o tutti* (the shorter version of which is entitled *Matti da legare*), a strongly emotional film on the progressive experiments in psychiatric hospitals in the Parma region. Silvano Agosti continued in the eighties an intense, careful face to face with those society condemns to marginality.

From now on, the documentary followed no more rules. The short film survived without energy, television seems to have given up any creative ambition. Just as in fiction, a spontaneous, disorderly and disparate production system has sprung up, without a past as if everything had to be started over. Video contributes to the flourishing of a new documentary made by young filmmakers: Luigi Faccini, Daniele Segre, Bruno Bigoni, Silvio Soldini, Giuseppe Gaudino, Pasquale Misuraca.

Two recent films indicate what could be a certain future for Italian documentary. *La Cosa* by Nanni Moretti, an enquiry into Communist militants before the transformation of the ICP, could be an example for television given its economy of means and language, without using either

technical or spectacular overstatement. *Noistottus* by Piero D'Onofrio and Fabio Vannini recounts over 2 and a half hours the history of mines in Sardinia, using in a unique way all the resources of cinema, fiction included. The film offers a new, freer conception of the documentary, and the relative silence greeting its release, was yet another sign of the marginal nature which seems to be the fate of documentary cinema in Italy.

Adriano APRA'

POUR ECHAPPER A L'AMNESIE

En juillet 1940, Luca Comerio, pionnier du ciné-journalisme et du documentaire italien, photographe des troubles sociaux et portraitiste du Roi, qui avait filmé des courses d'automobiles et des manoeuvres navales, les conquêtes coloniales et la première guerre mondiale, qui avait voyagé avec sa caméra «du Pôle à l'Equateur», mourait dans un hôpital de Milan, dans la misère, à 62 ans, frappé d'amnésie. Cela faisait au moins dix ans qu'il ne faisait plus de films, et comme les derniers n'avaient été que des montages de ses archives, cela faisait plus longtemps encore qu'il avait tourné son dernier mètre de pellicule. Pendant toute cette période, il avait en vain tenté de se faire engager à l'Istituto Luce, l'organisme d'Etat pour la production de documentaires et d'actualités, en écrivant à Mussolini des lettres restées sans réponse. Dans les derniers temps, il survivait grâce au salaire de la femme avec laquelle il vivait, et qui était caissière dans un cinéma.

L'amnésie de Luca Comerio, et vice-versa son oubli de la part du cinéma italien des années trente, sont un signe de la mise à l'écart que ce dernier inflige à tout un passé de cinéma documentaire, héroïque et individuel. Effacement d'un nom des écrans, qui s'étendra à l'histoire du cinéma. C'est un fait : dans les années du grand

cinéma documentaire classique, l'Italie n'a pas de cinéma comparable, pour ce qui est de la notoriété internationale, à Flaherty, Ivens, Vertov, Ruttmann, Grierson ou Riefenstahl. Il est vrai aussi qu'il n'a ni son Renoir, dont à l'époque Visconti n'est qu'un jeune assistant, ni son Lubitsch auquel est timidement associé le seul Camerini, ni son De Mille, auquel seul Blasetti est ironiquement comparé. Et pourtant, le cinéma italien de ces années-là, longtemps jugé obscur sinon inavouable, est depuis longtemps objet de réévaluation critique et d'exploration historiographique. Les documentaires seuls restent sa zone d'ombre, sa grande amnésie collective, son héritage idéologique le plus importun. Il est vrai que la subordination de ce cinéma au régime fasciste en a ensuite favorisé l'étude, par souci historico-politique ou linguistico-rétorique. Résultat : tout autre type d'approche s'en est trouvé exclu : la tradition affirme que le cinéma de fiction de cette période est resté relativement libre de tout contrôle politique, ce dernier s'exerçait avant tout sur les actualités et les documentaires. Documentaire comme propagande, en somme, ou encore, au-delà des thématiques politiques, comme préfiguration. En effet, la seule autre bonne raison d'apprécier les documentaires italiens a été la même que celle qui fut

longtemps valable pour le cinéma de fiction : le genre qui paraît réaliste par définition n'a été admiré qu'en tant qu'il pouvait être considéré comme une préfiguration, sinon comme l'incubation du néoréalisme, ce moment de rédemption du cinéma italien qui sauve, même a posteriori, tout ce qui peut lui être rattaché. Et c'est selon un critère analogue que le documentaire d'auteur a été apprécié, en tant que cinéma de *futurs auteurs*, Rossellini ou Antonioni, pour citer des noms connus.

Positions partiales, et donc ambiguës, qui ont révélé et tout ensemble dissimulé, puis en définitive isolé quelques genres et quelques titres dans un vaste panorama resté largement inexploré. La plus imposante histoire du cinéma italien récente elle-même ne consacre au documentaire de la période fasciste que quelques références presque de hasard. Manquent aujourd'hui encore une filmographie complète, et un panorama des réalités de la production. Les principaux documentaristes sont peu connus et n'ont jamais fait l'objet d'études monographiques. L'indiscutable rôle prédominant joué par l'Istituto Luce a comme effacé noms, titres, individualités et différences au nom d'une sorte d'auteur collectif, que l'on salue aujourd'hui en

Riminilux (Cineteca del Comune di Rimini, d.r.)



reconnaissant que les films du Luce étaient « bien tournés ».

Pourtant, les sources de production sont variées. Fondamentale entre toutes, la Cines, dirigée par l'écrivain et critique Emilio Cecchi, qui met en place, au début des années trente, un programme de renouvellement du cinéma italien, qui passe aussi par une série de documentaires signés des jeunes Blasetti (*Assisi*), Matarazzo (*Littoria* et *Mussolinia di Sardegna*), Poggioli (*Presepi* et *Paestum*), Perilli (*Zara*), Vergano (*Fori imperiali*), Serandrei (*Campane d'Italia*), Barbaro (*Cantieri dell'Adriatico*).

Les titres disent déjà beaucoup : le paysage italien, vu comme oeuvre d'art ou construction du régime, est et sera le sujet principal des documentaires de la décennie. Nature, culture et politique trouveront en eux leur unité totalitaire. Mais au-delà des sociétés cinématographiques existent différentes entreprises privées qui produisent des films industriels et publicitaires, et il existe un cinéma documentaire encore plus « privé » : films de famille, de vacances et de croisière, d'un grand intérêt, et qui restent encore entièrement à répertorier et à étudier.

Rossellini lui-même, en 1936-37, réalise ses premiers films, y compris le célèbre *Fantasia sotto-marina*, comme des « home movies », avec des techniques et des truquages artisanaux. Il n'y a pourtant pas grande différence entre les poissons de l'aquarium de salon de Rossellini et les grenouilles, les grillons, et les bulles de savon des documentaires « scientifiques » de Roberto Omegna. Omegna travaille au Luce, et il est le maître du cinéma scientifique italien, des premières années du siècle jusqu'en 1942, avec des dizaines de titres, souvent plus fascinants pour leur poésie que pour leur rigueur académique.

On peut dire la même chose du cinéma médical, lui aussi sans doute plus proche du fantastique que de la science, et qui, fait significatif, est en Italie l'oeuvre d'artistes. Francesco Pasinetti, critique et documentariste, auteur en 1942 de l'un des rares « classiques » de la période, *Venezia minore*, réalise à la même époque 35 films de chirurgie : amputations, transplants, amputations, certes bien loin de l'humanité provinciale qui anime ses documentaires de com-

mande artistico-culturelle. Luigi Veronesi, peintre et cinéaste abstractiste est, dans les mêmes années, l'opérateur d'une centaine de films à sujet traumatologique.

En somme, l'icône populaire et propagandiste de Mussolini fauchant le blé, les grands travaux du régime et les rassemblements de foule, ne constituent pas à eux seuls le documentaire italien de la période fasciste. Bien au contraire, il existe derrière les images officielles un vaste « arrière-pays », fuyant et souvent excentrique. Mais la variété de la production officielle du Luce elle-même ne peut être réduite à la seule propagande politique. Du reste, les thèmes et les objectifs du documentaire fasciste sont en théorie les mêmes que ceux de toute production d'Etat, qu'il soit libéral ou dictatorial : culture et éducation. N'oublions pas que jusqu'en 1935, l'Italie est le siège de l'Institut international du cinéma éducatif, organisme culturel transnational dont le documentaire constitue l'un des principaux centres d'intérêt. Les grands objectifs éducativo-culturels sont articulés selon des thèmes spécifiques et très différenciés.

Un catalogue du Luce de 1933 divise la production en 24 catégories, dont certaines sont particulièrement riches en titres : forces armées, grands travaux, communications, sport, géographie, monuments, sciences, spectacles, etc. Une place importante sera toujours réservée aux guerres, celles d'Ethiopie et d'Espagne, entre les films de montage et de victoire sur la première guerre mondiale, et les films de défense et de retraite de la seconde. La culture et le paysage seront essentiellement ceux de l'Italie et des colonies (des grands voyageurs du muet comme Comerio et Vitrotti ne restent actifs que Mario Craveri, qui tourne en Chine et au Japon). Les grands travaux sont surtout les « inventions » du régime, la bonification des terres agricoles et les maisons de vacances, mais c'est la catégorie « communications » qui exalte les trains, les avions et les traversées transatlantiques.

Dans la réalité des oeuvres, thèmes et genres se confondent, les idéologies et les histoires se tressent. L'exploration devient guerre coloniale, les films de guerre se

transforment en histoires et épopées du travail, l'avancée des troupes devient construction de routes et de ponts. Le paysage italien est une oeuvre d'art, mais la campagne bonifiée est aussi une industrie, et les villes nouvelles du fascisme, Littoria ou Sabaudia, sont des usines démographiques. L'hétérogénéité est aussi stylistique. C'est dans les documentaires qu'apparaissent rythmes et images d'une modernité qui tient lieu d'une avant-garde qui n'a pas existé en Italie. Le peintre futuriste Di Cocco réalise son unique film, *Il ventre della città*, en décrivant l'approvisionnement de Rome comme une mécanique de la nourriture. Corrado D'Errico, amoureux des trains et de la vitesse y compris dans son travail de scénariste, fait place, dans *Stramilano* et *Ritmi di stazione*, aux influences et aux styles de l'avant-garde européenne.

Mais le syncrétisme des genres et des thèmes est aussi l'une des formes du totalitarisme esthétique-politique. Et dans une période où le cinéma italien se centralise, se « romanise », se renferme dans le bunker de Cinecittà, le documentaire, genre nomade et excentrique, ne peut qu'en souffrir. Il en résulte (mais ce n'est pas un phénomène uniquement italien) un bien paradoxal documentaire « de studio », dominé par le commentaire off, voix omniprésente du régime mais aussi voix du studio, du contrôle professionnel et esthétique sur les images. Le documentaire est le reflet de tout un cinéma dont le langage est dominé par le scénario et le montage, dont la circulation commerciale est dominée par le doublage, et dans lequel repérages et tournages sont dévalués. Et ceci se vérifie surtout dans les documentaires Luce, qui sont souvent les développements, les extensions, les remontages des actualités : transformation du ciné-journalisme en récit et en idéologie.

Il existe pourtant des films qui se soustraient à cette normalisation. Sujets « irréguliers », sons qui prévalent sur les images, paysages qui s'échappent. Même dans l'Etat centralisé subsiste un documentaire des marges : la « Venise en mineur » de Pasinetti, le Tyrol des films d'alpinisme de Luis Trenker, la Ligurie des *Cinque Terre* de Paolucci, la vie des pêcheurs de *Comacchio* de Cerchio, les processions de *Il Pianto delle zitelle* de Pozzi Bellini, documentaire



Il fiore della razza (d.r.)

anthropologico-religieux qui montre une Italie si archaïque et si païenne qu'il sera censuré. Car derrière les mots-clés des catalogues se cachent souvent des thèmes qui n'ont pas droit à un titre, mais qui imposent leur image : gens ordinaires, travail, humanité. Un documentaire qui évite l'emphase officielle même si l'on peut suspecter qu'elle la sert : conservation des traditions, culte de l'Italie «mineure» comme autre face de l'Italie, compensation des transformations et des modernisations.

On peut dire en tout cas que, excentrique ou de régime, soumis ou emphatique, avant-gardiste ou banalisant, le documentaire italien des années trente a fait son travail. Il a documenté avec une certaine richesse l'Italie de ces années-là, sa réalité, ses illusions, sa grandeur et sa misère. Disons même, en attendant études et analyses ultérieures, qu'il l'a plutôt bien fait.

Alberto Farassino

OVERCOMING AMNESIA

In July 1940, Luca Comerio, the pioneer of Italian newsreel and documentary who had filmed everything from the First World War and who had travelled with his camera from the «Pole to the Equator» died in a Milan hospital at the age of 62, suffering from amnesia. He had not made any films for 10 years, and as his last productions were re-edits of his archives, it was even longer since he had shot any new footage. During this time he had in vain tried to find a post at the Istituto Luce, the state organism producing newsreels and documentaries, writing repeated unanswered letters to Mussolini. He survived his last years on the salary of the woman he lived with, who was cashier in a cinema. Comerio's amnesia, and the symmetrical rebuff he suffered from of Italian cinema in the thirties, is a symbol of the way the entire history of documentary was ignored by the film industry.

It's true that, during the great days of classical documentary, Italy produced no name with the international reputations of Fla-

herty, Ivens, Vertov or Grierson. It is also true that thirties' fiction produced no Renoir or Lubitsch. And yet Italian cinema of that period which for a long time was judged obscure, indeed shameful, has for some time been the object of critical re-evaluation and historical exploration. Documentary only remains in the shadows, as part of a great collective amnesia, a most unwanted ideological heritage. The subordination of cinema to the fascist regime gave rise to its study from historical and political points of view, with the exclusion of any other approach.

Traditional thinking is that the fiction of the period remained relatively free of control, the documentaries and newsreels being reduced to the status of propaganda. A documentary could sometimes be salvaged through its role as «precursor» of the neo-realist movement (that moment of redemption of Italian cinema which saved, even a posteriori, anything that could be attached to it). Thus, some creative documentaries could be appreciated, those of Rossellini or Antonioni for example, because of the future filmmakers they would give rise to.

The largest recent history of Italian cinema devotes a few passing

references to the documentaries of the fascist period. Even today there is no complete filmography, no panorama of production, no biographies or individual studies. The dominant role played by the Istituto Luce has all but erased individual names, titles behind a collective trademark, which produced, it is acknowledged, «well photographed» films.

Yet the sources of production are varied. The most important, the Cines, headed by writer and critic Emilio Cecchi, set out at the beginning of the thirties to renovate Italian cinema, and produced a series of documentaries by Blasetti, Matarazzo, Poggioli, Perilli, Vergano, Serandrei, Barbaro.

Italian countryside, viewed as a work of art or as a construct of the regime, is the principal subject of the decade's documentaries. Nature, culture and politics found in these films their totalitarian unity.

But there were also private film companies producing industrial and advertising films and an even more «private» source of documentary film, family, vacation or cruise footage of great interest. Rossellini himself in 1936-37 made his first films, including the famous *Fantasia sotto-marina*, as «home movies». Yet there is not much difference between the fish in Rossellini's aquarium and the frogs, crickets and bubbles of soap in the «scientific» documentaries of Roberto Omegna. Omegna worked at Luce and was the master of Italian scientific cinema from the beginning of the century to 1942 with dozens of titles often more fascinating for their poetry than their academic rigour. The same can be said of medical films which were often the work of artists. Francesco Pasinetti, critic and documentary filmmaker, made 35 films on surgery. Luigi Veronesi, painter and abstract filmmaker, was also the cameraman of a hundred medical films.

The period cannot be reduced to the regime's stereotypes. On the contrary, there was a vast and often eccentric background, and even Luce's production cannot be limited to its political propaganda. The themes of fascist documentary were those of any state production: culture and education. And until 1935, Italy

was the headquarters of the International Institute of Educational Cinema, a transnational cultural organization for which the documentary was a main point of interest.

A 1933 Luce catalogue divides production into 24 categories of which some are richer than others: the military, major construction sites, communications, sports, geography, monuments, science etc. Of the great travellers of silent film, only Mario Craveri remained active with films shot in China and Japan. Privileged subjects centred on the regime's «inventions», the improvement of agricultural lands, holiday camps. In «communications» we can see celebrations to the modern machine: trains, planes, transatlantic steamers.

Exploration becomes colonial war, war films become epics on men at work, the advance of the troops turns around the construction of roads and bridges. In the reality of the films, themes and ideology become intertwined. The Italian countryside is a work of art, but the improvement of agriculture is also an industry. And the heterogeneity was also present in the styles. It is in the documentaries that the rhythms and images of an avant garde that never happened can be found. The futurist painter Di Cocco makes his only film *Il ventre della città* describing the feeding of Rome as a gigantic machine. And the same stylistic influences can be felt in *Stramilano* and *Ritmi di stazione* where Corrado D'Errico expressed his love for trains and speed.

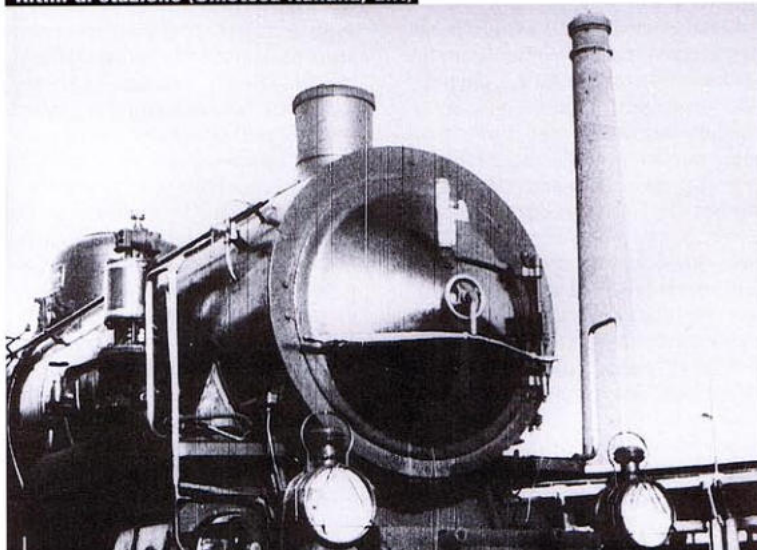
But the syncretism of genres, themes and styles is also one of the forms of totalitarian aesthetics. During a period when

Italian cinema centralized, Romanized, withdrew behind the walls of Cinecittà, documentary, as a nomadic and eccentric genre, was bound to suffer. The result was, but not only in Italy, a curious form of «studio» documentary, dominated by commentary, the voice over of the regime, but also of the studio, of the professional and aesthetic control of images. The documentary reflects the state of cinema and the domination of film language by the scenario and the editing, the commercial distribution by dubbing, and the absence of value given to field research and shooting. And this is particularly the case in the Luce documentaries, often simple developments and extensions of newsreels: the transformation of journalism into ideology.

Some films stand out from this standardization with their «irregular» subjects, sounds affecting the images, scenes which escape the routine. For behind the key-words of the catalogue can be found subjects which, if they had no right to a category, nonetheless were present on the screen: the lives of ordinary people at work. Here we had a style of documentary which avoided official pomp even if we may suspect that it also was there to serve the state: the conservation of traditions, compensating for the transformations of modernization. It may be said that, whether eccentric or propagandistic, the Italian documentary of the thirties documented with a certain variety the country of those years, its reality, illusions, grandeur and misery. While we await future analyses and surveys, may we suggest that it did the job rather well.

Alberto Farassino

Ritmi di stazione (Cineteca Italiana, d.r.)



LES CHEMINS DE LA REALITE

Un homme assis sur une chaise, une pièce vide, sans fenêtres, un drapeau rouge frappé d'une étoile à cinq branches, une inscription. L'homme parle d'une voix métallique, régulière : l'attention se porte moins aux mots qu'aux yeux marqués par la fatigue, bordés de cernes profonds, un peu éteints, qui fixent la caméra. Il récite un monologue. Quelques heures plus tard, il sera assassiné d'une rafale de mitraillette : il s'appelle Roberto Peci, il était sympathisant des Brigades rouges. Son frère Patrizio a été le premier «repentir» qui ait permis aux carabinieri d'infliger un coup fatal à l'organisation clandestine. Un an après l'arrestation de Patrizio, après ses déclarations et les conséquences qu'elles entraînent, les membres des Brigades rouges restés en liberté enlèvent Roberto, et l'accusent d'avoir contribué au repentir et aux aveux de son frère. Ils le séquestrent dans une «prison populaire», lui font tout «avouer», et même le filment avec une caméra vidéo en train de raconter le rôle qu'il a joué dans l'affaire. Puis ils l'exécutent. Les Brigades rouges tentèrent par la suite de diffuser la cassette, mais la réserve des juges fut plus forte que l'appétit de scandale qui est un composant essentiel du travail des journalistes de télévision. Quelques mois plus tard, de nouveaux «repentis», de nouvelles arrestations, dont celle des assassins de Roberto Peci.

Aujourd'hui que les Brigades rouges n'existent plus, il serait bien intéressant de voir cette cassette. Pour toutes sortes de raisons, mais surtout parce qu'il s'agit du seul document audiovisuel produit à l'intérieur du mouvement terroriste italien. Dans sa tragique pauvreté, dans sa dramatique arrogance, il ne suscite jamais cet irritant sentiment de faux que produisent les médiocres films italiens sur le terrorisme, réalisés comme de mauvais «instant-movies».

Bien étrange, cette nécessité de rechercher ce type de document pour rendre compte d'un phénomène historique sur lequel il a été tant écrit, pensé, filmé. Étrange, car ce sont en général les mem-

bres des Brigades qui parlent le plus mal d'eux-mêmes. Aujourd'hui encore, quand on les convoque à un procès, à l'occasion d'un quelconque scandale impliquant les services secrets, ils ont bien des choses en commun, quelle que soit leur situation actuelle, qu'ils figurent parmi les rares irréductibles ou parmi les nombreux repentis, ou les encore plus nombreux «dissociés». Ces points communs sont l'égo-centrisme, le langage stéréotypé, la conviction profonde d'avoir été et d'être encore des héros de première importance, l'emploi d'un jargon sociologique typique d'un certain cercle de soixante-huitards. Et pourtant cette vidéo, dans son absolue simplicité, à l'unisson de la tragédie qu'elle enregistre, dépasse de loin la leçon que Roberto Peci récite sans conviction. A la fin de la cassette, le spectateur a vécu un «comment c'était» du monde terroriste. Quand on a vu un téléfilm sur le terrorisme, il ne reste que l'impression d'avoir suivi un mauvais film policier.

L'importance de cette vidéo provient peut-être de la distance qui s'est creusée, à partir des années soixante-dix, entre cinéma italien et société italienne. Pour un cinéma enfant du Néoréalisme (aimé, détesté, trompé, mais toujours présent) qui permet de retracer aussi l'évolution des moeurs, de l'après-guerre aux temps contestataires, il s'agit là d'une inversion de tendance nette et sans équivoque.

Le tournant a lieu quand Cinecittà devient une forteresse impénétrable alors que beaucoup, dans les années soixante, expérimentent un nouveau cinéma, comme partout ailleurs dans le monde. Seuls Pasolini et Bertolucci ont réussi à faire le grand saut. D'autres en revanche sont restés dehors, Griffi et Schifano, Baruchello, Lajolo et Lombardi, De Bernardi et Carmelo Bene. La comédie à l'italienne s'est progressivement repliée sur elle-même, elle est devenue vulgaire, et les autres genres cinématographiques ont pratiquement disparu. La génération de 68 n'arrive au cinéma en temps réel

qu'avec Nanni Moretti, qui reflète un état d'esprit commun à beaucoup, mais à partir de sa propre personnalité, et de tics d'acteur bien à lui.

Il ne reste de 68 que de rares ciné-tracts militants, auxquels s'ajoutent quelques images d'actualités télévisées qui ont pu percer les solides défenses de la RAI de Bernabei. Mais ces ciné-tracts sont souvent bavards, submergés par la parole, étranglés par une tension militante qui considèrerait que l'image n'était pas en soi assez éloquente, et qui «compensait» en recourant à de longs commentaires, très écrits, très «corrects» politiquement. Une exception: l'extraordinaire *Scioperi a Torino* de Paolo Gobetti. Le film est néanmoins de 1962. Il raconte les premières apparitions de l'ouvrier-masse, et le fait avec la technique du cinéma direct et non avec celle du cinéma militant qui verra plus tard. La caméra est placée à la hauteur de l'ouvrier qui est au premier rang de la manifestation. Le commentaire est profond mais réduit au minimum, essentiel bien que partisan.

Du mouvement de 1977 existent les images de la fête du «prolétaire juvénile» à Parco Lambro, qui eut lieu en 1976, alors même que se consommait le divorce des jeunes générations d'avec les organisations révolutionnaires, et que naissait un sujet qui voulait être révolutionnaire tout en niant le rôle central de la classe ouvrière. Étrange paradoxe : un mouvement qui avait eu son épice dans les Universités, qui donnait une telle importance aux thèmes de la comédie et de la création artistique, ne laisse de trace que dans les photos de Tano D'Amico, les écrits de Biffo, les musiques des Skiantos, les radio-chroniques dadaïstes de Radio Alice, et non dans des «images en mouvement».

Puis vinrent les longues années du «reflux», qui coïncidèrent avec l'agonie (et peut-être la mort) du cinéma italien, mais qui furent aussi les années pendant lesquelles tout le monde commença à pouvoir disposer d'une caméra et d'un magnéscope. L'anthropo-



Supporters de la Juventus (photo : Daniele Segre)

logue du futur qui enquêtera sur cette période aura bien du mal à trouver des documents cinématographiques pour appuyer ses recherches, qu'ils soient intéressants ou banals. Certains consacrent tous leurs efforts à documenter le social.

Un exemple entre tous : Daniele Segre. D'autres cinéastes, à l'intérieur d'une filmographie plus articulée (ou plus discontinue) restituent des lambeaux de vie quotidienne, des fragments d'une élaboration du présent, du «ici et maintenant». La voie choisie est celle du journal intime, du récit minimal, du cas particulier qui peut prendre valeur générale. Tout autour, la société de l'abondance, le triomphe de la consommation, l'argent facile, les carrières fulgurantes pour qui accepte les règles du jeu. De cette société nous resteront les journaux télévisés, les parades du régime, les spectacles qui célèbrent les victoires du *made in Italy*. De l'autre société nous parviennent des histoires, le plus souvent auto-produites dans le contexte de ce qu'on a appelé «cinéma indépendant», des histoires qui contrastent fortement avec l'optimisme qui anime les années 80.

Le terrorisme est le mur contre lequel se brise le souci de l'actualité dans les genres cinématographiques italiens par excellence que sont la comédie à l'italienne et le cinéma engagé. Les rares films qui abordent ce sujet ne sont que solipsisme (*Maledetti vi amero'*

de Marco Tullio Giordana, *Colpire al cuore* de Gianni Amelio).

A l'appui de ce qui précède, voici *Nome di Battaglia: Bruno* de Bruno Bigoni. Ce n'est pas un documentaire sur le terrorisme, mais l'histoire, intense et anecdotique à la fois, d'une mère dont le fils est mort dans des circonstances obscures, pendant une rafle anti-terroriste. La beauté du film, sa charge de dignité et d'émotion ont pour épiscrite le portrait d'une femme qui se raconte, qui raconte la vie avec son fils, le rapport qu'elle continue d'entretenir avec lui grâce au spiritisme. Le monde extérieur n'apparaît que rarement dans le cours du récit de la femme, dans sa parole lucide et passionnée, dans sa douleur déchirante.

Les ouvriers de *Alla Fiat era così'* de Mimmo Calopresti, font eux aussi le récit de leur vie et des «années chaudes» au cours desquelles ils sont devenus les héros des luttes qui ont transformé l'Italie. Ils racontent, tout en jouant au *scopone*, dans un bar. Six ouvriers qui racontent six histoires personnelles : à une certaine époque, de l'«automne chaud» de 1969 à l'occupation de la FIAT en 1973, ces histoires ont su représenter la volonté collective de libération de ceux qui alors travaillaient en usine. Ils racontent l'immigration, les valises de carton, l'arrivée dans ce Turin si froid et si hostile pour qui vient du Sud. Et ils racontent comment cette même ville a changé d'un

coup quand les ouvriers ont décidé de ne plus subir, et de prendre l'initiative. Ici aussi le jeu des allers-retours se noue entre la sphère publique et le monde privé, entre l'aventure collective qui prend une dimension épique, et la simplicité pleine de dignité avec laquelle elle est aujourd'hui racontée. Pour employer l'expression chère à Straub et Huillet, disons que ce sont des entretiens avec six «non-réconciliés» qui ne poursuivent aucun fantôme mais continuent en revanche à être eux-mêmes. A affronter le quotidien en utilisant un immense acquis dont il est bon de ne pas abuser, mais qu'il serait erroné d'oublier.

Alla Fiat era così' constitue l'un des épisodes d'un film collectif, *Italia 90, lavori in corso* qui tentait de fixer les misères et le gâchis d'une Italie qui s'apprêtait à vivre l'apothéose de la culture du «reflux» en accueillant la Coupe du monde de football. Tout aussi exemplaire de ce même jeu d'allers-retours public-privé, *Calcinnacci* de Giuseppe Gaudino et Isabella Sandri : des gamins jouent au ballon, et dérobent de pauvres trophées, dans un Pozzuoli détruit plus par les spéculateurs et les affairistes que par les tremblements de terre. Ou encore le cinéma de Daniele Segre, sous une forme sans doute plus directe. La force des films de Segre réside avant tout dans sa capacité à restituer les personnages par les entretiens. Les sujets de société les plus extrêmes (la drogue dans *Ritratto di un piccolo spacciatore*,

les travestis dans *Vite di ballatoio*, les groupes de supporters de foot «ultras» dans *Il potere deve essere bianconero*) sont traités sous le signe d'une réflexion fruit de longs entretiens avant tournage et surtout d'une remarquable et rare sensibilité.

Ce ne sont que quelques exemples, une piste, à la recherche de la réalité de l'Italie dans le cinéma italien, et à la recherche de l'Italie dans le cinéma de la réalité. Dans cette éclipse de la production qui caractérise le long métrage «officiel», il est sans doute nécessaire de sonder les marges du cinéma «auto-produit». Peut-être parce qu'il est plus agile, plus sec, plus pauvre, il est le cinéma qui parcourt, à sa manière et avec sa propre poésie, les chemins les plus proches de la réalité.

Stefano Della Casa

THE PATHS OF REALITY

A man seated on a chair, an empty room with no windows, a red flag with a five point star, an inscription. The man speaks with a metallic, even voice: attention is drawn less to the words than to the dull eyes, drawn with fatigue, the orbits hollowed by deep lines, staring at the camera. He is reciting a monologue. A few hours later, he will be assassinated in a burst of machine gun fire. His name is Roberto Peci, he was a sympathiser of the Red Brigades. His brother Patrizio was the first «repentant» who allowed the police to strike a fatal blow at the clandestine organisation. A year after Patrizio's arrest, after his declarations and their consequences, members of the Red Brigades still at large kidnapped Roberto, accused him of participating in his brother's repentance and testimony. They held him in a «people's prison», forced him to «confess» his crime and filmed him with a video camera recounting the role he played in the affair. Then they executed him. The Red Brigades tried to get the tape broadcast, but the judges' reservations were stronger than the appetite for scandal, which is an essential

component of television journalism. Several months later, new «repentants», new arrests, including the assassins of Roberto Peci.

Now that the Red Brigades no longer exist, it would be interesting to see this film. For many reasons, but above all because it is the only audiovisual document produced within the Italian terrorist movement. In its tragic poverty, its dramatic arrogance, it never causes that irritating feeling of fakery produced by the mediocre Italian films made, like so many bad «instant movies», on the subject of terrorism.

It is strange to have to match such a document to be able to visualise a historical phenomenon which has been the subject of so much writing, thinking, filming. Strange, because, usually, the members of the Red Brigades are their own worst advocates. Even today, when they are summoned to a trial, on the occasion of some scandal or other involving the secret services, they have a lot in common whatever their present situation may be, whether they be among the rare die-hards, the numerous «repentants», or the even more numerous «disassociated». Their points in common are their egocentrism, their stereotyped language, their profound conviction that they were and still are heroes of the first order, their use of a sociological jargon typical of the sixties.

Yet this video, in its absolute simplicity, its unity with the tragedy it was recording, far surpasses the lesson which Roberto Peci recites without conviction. At the end, the spectator has lived

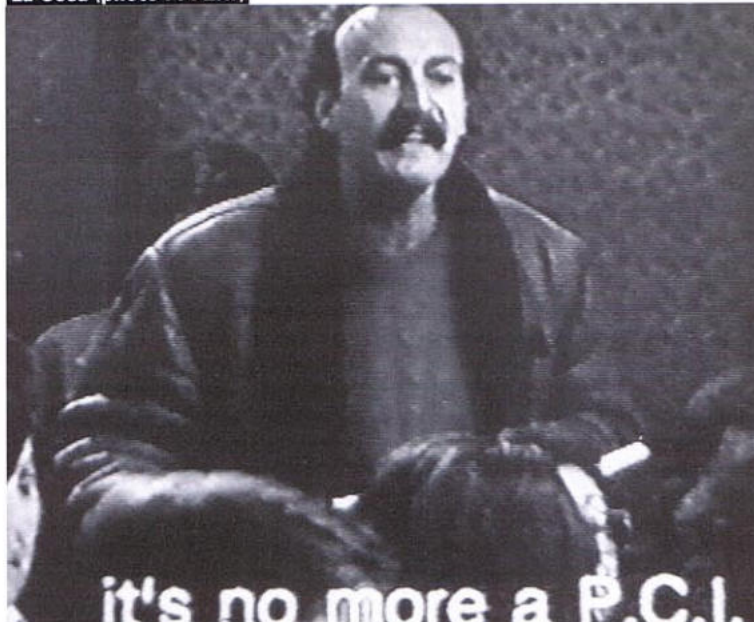
a «how it was» of the world of terrorism. After seeing a telefilm on terrorism, you are only left with the impression of having seen a bad crime film.

The importance of this video derives perhaps from the distance which, from the seventies, grew between Italian cinema and Italian society. For a cinema born of neorealism, (whether loved, hated, cheated, its influence was always felt) and which traces the evolution of social mores from the post-war period to the seventies, this represents a clear and unequivocal change of direction.

The turning took place when Cinecittà became an impenetrable fortress whereas many in the sixties were experimenting a new cinema, in Italy as in other parts of the world. Only Pasolini and Bertolucci were able to make the jump. Others on the contrary remained outside, Grifi and Schifano, Baruchello, Lajolo and Lombardi, De Bernardi and Carmelo Bene. Italian style comedy gradually drew in on itself, becoming vulgar, and the other film genres practically disappeared. The 68 generation moved into cinema in real time only with Nanni Moretti, who reflects a state of mind common to many, but whose work is based on his own personality and personal acting idiosyncrasies.

The only film records of 68 are rare militant film-tracts and some television news footage which was able to breach the solid walls of Bernabei's RAI. But these «cine-tracts» are often verbose, submerged by the spoken world, strangled by a militant tension which considered that the image

La Cosa (photo : P. Zrir)



alone was not eloquent enough, and had to be «compensated» by, carefully phrased and politically correct commentaries. An exception: *Scioperi a Torino* by Paolo Gobetti. The film nonetheless dates from 1962. It recounts the first appearance of the worker-mass, and uses the techniques of direct cinema which arrived later. The camera is placed at the eye level of the worker who is in the first line of the demonstration. The commentary is profound yet minimal, essential albeit partisan.

From the 1977 movement exist images from the «proletarian youth» festivals at Parco Lambro in 1976, at the same time as the divorce was being finalized between the young generation and revolutionary organizations. A new subjectivity was being born which wanted to be revolutionary while denying the central role of the working class. It's a strange paradox: a movement centred in the universities, which gave overwhelming importance to the themes of comedy and artistic creation, left traces only in the photography of Tano D'Amico, the writings of Biffo, music by Skiantos, the dadaist radio-chronicles of Radio Alice, but no «images in movement».

Then came the long years of «withdrawal», coinciding with the agony (and perhaps the death) of Italian cinema, but which were also the years when everybody began to have access to a camera or a video recorder. The future anthropologist enquiring into this period will have difficulty finding cinematographic documents of any sort to sustain research. Some filmmakers spent all their energy documenting social movements.

An example amongst others: Daniele Segre. Other filmmakers, within a more clearly articulated (or more discontinuous) filmography reconstitute fragments of daily life, pieces which fabricate a present, the «here and now» of the time. Such films often choose the form of the personal diary, the minimalist account, a particular case which may take on universal value. All around this lonely path, the affluent society, the triumph of consumerism, easy money, the skyrocketing careers of those who accept the rules of the game. This society has left us its television news, the regime's façades, celebrations of the victories of

«made in Italy». From the other society come to us stories, most of the time self-produced in the context of what we call «independent cinema», stories which contrast sharply with the optimism which pervaded the eighties.

Terrorism is the wall against which smashed the concern for actuality in Italian genre cinema: its comedy and political fiction. The rare films which mention the subject are only solipsistic (*Maledetti vi amero'* by Marco Tullio Giordana, *Colpire al cuore* by Gianni Amelio).

To support this statement, look at *Nome di battaglia: Bruno* by Bruno Bigoni. It is not a documentary on terrorism but a story, at once intense and anecdotal, of a mother whose son died in obscure circumstances during an anti-terrorist round-up. The beauty of the film, its strength of dignity and emotion, emerge from the portrait of a woman who speaks about her life with her son, the relationship she continues to maintain with him through spiritism. The outside world only rarely appears in the woman's account, in her lucid and fascinating words, in her extraordinary pain.

The workers of *Alla Fiat era così'* by Mimmo Calopresti, also talk about their life and the «years when things heated up» during which they became the heroes of the struggles transforming Italy. They talk as they play scopone in a bar. Six workers each tell their own personal stories: these stories recount the period, from the «hot autumn» of 1969 to the sit-in in Fiat in 1973, when they represented the collective desire for liberation expressed by those working in the factory. They talk about immigration, the cardboard cases, arriving in a cold, hostile Turin from the South. And they recount how this same city changed overnight when the workers decided not to submit any longer, but to take the initiative. Here also, there is a constant interchange between the public and the private spheres, between the collective adventure which takes on an epic dignity, and the simplicity full of dignity with which it is recounted. To use the expression dear to Straub and Huillet, shall we say that they are interviews of six «unreconciled», people who are searching after

no ghost but who continue, on the contrary, to be themselves, to confront daily life using an immense heritage which it is good not to abuse, but which it would be a mistake to forget. *Alla Fiat era così'* is part of the collective film, *Italia 90, lavori in corso* which tried to represent the poverty and the waste of an Italy which was readying to live the apotheosis of the culture of «retreat» by welcoming the Football World Cup.

Just as exemplary of this same style of interchange between the public and the private is *Calcinacci* by Giuseppe Gaudino and Isabella Sandri. Kids play football and steal trophies in a Pozzuoli destroyed more by speculators and businessmen than by earthquakes. Or again the cinema of Daniele Segre, in a certainly more direct form. The power of Segre's films lies above all in his capacity to reconstitute the personalities of the people he interviews. The most extreme subjects of society (drugs in *Ritratto di un piccolo spacciatore*, transvestites in *Vite di ballatoio*, extremist football supporters in *Il potere deve essere bianconero*) are handled with careful reflexion, the fruit of long interviews before the shooting, and above all a remarkable and rare sensitivity.

These are only a few examples, a few tracks or indications, aimed at finding traces of the reality of Italy in Italian cinema, and Italy in the cinema of reality. Given the eclipse of official feature-film production, it is no doubt necessary to look to the margins of «self-produced» cinema. Perhaps because it is more agile, drier, poorer, it is the cinema which explores, in its way and with its own poetic styles, the paths which most closely approach our country's reality

Stefano Della Casa

LETTRE DE FLORENCE

Quand, à l'issue du Cinéma du Réel 1993, le conseil de l'Association émit l'idée de consacrer à l'Italie la section rétrospective de son édition 94, je ne pus que m'en réjouir, sans me cacher pour autant les difficultés que rencontrerait une telle initiative : j'étais, et je suis encore, convaincu que le documentaire italien traverse depuis plusieurs années une crise grave. On sait le peu d'intérêt qu'il suscite chez nous, le peu d'effort consacré à sa production, sa distribution, et même sa conservation, le mépris dans lequel on le tient, en regard du vrai cinéma. La télévision (publique et privée) n'a rien fait pour changer cet état des choses. Le cahier des doléances serait si épais... Cette crise du documentaire est particulièrement sensible depuis quelques années, et on en identifie les prémisses dès la fin des années soixante, malgré quelques notables exceptions (comme le *Panni sporchi* de G. Bertolucci, les travaux des élèves de Bassano, conduits par Ermanno Olmi, ou l'expérience du groupe *Filmmaker*).

La 34ème édition du Festival dei Popoli, en novembre dernier, a, il est vrai, permis de voir «frémir» la situation, tant au niveau du concours (avec *Boatman* de Gianfranco Rosi) que des événements spéciaux (journée du documentaire italien, première projection du nouveau film de Vittorio De Seta, *In Calabria*).

Feuilletons les premiers catalogues du Festival : on reste frappé par la qualité et l'importance de la présence italienne. Retournons en l'an de grâce 1959, année de fondation du Festival : sur 93 titres, 32 (presque tous des courts mé-

trages) étaient italiens. En 1960, 26 sur 115 et en 1961, 17 sur 83. Parmi les auteurs les plus représentatifs : Gian Vittorio Baldi, Alberto Caldana, Vittorio De Seta, Carlo Di Carlo, Luigi Di Gianni, Cecilia Mangini, Gianfranco Mingozzi, Ermanno Olmi, Gillo Pontecorvo, Roberto Rossellini, Florestano Vancini... Malgré les contraintes de durée (la dizaine de minutes «légale»), le documentaire italien démontrait en ces années-là une grande vitalité, en contribuant dans bien des cas à l'existence d'une école néo-réaliste si fertile en chefs-d'oeuvre. Le lent déclin qui suivit cet «âge d'or» ne fut que très partiellement compensé par la télévision (la première émission de télévision apparait dans la 6ème édition, en 1965), par quelques numéros de TV7 (la plus célèbre revue de télévision de la fin des années soixante), et par quelques productions indépendantes. Déclin d'autant plus significatif que le Festival dei Popoli était et est toujours le seul festival italien consacré au documentaire.

En 1974, le Festival proposa une rétrospective intitulée *La nostra guerra : documenti e testimonianze sulla resistenza italiana*, composée de documentaires italiens signés Fernando Cerchio, Giuseppe De Santis, Alberto Lattuada, Marcello Pagliero, Luchino Visconti. Après la disparition de Pasolini, le Festival consacra un hommage à son œuvre documentaire, dont *La rabbia*, *Comizi d'amore*, *Sopraluoghi in Palestina*, *Appunti per un film sull'India*.

En 1980, le Festival tenta d'établir un premier bilan (rétrospective *Documentario italiano 1935-1966*)

accompagné d'un colloque associant réalisateurs, producteurs, chercheurs et critiques et suivi, en 1988, d'une rétrospective, organisée à Tokyo, du documentaire italien «de la seconde guerre mondiale à aujourd'hui». Il s'agissait de proposer aux spectateurs un parcours complexe dans l'histoire de la société italienne, autour d'exemples de description des années du «boom» économique, de la contestation, du terrorisme, de la question méridionale. En 1991, le Festival rendait compte de l'expérience du festival milanais *Filmmaker*, en consacrant une rétrospective à sa section documentaire *Immagini della realtà* : expérience de soutien pratique à la production documentaire restée hélas isolée.

Témoin et observateur du cinéma documentaire, le Festival dei Popoli permet aujourd'hui de nourrir quelque espoir quant au renouveau de ce genre en Italie, et il faut voir dans la rétrospective du Cinéma du Réel une occasion de renforcer cet espoir d'un prochain «désenclavement». Il faut y voir aussi, après la rétrospective de 1980 «Sud et magie : le documentaire italien autour des recherches de Ernesto De Martino», la marque du «jumelage» idéal institué en 1959 entre Paris et Florence, quand Jean Rouch et le Comité du film ethnographique assurèrent pour la première fois au Festival dei Popoli leur précieuse et fidèle collaboration.

Mario Simondi

LETTER FROM FLORENCE

When at the end of the «Cinéma du Réel» in 1993, the festival association suggested Italy as the subject of its retrospective in 1994, I was overjoyed, while being fully aware of the difficulties that such a project was bound to meet. I was and still am convinced that Italian documentary has been going through a serious crisis lasting

La taranta (d.r.)





Con il cuore fermo, Sicilia (d.r.)

several years. The scant interest it arouses in our country is well known, the little effort that is devoted to its production, distribution and even conservation, the contempt in which it is held in relation to «real» cinema.

Public and private television has done nothing to change this state of things. The list of complaints would be so long.... This crisis of documentary has been particularly evident over the past few years although premonitory signs were visible by the end of the sixties, despite a few significant exceptions (such as *Panni Sporchi* by G. Bertolucci, the work of the students at Bassano directed by Ermanno Olmi, or the experience of the Filmmaker group).

The 34th edition of the Festival dei Popoli last November, it is true, gave signs that the wind might be shifting, both within the competition (with *Boatman* by Gianfranco Rosi) and the special events (day of Italian documentary, first projection of the new film by Vittorio De Seta, *In Calabria*).

If we look through the first catalogues of the Festival, the quality and size of the Italian selection is striking. If we go back to 1959, year of the Festival's founding, of 93 titles, 32 (almost all shorts) were Italian. In 1960, 26 of 115 and in 1961, 17 of 83. Among the most representative filmmakers: Gian Vittorio Baldi, Alberto Caldana, Vittorio de Seta, Carlo di Carlo, Luigi di Gianni, Cecilia Mangini, Gianfranco Mingozzi, Ermanno Olmi, Gillo Pontecorvo, Roberto Rossellini, Florestano Vancini... In spite of the constraints on length, (the ten «authorized» minutes), Italian documentary of those years was extremely vital, contributing to the existence of a neo-realist current which was to be so rich in masterpieces. The slow decline following this «golden age» was only partially compensated by television (the first television programme appears in the 6th edition in 1965) in a few editions of TV7 (the most famous television magazine at the end of the sixties) and by a few independent productions. The decline was only the more significant in that the

Festival dei Popoli was, and still is, Italy's only festival devoted to documentary.

In 1974, the Festival organized a retrospective entitled *La nostra guerra: documenti e testimonianze sulla resistenza italiana*, made up of Italian documentaries by Fernando Cerchio, Giuseppe De Santis, Alberto Lattuada, Marcello Pagliero, Luchino Visconti. After Pasolini's death, the Festival organized a homage to his documentaries, including *La Rabbia*, *Comizi d'amore*, *Sopraluoghi in Palestina*, *Appunti per un film sull'India*. In 1980, the Festival attempted to draw some preliminary conclusions (Italian Documentary 1935-1966 retrospective) accompanied by a conference attended by directors, producers, researchers, critics and followed, in 1988, by a retrospective organized in Tokyo of Italian documentary «from the Second World War to today.»

The aim was to provide spectators a complex trajectory through the history of Italian society around descriptive examples of the years of the «boom», dissidence, terrorism and the «southern» question. In 1991, the Festival organized a section on the experience of the Milanese festival Filmmaker, by devoting a retrospective to its documentary section *Immagini della realtà*: an experiment in practical support for documentary production which has, alas, not been followed up.

As an attentive observer of documentary cinema, the Festival dei Popoli enables us to hold out some hope for a renewal of the genre in Italy, and we must see the retrospective organized at the Cinema du Réel as an occasion to strengthen this hope by breaking down the walls of isolation. We must view it also, after the 1980 retrospective *The South and Magic: Italian documentary around the research of Ernesto De Martino*, a symbol of the ideal «partnership» set up in 1959 between Paris and Florence when Jean Rouch and the Comité du film ethnographique supported the Festival dei Popoli for the first time with their invaluable and loyal collaboration.

Mario Simondi
Secretary General of the Festival dei Popoli

LA VIA DEL PETROLIO

Réalisé dans la période de reflux émotionnel et idéologique qui sépare *Prima della rivoluzione d'Agonia*, dans l'étrange va-et-vient où se trouve alors Bertolucci - partagé entre son attirance pour l'underground et son besoin de spectacle - *La via del petrolio* atteste une continuité d'auteur, une obstination à faire du cinéma. Ce documentaire est donc marqué par la conscience forte de la nature interventionniste, mise en scène, du film de non-fiction. Par moments, on se croirait devant un manifeste du «cinéma de poésie» pasolinien, qui - détour paradoxal - se croiserait avec le grand projet rossellinien («les choses sont là, pourquoi...»). Bertolucci inscrit dans le documentaire son attitude devant la fiction. Il le fait par les procédés les plus anti-rosselliniens qui soient, suggérés par la Nouvelle vague et Godard : discontinuité, journal d'un cinéaste, collage, citation littéraire ou cinématographique (directe ou indirecte, par mimétisme). Ainsi, après les grands mouvements lyriques, les envolées littérales sur le désert de la première partie, les professionnels «hawksiens» (BB dixit) de la deuxième, la troisième se donne un narrateur, personnage tantôt ironique, tantôt respectueux, tantôt légèrement ridicule, qui, tel les soldats de *Paisà*, remonte vers le nord, dans la lumière de *Francesco...* (et de *Prima...*) ; mais, plus qu'au «beau voyage» de l'auteur d'*India*, c'est à un voyage sentimental qu'il renvoie, à Sterne ou à Baudelaire. L'évolution du cinéaste suggère au-jour d'hui une autre lecture, plus italienne qu'européenne, le goût pour l'exotisme, l'interrogation sur des cultures autres (où BB réconcilie les deux figures tutélaires, PPP et RR).

Bernard Eisenschitz

AU RENDEZ-VOUS DE LA VIE

LE DOCUMENTAIRE COMME FORMULE GÉNÉTIQUE DE L'OEUVRE D'ERMANN OLMI.

Olmi déclare être né au cinéma avec *Roma, città aperta* : au tréfonds du cinéaste, l'énorme émotion produite par les premiers films de Rossellini dont ressort la valeur de document. Ils sont pour lui la révélation de ce que le cinéma peut être : un rendez-vous avec la vie, une rencontre réussie avec ce qui est, en vérité profonde. Chez ce défricheur du réel qui inaugurerait alors le néo-réalisme, Olmi découvre un cinéma qui propose une saisie immédiate de la réalité, d'une réalité où matériel et spirituel se conjuguent sans se déclinier. Rossellini de son côté, dans le jeune réalisateur de films d'entreprise qu'est Olmi en 1961, se découvre plus qu'un émule, un fils naturel, et voit un authentique auteur appliqué à faire apparaître «tout un monde» en filmant les simples gestes du travail industriel, un cinéaste passe-murailles, qui sera capable de traverser documentaire et fiction, de faire sauter les barrières de genre, et de livrer partout le sentiment des choses de la vie. Pétition de principe, cet ancrage résolu à la «vie réelle», à un «cinéma du réel», correspond aussi à une nécessité pratique pour qui est voué au documentaire industriel... Petit employé à la société Edison Volta (qui produit et distribue l'électricité dans l'Italie reconstruite voguant vers le miracle et ses mirages...) Olmi réunit autour de lui quelques collègues et amis et crée la «Sezione cinema». Il ne tournera pas moins d'une quarantaine de documents sur le travail des Italiens à l'heure du grand décollage industriel. On peut le suivre, de 1953 à 1959, par monts et par vaux, racontant

les usines, les barrages, les centrales électriques, les produits-Edison et les colonies de vacances-maison. On voit s'affirmer très vite la maîtrise technique de celui qui deviendra dans ses documentaires des années 80 et jusque dans *Lungo il fiume*, poème visuel étincelant et lustral - où le Maître du voir et du sentir mondialement reconnu depuis *L'albero degli zoccoli* donnera la mesure de son originalité de vision et de sa liberté d'esprit en bousculant allègrement tout «cahier des charges» - l'incontestable champion du montage serré, vertigineux, pour dresser l'acte d'accusation contre notre civilisation frénétique dans *Milano 83*, virtuose pour tisser l'éloge des «hommes de qualité» que sont les *Artigiani veneti* (1987). On voit aussi se déployer à partir du noyau central constitué par le tripode homme-machine-nature, la vision humaniste qui caractérise le metteur en scène, et qui imprègne toute son oeuvre à venir.

A-t-on assez observé combien le regard humaniste d'Olmi, regard pénétrant au point de générer un cinéma à proprement parler hypo-

Il tempo si è fermato (Arch. Carlo Montanaro, d.l.)



Jermique à haute teneur sociologique, doit aux conditions concrètes de l'apprentissage du cinéma dans et par le documentaire industriel ? Cet apprentissage artisanal en autodidacte fait d'Olmi, une fois pour toutes, le maître d'oeuvre absolu de ses films.

Dans le documentaire où Olmi aiguise ses capacités visuelles, ces méthodes de travail tout à fait singulières s'appliquent à une matière toute autre que spectaculaire. Ce qu'Olmi apprend à observer, c'est le monde des anonymes dans leur vie de tous les jours. Car on le voit décentrer peu à peu ses sujets de commande, déborder systématiquement le cadre du film à la gloire de l'entreprise Edison, déplacer le centre de gravité : de la Fée Électricité sur l'Homme-démiurge, des barrages hydro-électriques géants sur les hommes du bas de l'échelle. Ce sont eux qu'il fait apparaître, au quotidien de leur travail. Et c'est sur le geste d'un ouvrier, sur le visage d'un berger que germe la fiction à laquelle on sent qu'aspirent continuellement les documentaires de la fin des années 50.

Génétiquement programmée par les formules visuelles d'une documentation rassemblée au fil des investigations sur l'«homo sociologicus» la fiction embrassera bientôt, le plus naturellement du monde, sur *Il tempo si è fermato*. Mais le temps du documentaire ne s'est pas pour autant arrêté. Car il n'y a

pas un seul long métrage qu'on ne trouve déjà «in nuce» dans les documentaires.

Il tempo si è fermato sert de charnière entre les documentaires industriels et les fictions à venir, surdéterminées par les valeurs cinématographiques, sociales ou morales que le documentaire a permis à Olmi d'épanouir.

Des documentaires il garde à la fois le cadre de production et le cadre naturel, le monde industriel et humain (le rapport triangulaire et problématique homme-machine-nature, et la réflexion inquiète sur la positivité du travail) et les attendus stylistiques (ce qui est généralement décrit comme héritage du néo-réalisme : la chronique d'un quotidien, l'observation behavioriste ; et ce qui relève de la palette olmienne : le récit atone, le sottovoce, l'«étale» narratif, et cette dramaturgie de l'implicite qui n'est que de lui), pour déboucher sur une parabole humaniste : dans un «arrêt» du temps social, économique, et au sein d'une nature souveraine qui catalyse l'action, deux hommes - deux générations - que tout différencie apprennent à se (re)connaître, à communiquer et à vivre la solidarité des hommes de bonne volonté.

Christian DEPUYPER

A MEETING WITH LIFE

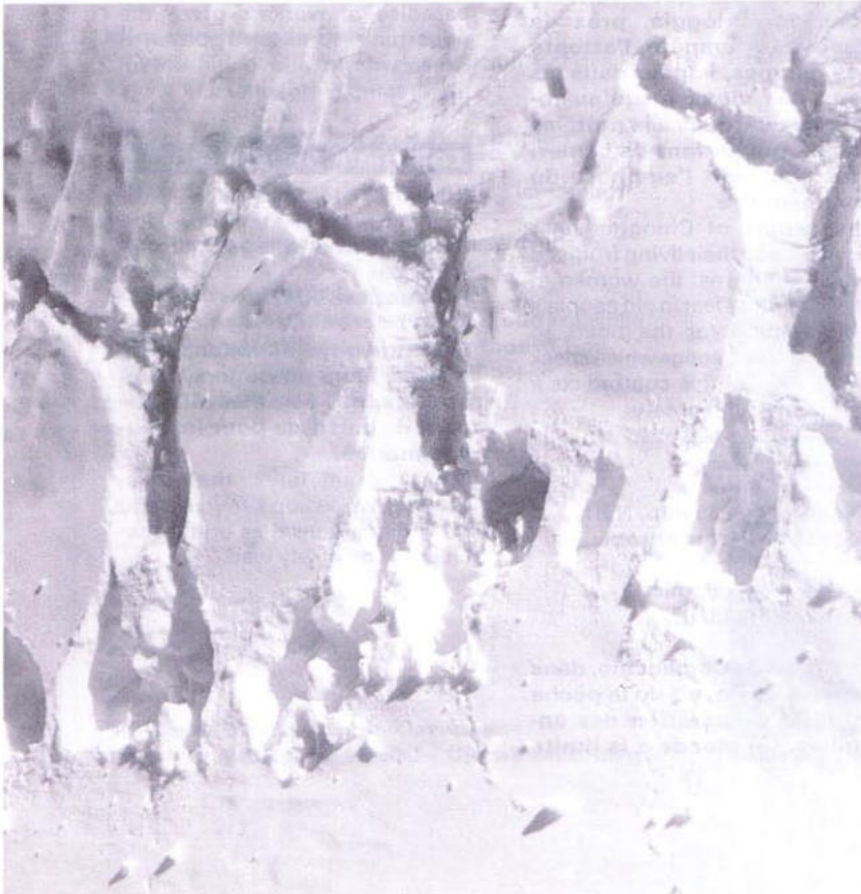
The documentary as a genetic formula in the work of Ermanno Olmi.

Olmi says he was born to cinema with Roma, città aperta and the enormous emotional charge that Rossellini's films carried in their documentary values. They showed him that cinema fundamentally could be a rendez-vous with life, a revelation of what is profoundly true. Olmi found in Rossellini a cinema where reality is seized immediately, and yet where the material and spiritual worlds are present without annihilating one another.

This absolute anchorage in «real life» and in a «cinema of reality» was also a concrete necessity for the young employee of the Edison Volta electricity company. Olmi gathered together a few colleagues and friends and created the «Cinema section» shooting no less than forty documentaries on the work of Italians during the period of rapid industrialization. Very quickly his technical mastery becomes evident, running continuously through to the documentaries of the 80's to *Lungo il fiume*, a sparkling visual poem in which the universally recognized master of sight and feeling gives a demonstration of the originality of his vision, the freedom of his spirit. He is the incontestable champion of tight cutting when he denounces our frantic civilisation in *Milano 83*, the virtuoso of human portraits in *Artigiani veneti* (1987). We can also see from the triptic nature of the relation between man, camera, nature the filmmaker's characteristic humanism. In documentary, Olmi sharpened his visual capacities, developed his methods of drawing film from material which is anything but spectacular. Olmi teaches us how to observe the daily world of ordinary people. For we see him shift constantly the balance of his company films, displacing the centre of gravity from the glory of the Edison company and their mighty God-like achievements, to the men at the bottom. These are the people who appear in their day-to-day work. And it is in a worker's gesture, a peasant's face that we can see the genesis of his future fiction films.

Genetically programmed in the investigations of the filmmaking sociologist, the fiction films lead off naturally from the documentaries. *Il Tempo si è fermato* is a link between the industrial documentaries and the fiction films to come, showing up the cinematographic, social or moral values that Olmi was to develop. But the documentaries also gave him the stylistic characteristics with which he was to work, both those derived from neo-realism and this implicit dramatization which belongs only to him.

Christian DEPUYPER



DES ANNÉES 30 À LA LIBÉRATION

RITMI DI STAZIONE

(Rythmes d'une gare)
(IMPRESSIONI DI VITA N°1 -
Impressions de la vie, n°1)
9 min., 1932, 35 mm, N.B.
Réalisation: Corrado D'Errico
Production: LUCE
[copie prêtée par la Cineteca
Italiana, Archivio Storico del
Film, Milano]

De l'aube à la nuit, dans une grande gare, hommes et machines sont entraînés dans le ballet frénétique de la vie moderne.

From dawn to night in a large train station, men and machines are caught in the frenetic ballet of modern life.

IL VENTRE DELLA CITTA'

(Le ventre de la ville)
13 min., 1932, 35 mm, N.B.
Réalisation: Francesco Di Cocco
Production: Cines

Rome: des abattoirs aux marchés, tout un monde se met en branle dès l'aube pour nourrir la métropole. Montagnes de fruits, fleuves de lait, coulées de farine, machines et camions.

Rome: from the slaughter houses to the marketplaces, people move into action at dawn to feed the metropolis. Mountains of fruit, rivers of milk, avalanches of flour, machines and trucks.

LE CINQUE TERRE

13 min., 1939, 35 mm, N.B.
Réalisation: Giovanni Paolucci
Production: LUCE

Description tendre et sans emphase des Cinque Terre, en province de Gênes, ensemble de villages côtiers accrochés entre mer et montagne.

A tender and unemphatic description of the Cinque Terre, in the province of Genoa, a group of hillside villages hanging between the sea and the mountains.

IL PIANTO DELLE ZITELLE

(La complainte des demoiselles)
15 min., 1939, 35 mm, N.B.
Réalisation: Giacomo Pozzi Bellini
Texte: Emilio Cecchi
Production: LUCE

L'une des plus intéressantes manifestations religieuses d'Italie centrale, le pèlerinage au sanctuaire du Monte Autore (province de Rome). Le film subit la censure fasciste, car il présentait une image anticonformiste de la religiosité populaire.

One of the most interesting religious events in Central Italy, the pilgrimage to the sanctuary of Monte Autore (province of Rome). This film suffered in 1939 from fascist censorship which accused it of presenting a too anticonformist image of popular religious culture.

GENTE DI CHIOGGIA

(Ceux de Chioggia)
11 min., 1941, 35 mm, N.B.
Réalisation: Basilio Franchina
Image: Paolo Gregorig
Production: LUCE

C'est de la mer que vivent les gens de Chioggia, près de Venise. La tempête, l'attente des femmes, la peur dans les yeux des vieux jusqu'au retour des barques à la nuit, les chants qui parlent de la mer, tout contredit l'emphase du commentaire.

The people of Chioggia near Venice make their living from the sea. The storms, the women in the village, the fear in old people's eyes waiting for the boats to return at night, songs which speak of the sea, all this contradicts a pompous commentary.

COMACCHIO

15 min., 1942, 35 mm, N.B.
Réalisation et montage: Fernando Cerchio
Image: Mario Damicelli
Production: LUCE

Le village de Comacchio, dans le delta du Po, vit de la pêche et de la préparation des anguilles. Un monde à la limite

de la misère, où hommes et femmes affrontent la nuit et la tempête, l'eau et le feu.

The village of Comacchio in the Po delta, lives from its fishing and the preparation of eels. It is a harsh world, bordering on poverty, where men and women confront the night and the storm, fire and water.

MILIZIE DELLA CIVILTA'

(Soldats de la civilisation)
15 min., 1942, 35 mm, N.B.
Réalisation et montage: Fernando Cerchio
Image: Arturo Climali, Mario Damicelli, Mario Bonicatti
Production: LUCE

Un «village ouvrier» dans l'un des grands chantiers du régime. Des ouvriers venus de toutes les régions vivent et travaillent ensemble. La propagande pour le paradis embrigadé des travailleurs est l'occasion d'un portrait d'hommes exilés qui, le soir, rêvent comme rêvent les prisonniers.
A «workers' village» in one of the regime's large construction sites. Workers from all over the country live and work together. The propaganda for the militarized paradise of workers gives the opportunity to sketch a portrait of exiles, who, in the evening, dream the dreams of prisoners.

LA STORIA DI OGNI GIORNO

(Histoire de tous les jours)
16 min., 1942, 35 mm, N.B.
Réalisation et image: Mario Damicelli
Production: LUCE

Les tramways de Milan, leurs trajets, leurs passagers, leurs ateliers... et comment ils servent de carrosse pour les jeunes mariés.

Milan's tram lines, their passengers, workshops, routes... and how they are used as bridal coaches by the newly wed.

VENEZIA MINORE

(Venise en mineur)
17 min., 1942, 35 mm, N.B.

Réalisation : Francesco Pasinetti

Image : Francesco Schiavinotto
Production : LUCE

Pasinetti, théoricien du cinéma, laisse la place à Pasinetti, poète du cinéma. Rêve d'une ville secrète où les gestes, les regards, les lieux, se font écho en mystérieuses correspondances.

Pasinetti, the film theorist, steps aside for Pasinetti the poetic filmmaker. A dream of a secret city where gestures, glances and places echo each other in mysterious correspondence.

GENTE DEL PO

(Les gens du Po)
9 min., 1943-1947, 35 mm, N.B.

Réalisation : Michelangelo Antonioni

Image : Pietro Portalupi
Montage : Carlo Alberto Chiesa
Production : Artisti Associati, ICET Milan

Premier film d'Antonioni, tourné en 1943 et terminé après la guerre : les paysages du Po, et le travail des hommes qui en vivent. En 1943, sur les berges du Po, à quelques kilomètres de distance, Visconti tourne *Ossessione*.

Antonioni's first film, shot in 1943 and finished in 1947, observes the countryside of the Po, and the work

of the people who live there. In 1943, on the banks of the Po, a few kilometers away, Visconti shot *Ossessione*.

GIORNI DI GLORIA

(Jours de gloire)
70 min., 1945, 35 mm, N.B.

Réalisation : Giuseppe De Santis, Luchino Visconti (séquence du procès Caruso), Marcello Pagliero (séquence des Fosse Ardeatine), Mario Serandrei

Montage : Mario Serandrei, Carlo Alberto Chiesa

Production : Associazione nazionale partigiani d'Italia, Ministero dell'Italia occupata, PWB Film division, Cineac Lausanne, Titanus

Produit par le gouvernement provisoire de l'Italie libérée, avec l'aide des alliés et la participation des organisations de la résistance, le film témoigne de l'histoire immédiate du pays : l'occupation allemande, la Résistance, le soulèvement général et la liquidation du régime fasciste. De Santis et Serandrei assemblent un matériel tourné dans l'urgence et le dénuement par des opérateurs amateurs ou professionnels, ou parfois «reconstitué».

A compilation film produced by the provisional government of liberated Italy, with the aid of the allies and the participation of resistance organizations. The film chronicles the immediate history

of the country : the German occupation, the resistance, the general uprising and the liquidation of the fascist regime. De Santis and Serandrei gathered different sorts of material, shot under fire by amateurs or professionals, or sometimes «reconstructed».

BARBONI

(Les clochards)
11 min., 1946, 35 mm, N.B.

Réalisation : Dino Risi
Image : Giulio Bologna
Production : Gigi Martello, SA Cortimetraggi Milano

Aux marges de la cité (Milan), des hommes errants, exclus, pauvres parmi les pauvres dans une Italie ruinée par la guerre.

On the outskirts of the city of Milan, homeless men wander, excluded, poorest of the poor, in an Italy ruined by the war.

AVE MARIA

10 min., 1947, 35 mm, N.B.

Réalisation : Fernando Cerchio
Image : Luigi Ventimiglia
Production : Fortuna Film - ICET

[copie prêtée par la Cineteca Italiana, Archivio Storico del Film, Milano]

Une procession dans les Abruzzes, filmée comme une suite de «tableaux vivants».

A procession in the Abruzzes filmed like a series of «living paintings».

Venezia minore (Arch. Carlo Montanaro, d.r.)



LA TERRA TREMA

(La terre tremble)

165 min., 1947, 35 mm, N.B.

Scénario (d'après *I Malavoglia* de Giovanni Verga) et **réalisation** : Luchino Visconti

Image : Aldo Graziati

Montage : Mario Serandrei

Production : Salvo D'Angelo - Universal

Interprètes non-professionnels choisis parmi les pêcheurs et habitants de Acitrezza en Sicile.

Lassé d'être exploité par les patrons de pêche, 'Ntoni décide de se mettre à son compte, avec ses frères pour associés, et achète un bateau après avoir hypothéqué sa maison. Une tempête particulièrement violente détruit le bateau. La famille est ruinée. Vaincu, 'Ntoni devra retourner chez les «patrons». Mais cette conclusion pessimiste laisse transparaître l'espoir.

Second long-métrage de Visconti, le film fut présenté au Festival de Venise en 1948, puis distribué dans des versions mutilées et le plus souvent doublées en italien (les dialogues originaux sont en sicilien).

«La terra trema est un film qui n'a pas besoin d'approfondissement critique. Il faut tenter de découvrir le secret de sa poésie dans ce qu'il émeut en nous, il faut en ressentir les vibrations.» Michelangelo Antonioni, in : Bianco e nero, juillet 1949.

Tired of being exploited by the fishing boat owners, 'Ntoni decides to mortgage his house, buy a boat and go into business for himself in association with his brothers. A violent storm destroys the boat and the family is ruined. 'Ntoni is forced to return to the «owners», but some hope shines through this pessimistic ending. Visconti's second feature, the film was presented at the Venice Film

Festival in 1948, then distributed in shortened versions which were often dubbed in Italian (the original dialogue was in Sicilian).

«*La Terra Trema* is not a film that needs critical exploration. Its poetic secrets can be discovered in the way it moves us, you have to feel its vibrations», Michelangelo Antonioni in *Bianco e nero*, July 1949.

ISOLE DELLA LAGUNA

(Iles de la lagune)

10 min., 1948, 35 mm, N.B.

Réalisation : Luciano Emmer, Enrico Gras

La lagune de Venise, «fausse mer et fausse terre», mélange de vie et de désolation, où les «fous» de l'hospice de San Clemente sont, pour longtemps encore, de tristes fantômes d'hommes.

The Venice lagoon «false sea and false land», a mixture of life and sorrow, where the insane housed in the San Clemente asylum are, for a long time still to come, sad shadows of humanity.

N. U. (NETTEZZA URBANA)

(V. Voirie)

9 min., 1948, 35 mm, N.B.

Réalisation et montage :

Michelangelo Antonioni

Image : Giovanni Ventimiglia

Production : ICET Milan

Le quotidien des balayeurs de Rome filmé comme un contrepoint de lumières, de lieux, et de gestes.

The daily life of Roman street sweepers filmed as a counterpoint of places, lights, gestures.

L'AMOROSA MENZOGNA

(Le mensonge amoureux)

10 min., 1949, 35 mm, N.B.

Réalisation et montage :

Michelangelo Antonioni

Image : Renato Del Frate

Production : Warner Bros.,
Produzione associata Filmus
Edizioni Fortuna

Le monde du roman-photo observé avec tendresse et ironie : la vie des «vedettes» n'est pas bien différente de celle des lecteurs. La même année, Antonioni écrit le scénario du *Cheikh blanc*, que Fellini tournera en 1952.

The world of the «photo-novel» observed with tenderness and irony. The life of the genre's stars is not so different from that of their readers. The same year, Antonioni wrote the script of *The White Sheik* shot by Fellini in 1952.

NEL MEZZOGIORNO QUALCOSA E' CAMBIATO

(Quelque chose a changé au Sud)
21 min., 1949, 35 mm, N.B.

Réalisation : Carlo Lizzani

Écrit par : Enzo Alfonsi

Image : Giorgio Merli

La reconstruction du pays passe par la «renaissance du Sud», objet de congrès dans 4 grandes villes. Le reportage produit par le P.C.I. est l'occasion de montrer les réalités du Mezzogiorno.

Post-war reconstruction of the country necessarily starts with the «renaissance of the South», the object of congresses in 4 major southern cities. This report produced by the PCI shows the reality of the people of the Mezzogiorno.

REPÈRES HISTORIQUES :

ALL'ARMI SIAM FASCISTI

92 min., 1962, 16 mm, N.B.

Réalisation : Lino Del Fra,

Cecilia Mangini, Lino Micciché

Montage : Gorgy Urschitz

Texte : Franco Fortini

Production : Universale Film

Un des classiques du documentaire de montage, victime de la censure à sa sortie, qui analyse le fascisme de sa naissance à ses répercussions contemporaines.

This classic of archive cinema, was first victim of the censors. It retraces the birth of fascism and shows its contemporary sequels.

Bambini in città (Arch. Carlo Montanaro, d.r.)



IL FIORE DELLA RAZZA

(La fine fleur de la race)
(Archives italiennes n°1)
18 min., 1991, 16 mm, couleur
Réalisation, montage et production : Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi

Montage ironique sur la célébration de la «race» et de la «perfection physique» dans les images de la propagande fasciste et celles des cinéastes amateurs.

An ironic compilation of the documents celebrating the «race» and «physical perfection» in images of fascist propaganda, contrasted with amateur footage.

PICCOLA AMERICA

(La petite Amérique)
55min., 1991, 35mm, coul. et N.B.
Réalisation: Gianfranco Pannone
Image : Tonino Mirabella
Montage : Marco Spoleitini
Production : Effetto notte, C.S.C

1932 : pour assurer l'une de ses grandes entreprises, la bonification des Marais Pontins, le régime fasciste organise l'émigration intérieure des paysans sans terre du nord. Aux actualités filmées et aux documentaires de l'époque répondent les récits des témoins : réalité et propagande.

In 1932, to carry out one of its major land development projects in the Pontin Marshes, the fascist regime organized the internal migration of landless peasants from the North. The newsreel and documentary footage shot at the time are intercut with interviews of people who lived the experience : a confrontation of life and propaganda, memory and manipulation.

RIMINILUX

14 min., 1993, 16 mm, N.B.
Réalisation : Paolo Rosa
Montage : Fanny Molteni
Production : Mostra internazionale Riminicinema, LUCE

Rimini, cité des vacances et de l'insouciance, dans les images des Actualités Luce des années 30. Les colonies de vacances du régime enrégimentent les enfants des pauvres, à deux pas du casino et des yachts...

Rimini, a seaside setting for holidays and carefree living seen through the Luce newsreels of the thirties. The regime's holiday camps indoctrinated the children of the poor a few feet away from the casinos and the yachts.



Barboni (Arch. Carlo Montanaro, d.r.)

DU "BOOM" AU "REFLUX"

AMORE

(Amour)
13 min., 1963, 35 mm, couleur
Réalisation : Raffaele Andreassi
Image : Claudio Racca
Production : Enzo Nasso

Dans un hospice, dans le silence et l'ennui, les récits de deux pensionnaires se croisent et se répondent. C'est une histoire d'amour, interdite par la vie, le poids du passé... et le règlement.

In a home run by nuns, in the silence and boredom, the accounts of two residents crisscross and echo each other. A love story forbidden by life, the weight of the past... and the rules of the residence.

GLI ANIMALI

(Les animaux)
13 min., 1964, 35 mm, couleur
Réalisation : Raffaele Andreassi
Image : E. Pagliardo
Production : Roby Film

Une foire aux bestiaux dans la région de Frosinone. Les gestes des hommes faisant commerce, la peur des bêtes soupesées, malmenées, condamnées. Essai sur la violence qui fait étrangement écho au Sang des bêtes de Franju.

An animal market in the region of Frosinone. The gestures of men

trading, the frightened animals being weighed, mistreated, condemned to death. An essay on violence which strangely recalls *Le sang des bêtes* by Georges Franju.

L'ORIZZONTE

(L'horizon)
10 min., 1964, 35 mm, couleur
Réalisation : Raffaele Andreassi

Des façades de grands ensembles : le décor sinistre du «boom» des années 60. Un désert où surgissent parfois un visage, une silhouette, une scène familière.

The façades of modern housing estates : the sinister setting for the «boom» of the sixties. Amid this desert sometimes appears a face, a silhouette, a familiar scene.

LA CASA DELLE VEDOVE

(La maison des veuves)
12 min., 1960, 35 mm, couleur
Réalisation : Gian Vittorio Baldi
Image : Leonida Barboni
Production : SEDI

Au numéro 26 du Vicolo delle Ceste à Rome, vivent 13 vieilles dames solitaires, entre souvenirs et dialogue avec la mort. At number 26 Vicolo delle Ceste in Rome live 13 elderly ladies, who recall their memories and face loneliness.

LUCIANO (VIA DEI CAPPELLARI)

11 min., 1960, 35 mm, couleur
Réalisation : Gian Vittorio Baldi
Image : Claudio Racca
Montage : Domenico Gorgolini
Production : SEDI

Les «confessions» d'un voleur sont la plainte de la Rome des «borgate».

The «confessions» of a thief can be like a ballad of Rome's «borgate».

NESSUNO O TUTTI / MATTI DA SLEGARE

(Tous ou personne / Fous à délier)
180 min., 1974-1975 (version courte 136 min.), 16 mm, N.B.
Réalisation et montage : Marco Bellocchio, Silvano Agosti, Sandro Petraglia, Stefano Rulli
Image : Ezio Bellani
Production : «11 marzo» Cinematografica

Deux cinéastes et deux critiques vont à la recherche du «fou» dans la société italienne, et partent en guerre contre l'exclusion à partir de l'expérience mise en oeuvre depuis 1968 par la municipalité de Parme.

Two filmmakers and two critics go in search of the «madman» in Italian society, and declare a war against exclusion based on the experience implemented since 1968 by the municipality of Parma.

LA VIA DEL PETROLIO

(La route du pétrole)
133 min., 1966, 16 mm - N.B.
Troisième partie : Attraverso l'Europa (A travers l'Europe) - 45 min.
Réalisation : Bernardo Bertolucci
Image (3ème partie) : Luis Saldanha, Giorgio Pelloni
Montage : Roberto Perpignani
Avec : Mario Trejo
Production : ENI, RAI TV

La route du pétrole, de son extraction en Iran au port de Gênes, se conclut par un voyage rêveur le long du «tube» qui emmène le pétrole de Gênes à la Bavière : voyage d'un homme à la recherche de l'Europe.

The petrol route from Iran's oil wells to the port of Genoa finishes up with a journey along a «tube» carrying the petrol from Genoa to Bavaria. The film is also a trip of a man searching for Europe.



Bianco e nero (Arch. AAMOD, d.r.)

DELLA CONOSCENZA

(De la connaissance)
28 min., 1968, 16 mm, N.B.
Réalisation : Alessandra Bocchetti
Image : Angelo Bevilacqua
Montage : Raimondo Crociani
Production : Movimento studentesco, Unitefilm

Film-tract, film-poème, film-réflexion du mouvement étudiant : la force de la révolte, la place des intellectuels, que sera le «nouvel Emile», qu'est-ce que connaître...

Film-tract, film-poem, film-reflexion born of the student movement: the power of the revolt, the place of intellectuals, a new hero of natural education («Emile»), knowledge in society...

I BAMBINI E NOI

(Les enfants et nous)
Série de six films-enquêtes sur le statut de l'enfant dans la société italienne.
Episode N°2 : EDUCATI E GENTILI (Gentils et bien élevés)
50 min., 1970, 16 mm, N.B.
Réalisation et enquête :

Luigi Comencini
Image : Marcello Masciocchi
Production : RAI - San Paolo Film - Cinepat

Une école primaire dans un quartier bourgeois de Milan, fréquentée par les enfants «de bonne famille», et par les enfants des domestiques ou concierges (souvent méridionaux) de ces mêmes familles.

A primary school in a bourgeois neighbourhood of Milan, attended by children from «good» families as well as by the children of the servants and concierges (often Southerners) of these same families.

I BAMBINI IN CITTA'

(Les enfants dans la ville)
19 min., 1949, 35 mm, N.B.
Réalisation : Luigi Comencini
Image : Pino Novelli
Production : Gigi Martello

Dans le Milan de l'immédiat après-guerre, appauvri et marqué par les bombardements, les enfants se bâtissent, par l'imaginaire et le jeu, un monde

bien à eux.

In post war Milan, impoverished and bomb damaged, the children build, in imagination and in their games, a world of their own.

LA POSSESSIONE

(Possession)

25 min., 1971, 35 mm, couleur

Réalisation : Luigi Di Gianni

Image : Carlo Alberto Cerchio

Montage : Giuliana Bettoja

Production : Nexus Film

Un village en Campanie : Giuseppina est possédée de l'esprit de son neveu, mort tragiquement et mystérieusement. Chaque jour, elle entre en transe et reçoit des centaines de pèlerins.

A small town in Campania. Giuseppina is possessed by the spirit of her nephew who died a tragic and mysterious death. Every day, she falls into a trance and receives the visit of hundreds of pilgrims.

FRANA IN LUCANIA

(Catastrophe en Lucanie)

13 min., 1959, 35 mm, couleur

Réalisation : Luigi Di Gianni

Image : Giuseppe De Mitri

Montage : Renato May

Production : SEDI

Une famille paysanne dans la région de Potenza. La terre tremble, s'écroule, il faut fuir, tout abandonner. La nature ajoute le danger à la misère.

A peasant family in the region of

Potenza. A region of earthquakes and landslides, the inhabitants must flee, abandoning everything.

BLOCK-NOTES DI UN REGISTA A DIRECTOR'S NOTEBOOK

(Bloc-notes d'un cinéaste)

60 min., 1968, 16 mm, couleur

Réalisation : Federico Fellini

Image : Pasquale De Santis

Montage : Ruggero

Mastroianni

Production : NBC- BFI - RAI TV

En faisant le récit d'un film qui ne sera pas tourné, et de la préparation du *Satyricon*, Fellini se fait le guide d'un voyage dans son univers, avec ses décors, ses «créatures», son magasin d'accessoires, sa troupe, sa musique.

By telling the story of an unmade film, and of the preparation of *Satyricon*, Fellini becomes a guide to his own universe with its sets, «creatures», props, troupe of actors and music.

INCHIESTA PARLAMENTARE SULLA MISERIA

(Enquête parlementaire sur la misère)

13 min., 1953, 35 mm, N.B.

Réalisation : Giorgio Ferroni

Production : LUCE

Un film sur l'état des lieux de l'Italie d'avant le boom devient un document officiel du gouvernement.

A film about the state of things in pre-boom Italy, becomes a government official document.

SCIOPERI A TORINO

(Grèves à Turin)

31 min., 1962, 16 mm, N.B.

Réalisation, image et montage : Carla et Paolo Gobetti,

en **collaboration** avec :

Goffredo Fofi, Gianna Jona,

Claudio Capello

Texte : Franco Fortini

Production : Il nuovo

spettatore cinematografico

Turin, janvier 1962 : les ouvriers de Lancia se mettent en grève. Le mouvement s'étend aux entreprises Michelin, puis à la «forteresse» FIAT. Au premier rang des grévistes se trouvent désormais les jeunes immigrés du Mezzogiorno.

Turin, January 1962 : the workers of Lancia go on strike. The movement spreads to the Michelin plant, then in June 1963 to the «fortress» Fiat. The working world is transformed, and in the front lines of the strikers are the young immigrants from the South.

LA SICILIA DEL GATTOPARDO

(La Sicile du «Guépard»)

47 min., 1960, 16 mm, N.B.

Réalisation : Ugo Gregoretti

Image : Adriano Maestrelli

Montage : Jenner Menghi

Production : RAI

Sur les traces du héros de Tomasi Di Lampedusa, 4 ans avant le film de Visconti : des Catacombes des Capucins aux palais patriciens de Palerme, enquête sur la grandeur et le

Comizi d'amore (Photo : A. Novi)



déclin de la Sicile aristocratique.

Following the tracks of Tomasi di Lampedusa's hero, four years before Visconti's famous film, this enquiry into aristocratic Sicily takes us from the Capucines' catacombs to the patrician palaces of Palermo.

BAMBINI

(Enfants)

10 min., 1951, 35 mm, N.B.

Réalisation : Francesco Maselli

Image : Pier Ludovico Pavoni

Texte : Giorgio Bassani

Production : Astra cinematografica

Dans la Rome populaire, les enfants jouent avec tout, et jouent de tout. Le monde qu'ils inventent reste, aux yeux des «grands», absurde et mystérieux.

In lower class Rome, children play with, and at, anything. The world they invent remains, in the eyes of adults, absurd and mysterious.

OMBRELLAI

(Réparateurs de parapluie)

10 min., 1952, 35 mm, N.B.

Réalisation : Francesco Maselli

Image : Pier Ludovico Pavoni

Production : Astra cinematografica

Les réparateurs de parapluies qui arpentent les rues de Rome viennent presque tous d'un village des Abruzzes. Une petite communauté solidaire dans une ville indifférente.

The umbrella repairers who walk the streets of Rome practically all come from a poor village in the Abruzzes. Portrait of a small united community in the midst of an indifferent city.

CON IL CUORE FERMO, SICILIA

(Avec courage, Sicile)

30 min., 1964, 35 mm, N.B.

Réalisation : Gianfranco Mingozzi

Image : Ugo Piccone

Montage : Domenico Gorgolini

Texte : Leonardo Sciascia

Conseiller : Cesare Zavattini

Plaidoyer pour la Sicile, réquisitoire contre la Mafia. A la violence quotidienne qui écrase la région la plus désolée du Mezzogiorno répondent la virulence du texte de Sciascia, et la force des images rapportées des lieux où com-

mence (déjà...) la révolte contre la Mafia moderne.

A plea for Sicily, a denunciation of the Mafia. The daily violence which crushes the poorest region of Italy is answered by the virulence of Leonardo Sciascia's commentary, and by the power of images showing the places where (already...) a revolt against the stranglehold of modern Mafia was brewing.

LA TARANTA

(La tarentule)

18 min., 1961, 35 mm, N.B.

Réalisation : Gianfranco Mingozzi

Image : Ugo Piccone

Conseiller : Ernesto De Martino

Musiques enregistrées par Diego Carpitella

Texte : Salvatore Quasimodo

Production : Pantheon Film

Dans la croyance populaire, la victime de la tarentule est possédée par la maladie, le Mal, le Diable. Le film documente les travaux de l'anthropologue Ernesto De Martino dans la région de Salento : les «tarentati», pour se libérer de la maladie, s'abandonnent à une «danse» qui évoque les mouvements de l'araignée et le rejet diabolique de la religion.

In popular belief, the tarantula's victim is possessed by sickness, Evil, by the Devil. The film follows the work of anthropologist Ernesto De Martino in the region of Salento. The «tarentati», to free themselves from this sickness, lose themselves in a «dance» which suggests the movements of the spider and a diabolical rejection of religion.

IL TEMPO SI E' FERMATO

(Le temps s'est arrêté)

93 min., 1959, 35 mm

totalscope, N.B.

Scénario et réalisation : Ermanno Olmi

Image : Carlo Bellero

Montage : Carla Colombo

Production : Edison Volta

Interprètes : Natale Rossi

(Natale, le gardien), Roberto

Seveso (Roberto, l'étudiant),

Paolo Quadrucci (l'autre gardien)

Un étudiant est amené à passer un certain temps comme gardien d'une digue, aux côtés du vieil homme titulaire du poste. Dans le silence et la solitude de la montagne, les deux hommes iront au-delà de l'incompréhension première créée par leurs différences de caractère et d'origine sociale. A l'origine commande d'Edison pour un documentaire sur

Della conoscenza (Arch. AAMOD, d.r.)



les gardiens de digue, le film est le premier long-métrage d'Olmi.

A student spends some time as a guard alongside the old man who officially occupies the position. In the silence and solitude of the mountain, the two men go beyond their initial misunderstanding created by their differences of character and class background. Commissioned by Edison as a documentary on dike guards, this is Olmi's first feature length film.

COMIZI D'AMORE

(Enquête sur la sexualité)
93 min., 1963-1964, 35 mm, N.B.
Réalisation : Pier Paolo Pasolini
Image : Mario Bernardo, Tonino Delli Colli
Montage : Nino Baragli
Entretiens et commentaires : Pier Paolo Pasolini
Avec : Cesare Musatti, Alberto Moravia
Production : Alfredo Bini - Arco Film

Pasolini se définit dans ce film comme un «commis-voyageur» qui parcourt l'Italie, du Sud au Nord, pour sonder les idées et les mots des Italiens sur la sexualité et démonter la culture «petite-bourgeoise» des années 60.

Pasolini defined himself with this film as a «travelling salesman» crossing Italy from North to South, enquiring about the ideas Italians have and the words they use to talk about sexuality.

IL DELITTO MATTEOTTI

(L'affaire Matteotti)
11min., 1956, 35mm, coul. et N.B.
Réalisation : Nelo Risi
Image : Carlo Ventimiglia
Production : Cortimetraggi di Gigi Martello
[copie prêtée par la Cineteca Italiana, Archivio Storico del Film, Milano]

Juin 1924 : le député socialiste Matteotti est enlevé et assassiné par les fascistes. Le film retourne sur les lieux de l'«affaire» et convoque quelques documents pour évoquer l'un des événements-symboles de la dictature qui s'annonce.

In June 1924, the socialist MP Matteotti was abducted and assassinated by the fascists. The film returns to the scene of the «case» and uses documents and archives to evoke one of the

symbolic events which announced the coming dictatorship.

IL MERCATO DELLE FACCE

(Le marché aux visages)
12 min., 1952, 35 mm - N.B.
Réalisation : Valerio Zurlini
Image : Pier Ludovico Pavoni
Montage : Luciano Fineschi
Production : Lux Film

Tourné dans les bureaux du syndicat des acteurs de complètement et figurants. Un regard tendre sur ceux qui tentent de gagner un peu de leur vie dans les marges du cinéma.

Shot in the offices of the Union of Extras and Second Roles, this is an affectionate look at those who try to earn their living on the edges of the film industry.

PUGILATORI

(Les boxeurs)
11 min., 1952, 35 mm, N.B.
Réalisation : Valerio Zurlini
Image : Tino Santoni
Production : Valerio Zurlini

Manoeuvres, maçons, ou dockers, ils cherchent dans les gymnases et sur les rings de banlieue une carrière qui leur ouvrira un autre avenir, et se bercent du rêve américain.

Labourers, bricklayers, dockworkers, they hang around suburban gyms and rings in the hope of another future, and they fill their ears with the dream of America.

LA STAZIONE

(La gare)
10 min., 1953, 35 mm, N.B.
Réalisation : Valerio Zurlini
Image : Pier Ludovico Pavoni
Production : Edelweiss Film

Rome, la toute neuve gare de Termini. L'aube y surprend une vie secrète où se mêlent accents et dialectes, peuplée de pauvres gens endormis, de méridionaux en partance pour le Nord.

Rome's brand new Termini station. Dawn rises on a secret life of poor, sleepy people, southerners on their way north : all accents, all dialects are mixed in the cries of loneliness and hope.

PROCESSO PER STUPRO : RIPRENDIAMOCI LA VITA

(Procès pour viol : notre vie doit être à nous)
70 min., 1979, 16 mm, N.B.
Réalisation collective, dont Annabella Miscuglio, Maria Grazia Belmonti, Rony Daopoulo.
Production : RAI

Cinéma direct au célèbre procès dit «de Latina» : la victime d'un viol accuse et porte pour la première fois devant l'opinion publique italienne la «question féminine», les conséquences de la mentalité «traditionnelle».

Direct cinema film of the famous trial known as «of Latina» : for the first time in Italy, a rape trial where the victim accused her assailants, carrying the consequences of traditional mentality before public opinion.

REPÈRES HISTORIQUES :

BIANCO E NERO

(Blanc et noir)
88 min., 1975, 16 mm, N.B.
Réalisation : Paolo Pietrangeli
Image : Alberto Marrama
Montage : Laila Cella, Raimondo Crociani
Musique : Giovanna Marini
Production : Unitelefilm

Alternant enquêtes, interviews et images d'archives, le film analyse le néo-fascisme de l'après-guerre à la «stratégie de la tension» : le M.S.I., les groupes d'extrême-droite, les complots militaires, les compromissions de la Démocratie chrétienne.

Alternating enquiries, interviews and archive material, the film is a thorough study of neo-fascism from the post-war period to the days of the «strategy of tension» : the M.S.I., the groups of the extreme right, the military plots, the compromises of the Christian Democrats.

DES ANNEES 80 À AUJOURD'HUI

DIARIO DI MANAROLA

(Journal de Manarola)
Appunti per un film
sull'esperienza di Telemaco
Signorini alle Cinque Terre
26 min., 1987, vidéo, couleur
Réalisation : Gianni Amico
Image : Gianni Amico, Bernardo
Bertolucci, Paolo Brunatto,
Gustavo Dahl, Leon Hirszman,
Fiorella Giovanelli, Jim
MacBride, Marco Melani, Elio
Rumma, Tracy Tynan, Enzo
Ungari
Montage : Gianni Amico,
Fiorella Giovanelli
Production : Cinestudio, RAI 3
Liguria

La côte des Cinque Terre en Ligurie : une « bande d'amis » tient le journal de son séjour, en Super 8. Anthropologie culturelle au quotidien.

The Ligurian coast : a group of friends uses a Super 8 camera to keep a diary of their holiday. This diary is cut together with painter Signorini's «Diary of Riomaggiore». An example of cultural anthropology.

PANNI SPORCHI

(Le linge sale)
(Un autore una città - Un auteur, une ville)
94 min., 1980, 16 mm, couleur
Réalisation : Giuseppe Bertolucci
Image : Renato Tafuri
Montage : Gabriella Cristiani
Production : Unitefilm

Sous la forme d'un dictionnaire, qui irait de «aube» à «violence», le film rapporte les rêves, les idées et les silences des exclus qui s'abritent

dans la Gare centrale de Milan.
In the form of a dictionary going from «alba» (dawn) to «violenza» (violence), the film is about the dreams, complaints and silences of the homeless who find shelter in the Central railway station in Milan.

NOME DI BATTAGLIA : BRUNO

(Nom de guerre : Bruno)
21 min., 1987, vidéo, couleur
Réalisation : Bruno Bigoni
Images : Luca Bigazzi, Italo Petriccione
Montage : Massimo Focchi
Production : Electric Film

Un jeune homme du nom de Maurizio s'est tué en fuyant la police. Sa mère raconte ce qu'elle a vu, deviné, compris et craint d'un fils devenu un mystère. Maurizio faisait partie des Brigades rouges.

A young man named Maurizio killed himself while fleeing from the police. His mother tells what she saw, guessed, understood and feared from a son who had become a mystery. Maurizio was a member of the Red Brigades.

ROBINSON IN LAGUNA

(Robinson dans la lagune)
25 min., 1986, 16 mm, couleur
Réalisation : Mario Brenta
Image : Aldo Di Marcantonio
Montage : Maurizio Zaccaro
Production : Ipotesi Cinema - RAI 3

Venise : depuis 1936, deux frères traversent chaque jour la lagune pour aller travailler la terre qu'ils louent sur l'île de Poveglia. Le mauvais temps

les contraint parfois à passer la nuit sur l'île. Autour d'eux, la solitude et l'abandon d'autres îles.

The Venice lagoon. Since 1936, two brothers have crossed the lagoon every day to cultivate the land they rent on the island of Poveglia. Sometimes bad weather forces them to spend the night on the island. Around them, the solitude and silence of the other islands.

VISOS

(Visages)
51 min., 1986, 16 mm, couleur
Réalisation : Giovanni Columbu
Image : Ignazio Pani, Stefano Pontillo
Montage : Anna Missoni
Production : RAI Sardegna

Comment rêvent les paysans et bergers de Sardaigne : sept récits de rêve, inquiétants ou fantastiques, mis en scène par les rêveurs.

How do the peasants and shepherds of Sardinia dream? Seven dream scenes, fanciful or disturbing, are recounted and dramatized by their dreamers.

PROMESSI SPOSI

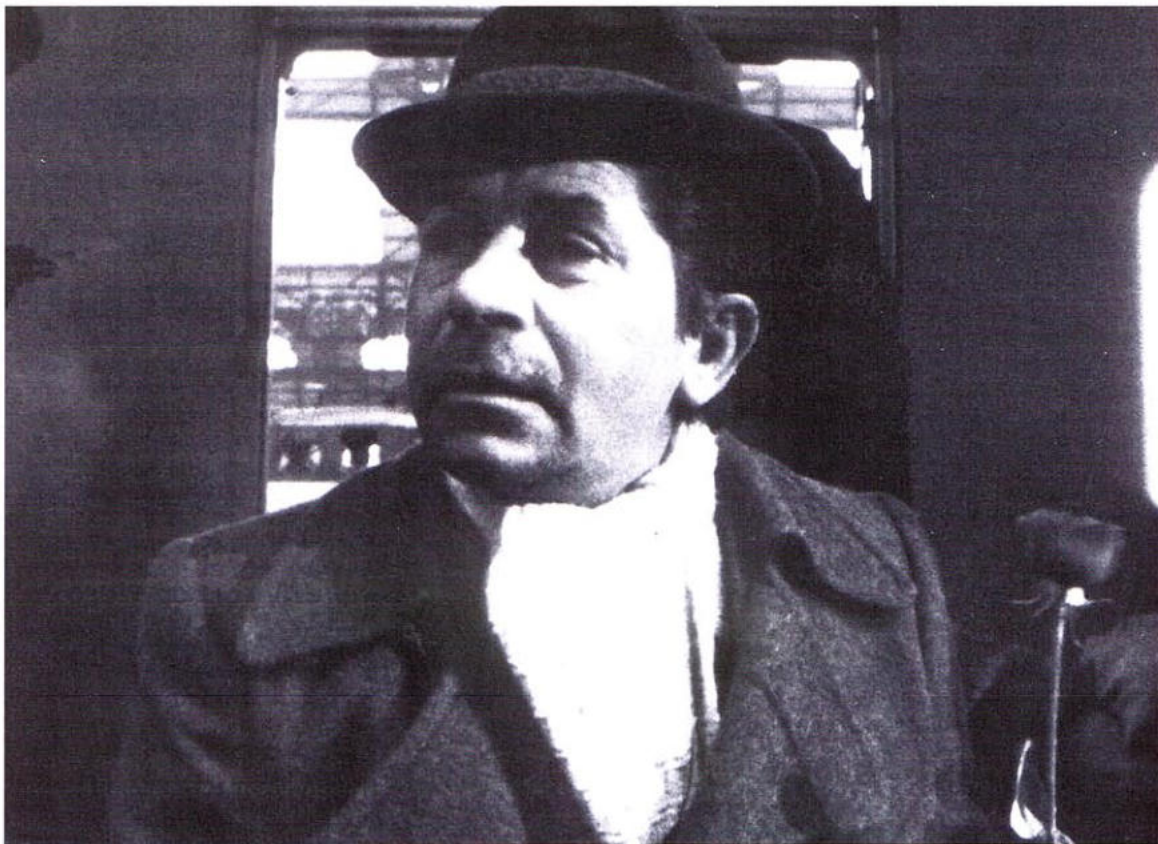
(Les fiancés)
20 min., 1993, vidéo, N.B.
Réalisation : Antonietta De Lillo
Image : Pietro Baldoni
Montage : Gioglio' Franchini
Production : Megaris

Antonio et Lina racontent leurs longues fiançailles, et leur village aux environs de Naples, où il n'est pas facile d'échapper aux préjugés sociaux et religieux. Antonio porte au bras une profonde cicatrice, signe d'une réalité mystérieuse...

Antonio and Lina recount their long engagement, and their village near Naples where it is not easy to escape from the social and religious prejudices. Antonio's arm is marked by a deep scar, sign of a mysterious reality.

Promessi sposi (d.r.)





Panni sporchi (Arch. AAMOD, d.r.)

CALCINACCI

(Gravats)
43 min., 1990, vidéo, couleur
Réalisation : Giuseppe Gaudino, Isabella Sandri
Image : Frank G. Blasberg
Montage : Michele Basile
Production : Minnie Ferrara ed associati, Edilight, G.M. Gaudino, I. Sandri

La vieille ville de Pozzuoli, aux environs de Naples, est abandonnée, vaincue par les tremblements de terre et l'incurie, isolée du reste de la ville par un grand portail de métal. Une bande de gamins dépèce et vole ce qui pourra encore être vendu aux ferrailleurs.

The old town of Pozzuoli near Naples is deserted, destroyed by earthquakes and incompetence, separated from the rest of the city by a high metal gate. A gang of kids dismantle and steal everything that can be sold for scrap.

LA COSA

(La «chose»)
60 min., 1990, 16 mm, couleur
Réalisation : Nanni Moretti
Image : Alessandro Pesci, Giuseppe Baresi, Roberto Cimatti, Riccardo Gambacciani, Gherardo Gossi, Angelo Strano
Montage : Nanni Moretti
Production : Sacher Film

Après Palombella rossa, Nanni Moretti part à la recherche de ce qui n'est plus le PCI, et pas encore autre chose. C'est le temps des remises en question, que l'équipe observe, du Nord au Sud du pays, dans les réunions de cellule et débats qui rassemblent une «base» perplexe et inquiète.
After *Palombella rossa*, Nanni Moretti starts looking for the «ex»-Italian Communist Party. It is the period of self-questioning captured by his crew, from North to South, in cell meetings and debates where a perplexed and feverish «base» gather to discuss the future.

CROTONE, ITALIA

(Crotone, Italie)
70 min., 1993, vidéo, couleur
Réalisation : Daniele Segre
Montage : Roberto Perpignani
Production : I Cammelli

La violente révolte des ouvriers de l'Enichem à Crotone en Calabre secoue l'Italie : la solidarité de la ville avec les grévistes est une mise en cause directe du «vieux système» qui agonise, entre opération «Mains propres» et menace de la Ligue lombarde.
The violent revolt by Enichem workers in Crotone, Calabria, stunned Italy: the solidarity of the city with the workers was a

direct denunciation of the «old system», torn between the «clean hands» enquiries and the rise of the Lombard league.

IL POTERE DEVE ESSERE BIANCONERO

(Le pouvoir sera aux couleurs de la Juve)
15 min., 1978, 16 mm, N.B.
Réalisation : Daniele Segre
Image : Domenico Oliva
Montage : Silvano Agosti
Production : I Cammelli

L'univers des supporters «ultras» de l'équipe de football de Turin, la célèbre Juventus.
The universe of the «most radical» supporters of the Turin football club, the famous Juventus.

HOMMAGE A VITTORIO DE SETA

Vittorio De Seta est né à Palerme le 15 octobre 1923. Après des études d'architecture, et une brève carrière d'assistant-réalisateur, il tourne à partir de 1954 un ensemble de 11 documentaires en Sicile et en Sardaigne. Il en est le producteur, l'opérateur, le monteur, et presque toujours le producteur. En 1961, il réalise son premier long-métrage, *Banditi a Orgosolo*, «mise en fiction» de la réalité sarde, document lyrique sur l'injustice, et l'aveuglement de l'Etat moderne. En 1973, il réalise pour la RAI *Diario di un maestro*, série de 4 heures (dont est tirée une version cinéma) qui bat tous les records d'audience lors de sa diffusion. Son dernier film, *In Calabria*, a été produit pour RAI 1 en 1993.

Vittorio De Seta was born in Palermo on October 15, 1923. After studying architecture and a brief career as assistant-director, he shot as of 1954 a set of 11 documentaries on Sicily and Sardinia. He is the cameraman, editor and almost always the producer of these films. In 1961, he made his first full length film, Banditi a Orgosolo, a «fictionalisation» of Sardinian reality, a lyrical document on the injustice and blindness of the modern state. In 1973 he made for the RAI, Diario di un maestro, a 4 hour series (from which a feature film version was cut) which broke all audience records when it was broadcast. His latest film, In Calabria, was produced for RAI 1 in 1993.

Filmographie/filmography:

- **Vinni lu tempu de li pisci**, 1955
- **Contadini del mare**, 1955
- **Parabola d'oro**, 1955
- **Isole di fuoco**, 1955
- **Sulfarara**, 1955
- **Pasqua in Sicilia**, 1955
- **Pescherecci**, 1958
- **Pastori di orgosolo**, 1958
- **Un giorno in Barbagia**, 1958
- **I dimenticati**, 1959
- **Banditi a Orgosolo**, 1961
- **Un uomo a metà**, 1966-fiction
- **L'invitata**, 1969 - fiction
- **Diario di un maestro**, 1973
- **Quando la scuola cambia**, 1979 - série documentaire - RAI
- **La Sicilia rivisitata**, 1981 - série documentaire - RAI
- **Hong Kong**, 1980- doc. - RAI
- **Un carnevale per Venezia**, 1983
- **In Calabria**, 1993

DE SETA, 10 DOCUMENTAIRES

Ces premiers courts métrages réalisés de 1954 à 1959 avec des moyens dérisoires situent d'entrée de jeu De Seta entre Flaherty et Rouch, comme héritier du documentarisme anglais (*Pescherecci*) et précurseur du cinéma anthropologique moderne (*Pasqua in Sicilia*).

Répudiant la rhétorique traditionnelle du commentaire bavard et de la musique illustrative qui sévissaient à l'époque, et travaillant ses cadrages avec un souci de perfection maniaque, d'absolu respect de la vérité à l'abri de tout esthétisme, De Seta donne à son enquête sur le monde primitif du Sud les accents d'une participation instinctive, qui naît de la rigueur même de chacun des plans. C'est par là qu'il confère une intonation lyrique - et parfois épique (*Sulfarara*) - au monde du travail dans le Mezzogiorno et au climat de dur labeur et de pauvreté digne qui cerne la vie des paysans, pêcheurs, bergers et mineurs du Sud. Ce monde des exclus, des «derniers» survivants d'une culture menacée dans son identité de toujours, Vittorio De Seta le rend encore plus vivant, présent et dramatique par des images qui ne tirent leur force que d'elles-mêmes, accompagnées seulement des bruits du travail ancestral et des mélodies des chants populaires.

Diario di un maestro.

L'oeuvre de De Seta dans son entier peut être vue comme une enquête minutieuse sur la vérité humaine : la solidarité refusée au bandit de *Banditi a Orgosolo* et à l'écrivain d'*Un uomo a metà*, les enfants de la banlieue romaine la plus déshéritée la retrouvent et apprennent à l'écrire dans *Diario di un maestro* pour qui il n'est pas d'enfants asociaux mais seulement des écoles mal faites, et moins de chiens perdus que de colliers nocifs. La colère de De Seta contre l'école du gâchis prend la forme d'un boulever-

sant poème visuel, où le réalisateur expérimente un nouveau type de cinéma: *Diario di un maestro* met face à face, puis côte à côte, de vrais gosses de banlieue et un comédien jouant à être, «en vrai», un maître d'école. La caméra, toujours en alerte pour saisir sur le vif ce «work in progress», enregistre en direct, pendant quatre mois, les réactions ainsi déclenchées.

La grande visée mythique des néo-réalistes qui, autour de Zavattini, prônaient la «filature des personnages» pour parvenir «in medias res» est ici, plus qu'atteinte, radicalement débordée. *Diario di un maestro* n'est ni un film «à sujet» (une fiction), ni un film «à objet» (un film-enquête) ni à proprement parler un documentaire. C'est une expression de film direct, une forme de cinéma spontané, un film d'expérience immédiate vécue moment après moment, en instantané et en instinct de vie. Fondant et confondant à dessein

Banditi a Orgosolo (d.r.)



le réel, De Seta fait s'interpénétrer, dans cette salle de classe et au-dehors, le réalisme absolu de la documentation et la poésie qui jaillit de situations produites par le télescopage d'un réel aléatoire et d'un fictionnel prévisible.

Christian DEPUYPER

DE SETA, 10 DOCUMENTARIES

His first low budget documentaries shot between 1954 and 59 place De Seta between Flaherty and Rouch in the heritage of English documentary (Pescherecci) and as a precursor of modern anthropological cinema (Pasqua in Sicilia). De Seta rejected the traditional rhetoric of Italian documentary and framed his footage with a maniac perfectionism, aiming at an absolute respect of the truth overwhelming any aesthetic consideration. The rigour of each shot imparts to De Seta's films on the primitive world

of the South the urgency of instinctive participation. This is how he creates a sense of lyrical and sometimes epic (Sulfarara) power in his portraits of work in the Mezzogiorno, in the climate of poor dignity which marks the lives of the peasants, fishermen, shepherds or miners of the South. The drama of his images derives only from themselves, accompanied only by the sounds of the labour, and the occasional village song.

The sense of solidarity refused to the bandit in Banditi a Orgosolo and to the writer in Un uomo a metà is present among the children of the poorest Roman suburbs in this Diario di un maestro. De Seta's anger against the human waste generated by bad schools becomes an overwhelming visual poem in which the filmmaker experiments with a new form of cinema: an actor plays «for real» a teacher with real children of a real suburb. The camera alertly captures the evolution of this «work in progress» filmed directly over four months.

Here De Seta not only carries out, but goes well beyond the mythical aim of the neo-realists who, around Zavattini, wanted to «follow characters» in order to get at life in itself. Diario di un maestro is a film with neither a «subject» (fiction) nor an «object» (enquiry) nor even, strictly speaking, is it a documentary. It is a spontaneous record of a directly lived experience where De Seta combines inside and outside the classroom the absolute realism of his documentation and the poetry provoked by the clash between unpredictable reality and a predetermined fictional situation.

Christian DEPUYPER

IN CALABRIA DE VITTORIO DE SETA

On attend (vaguement) du cinéma, et a fortiori du cinéma documentaire, qu'il nous rassure sur notre présence au monde. En vertu de quoi on espère, on escompte que ce cinéma s'assure, les filmant, de l'ici et du Maintenant. Une telle attente - qui vaut comme motif d'ordre et pétition de conscience - est mieux que déçue dans le dernier film de De Seta : renversée, retournée, rendue au chaos - c'est-à-dire à cette dimension du réel où nous ne faisons signe pour personne et qui est comme l'insupportable indice de notre absence en ce monde même. Ici ? En Calabre, c'est-à-dire nulle part. Maintenant ? Aujourd'hui, c'est-à-dire hier et demain, c'est-à-dire toujours et encore.

L'ici du film est un collage d'images d'ici qui sont entre elles comme des images d'ailleurs. Le berger dans la neige, l'usine sur la plage, la pluie d'oranges, la terre mise à nu par les machines, elles-mêmes ensuite abandonnées, etc., toutes ces «vues», qui se réfèrent absolument à la Calabre d'aujourd'hui, s'articulent cependant (et sans doute aussi par



l'angoisse qu'elles suscitent) à une très contemporaine (et transmédiatique) chaîne d'images d'alerte écologique dont le trait dominant est de n'être pas assignables à l'un ou l'autre des coins de terre qu'elles veulent désigner mais, telle la monnaie moderne, de flotter et circuler, veuves de lieux, déterritorialisées, déréférencées. Sur toutes les plages de mon enfance il y a des usines, et si ce ne sont pas des usines, ce sont des complexes hôteliers. Les images, à vrai dire, au bout d'un siècle de cinéma et cinquante ans de télévision, n'habitent plus aucune terre particulière, elles peuplent les songes et fatiguent les mémoires. La Calabre de De Seta n'est plus seulement en Calabre mais à peu près partout autour de nous. L'image de l'ici est l'image de l'écart qui nous coupe de tout «ici». Le cinéma nous rappelle qu'il n'y a de lieu qu'imaginaire - surtout, dirais-je, dans le documentaire.

Quant au Maintenant, qui est le temps daté de l'énonciation, voici qu'à son tour il se creuse et se déplie. De Seta ne se contente pas de filmer une Calabre éclatée et transfigurée - identifiable, donc, ailleurs qu'en elle-même. Il filme un présent incertain, transitoire, labile et fuyant, rejoué dans la répétition et dérobé dans l'écho - un temps qui résiste à la claire et rassurante distribution des modes de la conjugaison. Le présent de la «prise de vues» - loi d'airain du cinéma, documentaire ou non - se découvre devenu dans ce film l'étrange présent d'une «prise de temps» tramée à la fois d'un passé détruit mais qui persiste peut-être comme futur, et d'un futur promis qui n'est pas advenu et dont subsiste néanmoins la trace passée. En cette Calabre éparse, le temps lui-même se dérobe à la prise. Quand, le berger dans la neige ? Hier, aujourd'hui, demain ? Et le pont qui monte sur la gorge ? Et les saints promenés sur la foule ? Lieux sans lieu, temps sans temps. C'est le destin paradoxal du temps cinématographique que d'être à la fois l'irrévocable saisie de l'instant (soit, comme on l'a si bien dit, l'inlassable inscription de la mort dans le vivant), et la perte de cette saisie, la dénégation de tout terme fixe, la poussée sans début ni fin du passage, la métamorphose des phases.

Le film de Vittorio De Seta a la beauté désespérée du geste amoureux qui veut êtreindre dans le présent de son inscription l'ob-

jet aimé, et qui ne peut le produire que changé. L'objet filmé, la Calabre perdue, s'absente et se suspend, découvrant du même coup la puissance utopique et uchronique du cinéma.

Jean-Louis Comolli.

VINNI LU TEMPU DE LI PISCI SPATA

(Et vint le temps de l'espadon)
11 min., 1955, 35 mm, couleur
Réalisation, image, montage et production: Vittorio De Seta

La pêche à l'espadon dans le détroit de Messine et au large des Iles Eoliennes.

Catching swordfish in the Messina strait and off the Eolian Islands.

CONTADINI DEL MARE

(Paysans de la mer)
10 min., 1955, 35 mm scope, couleur
Réalisation, image et montage: Vittorio De Seta
Production: Astra cinematografica

La pêche au thon à Stromboli.

Tuna fishing in Stromboli.

PARABOLA D'ORO

(Parabole d'or)
10 min., 1955, 35 mm scope, couleur
Réalisation, image et montage: Vittorio De Seta
Production: Astra cinematografica

La moisson en Sicile intérieure.

Harvest in central Sicily.

ISOLE DI FUOCO

(Iles de feu)
11 min., 1955, 35 mm panoramique, couleur
Réalisation, image et montage: Vittorio De Seta
Production: Report film - Vittorio De Seta

Les Iles Eoliennes. En 1954 a lieu l'une des plus violentes éruptions du Stromboli.

The Eolian Islands. In 1954 took place one of Stromboli's most violent eruptions.

SULFARARA

(Soufrière)
10 min., 1955, 35mm scope, couleur
Réalisation, image, montage et production: Vittorio De Seta

Le travail épuisant et dangereux des mineurs des soufrières de Sicile.

The exhausting and dangerous work of sulphur miners in Sicily.

PASQUA IN SICILIA

(Pâques en Sicile)
11 min., 1955, 35 mm panoramique, couleur
Réalisation, image, montage et production: Vittorio De Seta

Processions et fêtes religieuses de Pâques dans les régions de Messine, Caltanissetta et Enna.

Processions and religious festivities in the regions of Messina, Caltanissetta and Enna.

PESCHERECCI

(Bateaux de pêche)
11 min., 1958, 35 mm totalvision, couleur
Réalisation, image, montage et production: Vittorio De Seta

Les pêcheurs de Lampedusa en Sicile.

The Lampedusa fishers in Sicily.

PASTORI DI ORGOSOLO

(Bergers d'Orgosolo)
11 min., 1958, 35 mm panoramique, couleur
Réalisation, image et montage: Vittorio De Seta
Production: Le Pleiadi produzioni cinematografiche

La vie quotidienne des bergers à Orgosolo, dans la région de Nuoro en Sardaigne.

Daily life of the shepherds of Orgosolo, in the Nuoro region of Sardinia.

UN GIORNO IN BARBAGIA

(Une journée en Barbagia)
14 min., 1958, 35 mm panoramique, couleur
Réalisation, image et montage: Vittorio De Seta
Production: Le Pleiadi produzioni cinematografiche

La vie quotidienne des hommes et des femmes dans la région de Nuoro en Sardaigne.

Daily life of men and women in the Nuoro region of Sardinia.



Banditi a Orgosolo (d.r.)

I DIMENTICATI

(Les oubliés)
20 min., 1959, 35 mm, couleur
Réalisation, image, montage
et **production** : Vittorio De Seta

Les «oubliés» sont le peuple paysan et pêcheur de Sicile.
The «forgotten» are the peasant and fishing people of Sicily.

BANDITI A ORGOSOLO

(Bandits à Orgosolo)
98 min., 1961, 35 mm, N.B.
Réalisation : Vittorio De Seta
Scénario: V. De Seta, Vera Gherarducci
Image : V. De Seta, Luciano Tovoli
Montage : V. De Seta, Fernanda Papa
Production : V. De Seta -
Distribution : Titanus
Interprètes : Michele Cossu
(Michele Jossu), Peppeddu Cuccu
(Peppeddu Jossu), Vittorina
Pisano (Mintonia), et habitants de
la région d'Orgosolo.

Michele est berger. Injustement suspecté de vol et de meurtre, il est contraint de prendre le maquis. Dans sa longue fuite vers les pâturages isolés de la Barbagia, il perd tout son troupeau. Une nuit, poussé par le désespoir, il pénètre dans la bergerie d'un autre, et lui vole son troupeau en le menaçant de son arme. Il est désormais un véritable hors-la-loi.
Michele is a shepherd. Unjustly

suspected of theft and murder, he is forced to take to the hills. In his long flight through the isolated pastures of Barbagia, he loses all the ewes of his herd. One night, in despair, he breaks into a sheep-farm and steals a herd at gunpoint. Michele is henceforth a true outlaw.

DIARIO DI UN MAESTRO

(Journal d'un maître d'école)
270 min. (télévision) - 135 min.
(cinéma), 1973, 16 mm, couleur
Scénario : Vittorio De Seta, en
collaboration avec Francesco
Tonucci, d'après «Un anno a
Pietralata» de Albino Bernardini.
Image : Luciano Tovoli
Montage : Cleofe Conversi
Son : Antonio Grigioni
Production: Enzo Franco Porcelli
- RAI TV - Bavaria Film - Miro Film

Bruno D'Angelo, jeune instituteur d'origine napolitaine, est affecté pour son premier poste dans une école du quartier de Tiburtino, dans une banlieue pauvre de Rome. Il se voit confier une classe «difficile» de garçons absenteïstes, vaguement ou sérieusement délinquants. Sans se décourager, il installe le dialogue, rend visite aux familles, enquête sur la réalité quotidienne des enfants, et les emmène à la découverte du

monde et de la connaissance. Ses méthodes lui valent la réprobation de ses collègues et du directeur de l'école.

Bruno d'Angelo, a young teacher from Naples, is assigned for his first post to a poor suburb of Rome. He is given a «difficult» class of truant boys, edging towards delinquency. Refusing discouragement, he opens up a dialogue with his pupils, visits their families, digs into the daily life of the children and takes them with him to discover the world and its treasures of knowledge. His methods win him the disapproval of his colleagues and the school headmaster.

IN CALABRIA

(En Calabre)
83 min., 1993, 16 mm, couleur
Réalisation, image et montage : Vittorio De Seta
Production : RAI 1 - Circuito 5 stelle - Lori Films

Voyage intemporel en Calabre, terre où la modernisation a été «un grand espoir déçu». L'objectif recueille les gestes et les visages de ceux qui «vivent encore comme aux débuts des temps».

A timeless trip to Calabria, a land where modernization has been the «great disappointed hope». The camera captures the gestures and faces of those who «still live as they did when time began.»

ELEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Adriano APRA', Cesare BIARESE, Stefania PARIGI
Viaggio in Italia : gli anni 60 al cinema
Roma : Carte segrete, 1991

Mino ARGENTIERI
L'occhio del regime: informazione e propaganda nel cinema del fascismo
Firenze : Vallecchi, 1979

Giampaolo BERNAGOZZI
Il cinema corto
Firenze : La Casa Usher, 1979

Gian Piero BRUNETTA
Storia del cinema italiano: 1895 - 1993
Roma : Editori Riuniti, 1993
(ed.rev.et aug.) - 4 vol.

Freddy BUACHE
Le cinéma italien 1945 - 1979
Lausanne : L'Age d'homme, 1979

Roberto CHITI et Enrico LANCIA
Dizionario del cinema italiano : i film, dal 1930 al 1990
Roma : Gremese, 1993 - 4 vol.

Franca FALDINI et Goffredo FOFI
L'avventurosa storia del cinema italiano, raccontata dai suoi protagonisti
1935-1959 - Milano: Feltrinelli, 1979
1960-1969 - Milano: Feltrinelli, 1981
1970-1984 - Roma: Mondadori, 1984

Jean GILI et Aldo BERNARDINI
Le Cinéma italien de la "Prise de Rome" (1905) à "Rome ville ouverte" (1945)
Paris : Centre Georges Pompidou, 1986 (Cinéma pluriel)

Lino MICCICHE'
Il cinema italiano degli anni '60
Il cinema italiano degli anni '70
Venezia : Marsilio, 1975 - 1980

Roberto POPPI
Dizionario del cinema italiano: i registi, dal 1930 ai giorni nostri
Roma : Gremese, 1993

Walter VELTRONI
I programmi che hanno cambiato l'Italia : 40 anni di televisione
Milan : Feltrinelli, 1992

Collectif
Il cinema indipendente in Italia degli anni '80
Torino : Festival internazionale Cinema giovani, 1989

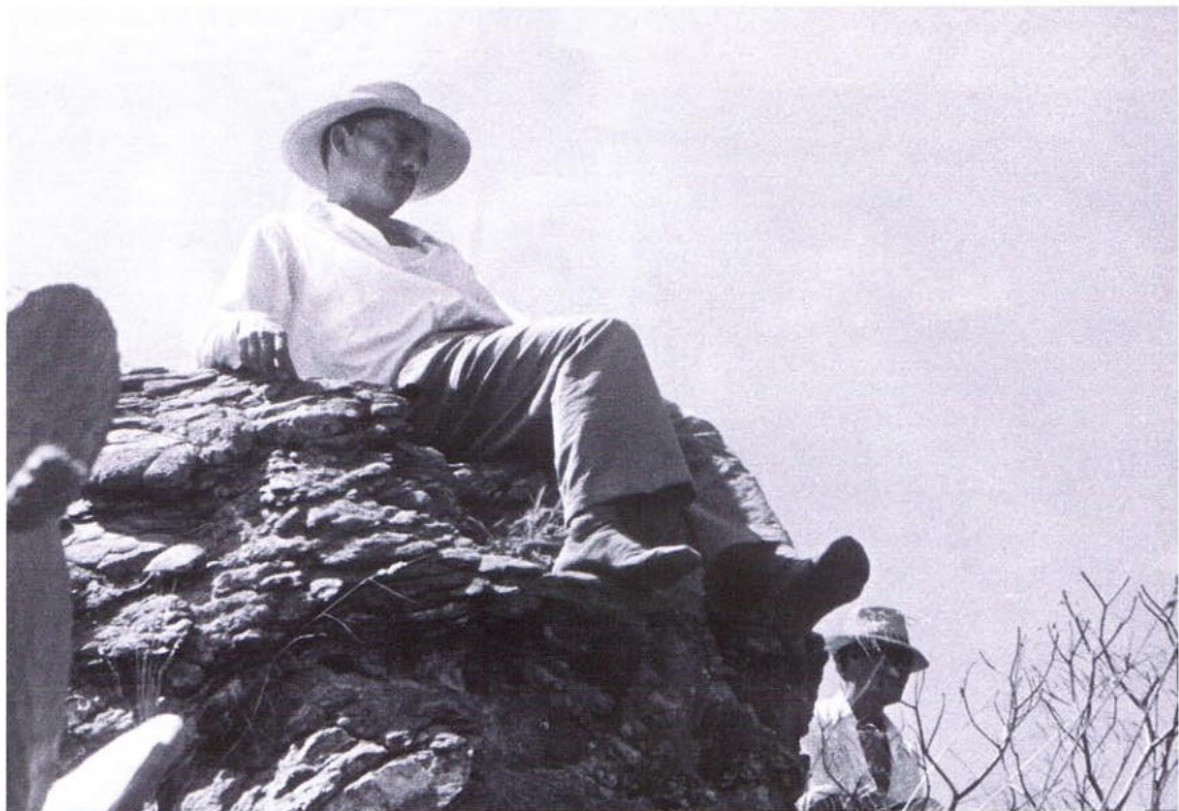
REVUES :

Ermanno OLMI
Etudes cinématographiques, n° 187-193
Paris : Lettres modernes, 1992

Vittorio De Seta
Cinecritica, n° 16 - 17
Rome : Cinecritica, juin 1990

Vinni lu tempu de li pisci spata (d.r.)





Vinni lu tempu de li pisci spata (d.r.)

GÉNÉRIQUE

La rétrospective est co-organisée avec: **Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale, Rome** - **Cinécittà International** - avec le soutien de la Presidenza del Consiglio dei Ministri - Direzione Generale dello Spettacolo, Rome

en collaboration avec : **Festival dei Popoli, Florence** **Istituto Luce, Rome**

et avec le soutien de : **Cinémathèque Française, Paris** **Istituto Italiano di Cultura, Paris**

La sélection a été effectuée, en accord avec **Suzette Glénadel**, déléguée générale de Cinéma du Réel, par **Marie-Pierre Duhamel-Muller, Adriano Aprà, Alberto Farassino, Stefano Della Casa, Mario Simondi**. Coordination : **Marina Mottin**. Traductions : **Marie-Pierre Duhamel-Muller** (français), **Michael Hoare** (anglais). Secrétariat de rédaction : **Nathalie Barissat**. Maquette : **Jérôme Oudin**.

Les textes ont été écrits spécialement pour ce programme par **Adriano Aprà** (Rome, critique et directeur du Festival de Pesaro), **Alberto Farassino** (Milan, critique et enseignant), **Stefano Della Casa** (Turin, critique et Festival Cinema Giovani), **Mario Simondi** (secrétaire général du Festival dei

Popoli), **Christian Depuyper** (Paris, critique et enseignant), **Bernard Eisenschitz** (Paris, critique et historien), **Jean-Louis Comolli** (cinéaste et critique).

Sont particulièrement remerciés :

Tous les cinéastes qui ont apporté leur concours à la préparation et à l'organisation de la rétrospective

Alitalia, Paris
Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, Rome
Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, Turin
Archivio Storico delle Arti Contemporanee - La Biennale di Venezia, Venise
Archivio Carlo Montanaro, Venise
Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, Rome
British Film Institute, Londres
Cahiers du Cinéma, Paris
I Cammelli, Turin
Cineteca del Comune di Rimini
Cineteca del Friuli, Gemona
Cineteca Italiana, Milan
The Coproduction Office, Berlin
ENI, Rome
Films sans Frontières, Paris
Ipotesi Cinema, Bassano del Grappa
Lori Film, Rome
Media Land, Rome
Megaris, Naples
Minnie Ferrara Produzione Film & TV, Milan
NBC Entertainment, New York
L'Officina Filmclub, Rome

RAI - Radiotelevisione italiana

1a rete televisiva
 2a rete televisiva
 3a rete televisiva
 Festival Bureau
 PrixItalia
 Supporto gestionale coproduzioni
 Telegiornale

Sacher Film, Rome
Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani, Rome
La Sept/Arte, Paris
Titanus, Rome
World audiovisual corporation, Zurich

Mesdames et Messieurs **Ludovico Alessandrini, Alberto Barbera, Patricia Baroni, Daniela Bendoni, Carlo Bersani, Laura Betti, Philippe Bober, Freddy Buache, Gabriella Cecchini, Edoardo Ceccutti, Armando Ceprani, Gianni Comencini, Toni De Gregorio, Alberto Del Fabro, Paolo Fabbri, Assunta Gallotta, Thierry Garrel, Vittorio Giacci, Fiorella Giovanelli, Gianfranco Miro Gori, Angelo Libertini, Franco Lucchesi, Paolo Luciani, Alain Marchand, Marco Melani, Marco Muller, Enzo Nasso, Dominique Paini, Jacques Perrin, Lucio Ramelli, Jean-François Rauger, Cristina Torelli, Roberto Torelli, Rosanna Santacecca, Massimiliano Santella, Paola Scarnati, Tullio Seppilli, Leonardo Tiberi, Luciano Tovoli, Paul Zrir**

in ricordo di **Walter Alberti**



BILAN DU FILM ETHNOGRAPHIQUE

TREIZIÈME BILAN DU FILM ETHNOGRAPHIQUE

LES CHIMÈRES

*"La treizième revient... C'est encore la première
Et c'est toujours la seule - ou c'est le seul moment"
(Gérard de Nerval)*

Le Bilan du Film Ethnographique de Mars 1983 rappelle notre acte de naissance : *"Le 23 décembre 1952, des anthropologues et des cinéastes se réunissent dans la salle du Musée de l'Homme : Marc Allégret, Roger Caillois, René Clément, Hubert Deschamps, Germaine Dieterlen, Marcel Griaule, Pierre Ichac, Henri Langlois, Jean-Paul Lebeuf, André Leroi-Gourhan, Claude Lévi-Strauss, Edgar Morin, Léon Pâles, Alain Resnais, Georges-Henri Rivière, Georges Rouquier considérant qu'il était temps de grouper anthropologues et cinéastes pour confronter leurs expériences particulières."*

Aujourd'hui ce dialogue fertile, entre cinéastes et anthropologues, est impossible à concevoir : le cinéma se dirige, de plus en plus, vers le *show business* et l'anthropologie s'éloigne, de plus en plus, de l'ethnographie, c'est à dire du recueil patient et méthodique des données .

En d'autres termes, l'anthropologie visuelle n'a plus accès dans les salles de cinéma, mais dans les grilles austères des programmes documentaires de la télévision. Bien sûr, il y a d'intéressantes réactions : "Documentaire sur Grand Ecran" ou, mieux encore, programmation en salle, la semaine suivant le passage à l'antenne, comme le fait depuis plus de dix ans NAVL (Nippon Audio Visual Library) à Tokyo.

Ce treizième Bilan reflète cette équivoque de la diffusion du film Ethnographique : Pour quel public filmions-nous ?

Mais sans donner de réponse, les cinéastes ethnographes n'en poursuivent pas moins la grande aventure, laissant entrevoir une des nouvelles tendances : "donnons la parole à ceux que l'on filme". Ils systématisent, ainsi, l'exemple des pionniers, de David MacDougall (*To live with Herds* - Prix Nanook, Venise 1970), de John Marshall (*Documents Bushmen du Kalahari*), de Timothy Asch (Série Yanomami), en laissant la parole aux Yanomami de la "Rivière du Miel", aux Aborigènes de l'Australie Occidentale, aux Indiens Arhuaco de Colombie, aux prêtresses de Gambie... Avaient-ils prévu l'étape suivante : que les "filmés" prennent à la fois la parole et la caméra... Encore faudra-t-il que ce très jeune "cinéma pieds-nus" ne soit pas récupéré par les *Major Companies*.
A suivre ...

CHIMERAS

*"The thirteenth returns... It is still the first and it is always the only one, - or it is the only moment"
(Gérard de Nerval)*

The March 1983 Ethnographic Film Committee Overview reads like a birth certificate : «On December 23rd 1952, various anthropologists and filmmakers held a meeting in a room at the Musée de l'Homme : Marc Allégret, Roger Caillois, René Clément, Hubert Deschamps, Germaine Dieterlen, Marcel Griaule, Pierre Ichac, Henri Langlois, Jean-Paul Lebeuf, André Leroi-Gourhan, Claude Lévi-Strauss, Edgar Morin, Léon Pâles, Alain Resnais, Georges-Henri Rivière, Georges Rouquier, considering that the time was ripe for anthropologists and filmmakers to meet and compare their own particular experiences.»

Nowadays, it is impossible to conceive of such a fruitful exchange between filmmakers and anthropologists, as cinema moves closer and closer to show business, and anthropology moves further and further away from ethnography, that is, from the patient and methodical collecting of data.

In other words, while visual anthropology is no longer shown in cinemas, it does appear in the sober scheduling of television documentary programmes. Of course, there are some interesting developments, such as «Documentaire sur Grand Ecran» or, better still, the week after films have been shown on television, they are now screened in cinemas. The NAVL (Nippon Audio Visual Library) has been doing just this for more than ten years.

The thirteenth overview reflects the equivocal question of ethnographic film distribution - who these films are made for?

*Without providing an answer, ethnographic filmmakers continue, as before, to pursue their great adventure, giving us a glimpse of one of their new trends, that of letting their subjects speak. They are thus formalizing the example of pioneers, such as David MacDougall (*To Live with Herds* - Nanook award, Venice 1970), John Marshall (*Bushman documents from Kalahari*) and Timothy Asch (Yanomami series) in which the Yanomami of the «Honey River», the Aborigines in Western Australia, the Arhuaco Indians in Colombia and the Gambian priestesses express themselves. We might ask if they had foreseen the next step, in which the subjects of films both speak and hold the camera... Let's hope that this budding «bare-foot cinema» will not be taken over by the Major Companies.
To be continued...*

21 au 25 mars 1994
Musée de l'Homme
Salle de cinéma (1er étage)
ENTREE LIBRE
Programme établi sous toute réserve

SAMEDI 19 MARS

10h à 13h : Ouverture du Bilan à la Cinémathèque Française (Palais de Chaillot).

Grass (Iran 1924) - Merian Cooper et Ernest Schoedsack (USA) - N & B - 62' - *Des hommes et des troupes vus par les futurs réalisateurs de King Kong.*

LUNDI 21 MARS

10h à 13h : ANCETRES TOTEMIQUES

Herstblumen-Fleurs d'automne (France 1993) - Maija-Lene Rettig (Allemagne) - 33' - *Merveilleuses «Old Ladies» parisiennes !*

Georges Rouquier ou la belle ouvrage (France 1993) - Jean Arlaud et Philippe Haudiquet (France) - 54' - *Plein phare sur Rouquier.*

Théodore Monod. «L'an 48 de l'Ere Nucléaire» (France 1994) - Christian Lelong (France) - 25' - 1945 : *Fin de l'ère chrétienne, début de l'ère atomique.*

14h30 à 18h30 : MEMOIRES

Souma Gäaly Gëent (La Pirogue de ma mémoire) (Sénégal 1993) - Ahmed Diop (Sénégal) - 46' - *«Les pirogues du temps longtemps».*

Terre Neuvas (Terre-Neuve 1992) - F. Bernard, J.Cahen, A.Doublet, M.Fresil et P. Goblott (France) - 62' - *Pêches lointaines.*

Rito Krahô (Brésil 1971/1993) - Heinz Forthmann (1915-1978) - Marcos de Souza Mendes (Brésil) - 30' - *Notre mère la patate douce !*

20h30 : LAISSONS ENFIN PARLER LES INDIENS

La Maison et la forêt (Venezuela 1992) - Volkmar Ziegler (Allemagne) - 116' - *Première prise de parole des Yanomami.*

MARDI 22 MARS

10h à 13h : ALLER - RETOUR

Aunuksen Kylillä (In Olonetsian Villages) (Carélie 1993) - Marja Pensala (Finlande) - 55' - *«Clic, clac, merci Kodak», cinquante ans après.*

Rejsen Tilbage (The Journey Back) (Colombie 1992) - Peter Elsass (Danemark) - 52' - *Feed back raté ! On prend les mêmes et on recommence.*

14h15 à 18h30 : ALLER - RETOUR

På osäker mark (Unsafe Ground) (Suède/Liban 1992) - Peå Holmquist (Suède) - 58' - *Cette année, à la distribution des prix, le lycée Märsta de Stockholm ne gagnera pas encore le Prix Nobel de la Paix !*

When Mrs Hegarty comes to Japan (Australie et Japon 1992) - Noriko Sekiguchi (Japon) - 59' - *Sydney/Yokohama, voyage déroutant d'une mère adoptive.*

ACCULTURATION

Ishi, the last Yahi (USA 1992) - Jed Riffe et Pamela Roberts (USA) - 57' - *Anthropological Circus!*

20h30 : ACCULTURATION

Exile and the Kingdom (Australie 1993) - Frank Rijavec (Australie) - 111' - *«Les Blancs débarquent : le Canon!»*

MERCREDI 23 MARS

10h à 13h : ARTISANATS

Copperworking in Santa Clara del Cobre. Michoacan, Mexico - Artisan facing change (Mexique 1993) - Beate Engelbrecht (Allemagne) - 50' - *Est-ce la fin de l'âge du cuivre ?*

Mit Haut und Haar (Turquie 1992) - Werner Bauer et Said Manafi (Autriche) - 54' - *L'envers de la maroquinerie.*

Foutoura - a Lobi-Potter tells her story (Burkina-Faso 1993) - Klaus Schneider et Beate Engelbrecht (Allemagne) - 52' - *Le pot de terre contre le pot de fer.*

14h15 à 18h30 : MUSIQUES

Bénarès, Musiques du Gange (Inde 1992) - Yves Billon (France) - 70' - *Musiques du fleuve sacré.*

Paris Musette (France 1993) - Jean-Pierre Beurenaut (France) - 52' - *«Dernier tango à Paris»*
Tango ya ba Wendo (Wendo, père de la rumba zaïroise) (Zaïre 1993) - Mirko Popovitch (Belgique) et Kwani Nanbuzinga (Zaïre) - 52' - *«Y'a d'la rumba dans l'air...».*

20h30 : MUSIQUE

Ur-Musig (Suisse 1993) - Cyrill Schläpfer (Suisse) - 107' - *Arpèges, vocalises et alpages alémaniques.*

JEUDI 24 MARS

10h à 13h : FILMS D'ECOLE

Le style de l'homme qui marche (France 1993) - Raphaëlle de Lapasse (France) - 27' - *Calligraphie en plein air.*

Papiers d'eau (France 1993) - Elise Fugler (France) - 20' - *Une technique révélée.*

Paysanne en Quercy (France 1993) - Stéphane Balazuc (France) - 25' - *«Pâté maison»*

Três Potes (Brésil 1993) - Ruben Caixeta de Queiroz (Brésil) - 30' - *Le grand voyage du lait*

14h15 à 18h30 : LE METISSAGE EST L'AVENIR DE L'HUMANITE

Moving the Mountain (La Montagne d'or) (Canada 1993) - William Dere et Malcom Guy (Canada) - 85' - *«Yellow Niggers» du Canada.*

None of the Above (USA 1993) - Erika Surat Andersen (USA) - 23' - *«D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?»*

God's Alcatraz (USA 1993) - Boris Stout (USA) - 36' - *Un «Abbé» Pierre à Brooklyn.*

A House and a Home (Afrique du Sud 1993) - Sanjay Kak (Inde) - 51' - *Sur les traces de Gandhi : Indiens d'Afrique du Sud.*

20h30 : FEMMES ENTRE ELLES

The Joys of the Women (Australie/Italie 1993) - Franco di Chiera (Australie) - 55' - *Bel Canto sous le tropique du Capricorne.*

Die Macht des Lachens (La Force du rire)

(Gambie 1993) - Ulla Fels (Allemagne) - 58' - *Le rire est plus fort que la mort.*

VENDREDI 25 MARS

10h à 13h : ENCORE ET TOUJOURS DES RITUELS

Gothrasmrithi (Inde 1993) - M.A. Rahman (Inde) - 42' - *Vayanadan Kulavan, héros mythique ou figure révolutionnaire ?*

A Celebration of Origins (Indonésie 1993) - Timothy Asch (USA) - 45' - *Le plus vieux rituel est plus fort que la mort.*

Voices of Orchid Island (Taïwan 1993) - Tai-li Hu (Taïwan) - 73' - *Tourisme, médecine moderne et déchets nucléaires, même combat.*

14h15 à 18h30 : CARTE BLANCHE A LA MISSION DU PATRIMOINE

Deuxième reprise (France 1993) - Claire Meloux (France) - 18' - *Le ring de la vengeance.*

La Toison d'or (France 1993) - Frédéric Goldbronn (France) - 17' - *Redskins au quotidien !*

Fos-sur-Mer (France 1993) - Jean-Loïc Portron (France) - 26' - *«Le grand séisme !»*

Happy culteur (France 1993) - Marie Grèzes-Bakchine (France) - 26' - *«Des abeilles et des hommes»*

Le chant des montagnes (France 1993) - Etienne Gary (France) - 25' - *Ding, ding, dong...*

Mardi, Lalbenque (France 1993) - Michel Cros (France) - 26' - *«L'or noir»*

20h 45 : SEANCE DE CLOTURE - PROCLAMATION DU PALMARES

To Live with Herds (Ouganda 1972) - David MacDougall (Australie) - N & B - 65' - *Des troupeaux et des hommes !*

SAMEDI 26 MARS

10h à 13h : Séance spéciale à la Cinémathèque Française (Palais de Chaillot).

Cocorico! Monsieur Poulet (Niger 1974) - Jean Rouch (France) - 35 mm - couleur - 90' -

Un jury composé de :

Germaine DIETERLEN (France), Présidente du Comité du Film Ethnographique - Patrice BAUCHY (France), Responsable-adjoint des programmes courts à Canal + - Jonathan BENTHALL (Royaume-Uni), Directeur du Royal Anthropological Institute - Vincent DEHOUX (France), CNRS, Président de la Société Française d'Ethnomusicologie - Mireille KESSLER (France), Bibliothécaire (Biblio-médiathèque de Mulhouse) - David MACDOUGALL (Australie), Ethnologue-cinéaste - Pribislav PITOEFF (France), Ethnomusicologue CNRS - Jean ROUCH (France), Secrétaire Général du Comité du Film Ethnographique

décernera 7 prix :

Prix BARTOK

Société Française d'Ethnomusicologie : 10 000 francs.

Prix du Court Métrage

Canal + : Achat des droits et diffusion.

Prix KODAK

Première oeuvre : 10 000 francs en pellicule.

Prix MARIO RUSPOLI

Direction du Livre et de la Lecture (Ministère de la Culture et de la Francophonie) : 10 000 francs.

Prix de la Mission du Patrimoine Ethnologique

(Ministère de la Culture et de la Francophonie) : 6 000 francs.

Prix NANOOK (Ministère des Affaires Etrangères) :

Prêt d'un équipement 16 mm pour le tournage en France du film suivant.

Prix PLANETE-CABLE : 10 000 francs.

Avec la participation de la Section Cinématographique du Ministère de la Coopération, du C.N.R.S Images/Media, du Centre National de la Cinématographie et du Cinéma du Réel.

Renseignements :

Françoise FOUCAULT, Agnès ROTTSCHI

Tel. : 47.04.38.20 Télécopie : 45.53.52.82

LE CINÉMA DU RÉEL À L'ÉTRANGER

Ce n'est pas aux « festivaliers » du Réel que nous apprendrons que le cinéma, qu'il soit dit de fiction ou documentaire, est un instrument privilégié de découverte mutuelle. Le Ministère des Affaires Étrangères s'efforce, par des aides à la production, de favoriser la réalisation de documentaires qui permettent, parallèlement au flot d'images d'actualité, de donner une image plus réfléchie de la réalité française d'aujourd'hui.

Dans un esprit d'échange et de coopération, il soutient également la réalisation de films sur des cultures étrangères. Parallèlement à sa participation au Fonds interministériel d'aide aux documentaires sur des cultures étrangères (FAVI), qui existe déjà depuis plusieurs années, un fonds spécial vient d'être créé avec le Centre National de la Cinématographie pour aider au développement de documentaires réalisés par des ressortissants d'Europe Centrale et Orientale, sur leur propre culture.

Ces films sont diffusés par les télévisions et réseaux câblés à l'étranger, à travers les principaux opérateurs de l'action audiovisuelle extérieure de la France que sont TV5 et CFI. Mais ils sont également comme d'autres films, dont ceux du Réel, diffusés dans des festivals et des établissements culturels. Le film *Histoires autour de la folie* de Paule Muxel et Bertrand de Solliers, qui a obtenu le prix Marcorelles à Cinéma du Réel en 1993, vient d'être montré au Festival de Bombay.

Cinéma du Réel est devenu, au cours des ans, un lieu privilégié d'échanges et de confrontation sur ces documents. C'est aussi une source d'acquisition pour des programmes. C'est pour cela que le Ministère des Affaires Étrangères soutient cette manifestation en permettant notamment à de nombreux réalisateurs étrangers de venir y montrer leurs films.

Marie-Christine de Navacelle,
Ministère des Affaires étrangères

THE CINÉMA DU RÉEL ABROAD

It is certainly not news to our festival-goers that cinema, whether fiction or documentary, is a privileged means of mutual discovery. The Ministry for Foreign Affairs is trying, through the support it gives to production, to encourage the making of documentaries which, alongside the flow of current-event images, convey a more thoughtful image of contemporary French reality.

Motivated by a spirit of exchange and cooperation, it also supports films made about foreign cultures. In addition to its contribution to the Interministerial Fund for aid to documentaries about foreign cultures (FAVI), set up several years ago, a special fund has just been created with the Centre National de la Cinématographie to support development of documentaries made by central and eastern European nationals on subjects relating to their own culture.

*These films are broadcast abroad by televisions and cable networks, via the main French operators of audiovisual activities outside of France, TV5 and CFI. They are also shown, as are other films including those from the «Cinéma du Réel», in festivals and cultural institutions. The film, *Histoires autour de la folie*, which obtained the Marcorelles award at the Cinema du Réel in 1993, has just been shown at the Bombay Festival.*

Over the years, the Cinéma du Réel has become a privileged meeting place for the exchange of ideas concerning these documents. It is also a valuable source for programme acquisitions. The Ministry for Foreign Affairs is therefore supporting the event by making it possible for a great many foreign filmmakers to come and show their films.

IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES

Donner à lire, donner à écouter, donner à voir : trois missions que se sont donné les bibliothèques devenues « médiathèques » dans les années 80. Aujourd'hui rares sont les projets de bibliothèques qui n'incluent pas dans les services proposés à leurs publics la possibilité de consulter ou d'emprunter des films sous forme de vidéocassettes. L'association Images en bibliothèques est un outil au service des bibliothèques, elle a pour objectif la mise en valeur de leurs collections de films documentaires. Dans ce domaine, en effet, le réseau audiovisuel des bibliothèques est particulièrement actif, assurant à la production documentaire une diffusion à long terme et une possibilité de relecture et d'analyse approfondie.

Images en bibliothèques anime ainsi la **Commission Editoriale des bibliothèques**, qui a pour but de faire connaître au réseau des vidéothèques la production récente de films documentaires, français ou étrangers, et d'établir une sélection de titres particulièrement appropriés à une diffusion en bibliothèque. En 1993, la Commission a examiné 264 films et retenu 83 titres. Ces films sélectionnés, lorsqu'ils ont trouvé un diffuseur, sont ensuite analysés et recommandés à l'ensemble des bibliothèques qui possèdent des collections audiovisuelles, à travers la revue *Images Documentaires*.

La revue **IMAGES Documentaires** propose dans son dernier numéro une réflexion sur le festival Cinéma du réel. En approfondissant la connaissance du cinéma documentaire, en permettant un choix dans l'édition et la production, que ce soit pour les bibliothèques mais aussi pour un plus large public qui trouve aujourd'hui de plus en plus de films documentaires édités sur vidéocassettes, cette revue a pour but de faire partager à un plus grand nombre de lecteurs l'expérience des bibliothèques.

Chaque numéro est donc consacré plus particulièrement à un auteur ou à un thème. Trois rubriques régulières présentent, dans chaque numéro, les films choisis chaque trimestre dans l'édition et la production documentaire par les bibliothèques, une sélection d'articles et de livres sur le cinéma, des compte-rendus de festivals spécialisés. Prenant ainsi la suite d'*Images en bibliothèques*, cette nouvelle revue a fait peau neuve avec un nouveau format et une nouvelle maquette.

Images en bibliothèques propose un **stage de formation** dans le cadre du Festival Cinéma du Réel, qui est un lieu privilégié de rencontres et de réflexion sur l'image. Regroupant une trentaine de bibliothécaires venus de l'ensemble du territoire, ce stage porte plus particulièrement cette année sur le cinéma documentaire italien.

Dominique Margot
Déléguée générale

IMAGES EN BIBLIOTHEQUES C'EST :

Une revue : IMAGES Documentaires

- Un auteur ou un thème autour du cinéma documentaire
 - Une sélection de films
 - Une sélection d'écrits sur l'image et le cinéma
 - Des comptes rendus de festivals spécialisés
- Tarif : 50 F le numéro ; abonnement annuel 4 numéros, 200 F ; 150 F pour les adhérents à l'association Images en bibliothèques.

Des publications

- Georges Rouquier
 - Jean Painlevé
- Tarif : 50 F

Des éditions vidéo

Images en bibliothèques / Cinéma du réel

- L'oeil au-dessus du puits, de Johan Van der Keuken, Pays-Bas
 - Hotet (La menace), de Stefan Jarl, Suède
 - First contact, de Bob Connolly et Robin Anderson, Australie
 - Le baiser de Tosca, de Daniel Schmid, Suisse
 - Cannibal tours, de Dennis O'Rourke, Australie
- Format VHS ; Tarif : 250 F, 200 F pour les adhérents à l'association Images en bibliothèques

Des stages de formation - en 1994 :

- Le cinéma documentaire italien (dans le cadre du Festival Cinéma du Réel)
- Ecrire sur les images, août 1994 (dans le cadre des Etats généraux du documentaire de Lussas)
- Analyse de l'image, Octobre 1994 (en collaboration avec la section Formation continue de l'Ecole Normale de Fontenay Saint-Cloud)

Une base de données, films documentaires sur la littérature

1500 références. Tarif : de 20 à 30 F la fiche.

IMAGES EN BIBLIOTHEQUES

Siège social :

c/o BPI, 19 rue Beaubourg, 75197 Paris Cedex 04

Administration et abonnements :

27, av. de l'Opéra, 75001 Paris.

tél. : 40 15 75 08

LA SCAM ET LE MONDE DU DOCUMENTAIRE

Il est dans l'ordre des choses que la SCAM s'intéresse de près au Festival **Cinéma du Réel**

La SCAM, société civile des auteurs du réel, a eu en effet pour ambition d'étendre son activité à la défense et à la protection des documentaires non seulement français mais étrangers.

Pour ce faire, la SCAM, chaque fois que cela est possible juridiquement, rémunère déjà les oeuvres des auteurs européens et étrangers lors de leur diffusion en France.

Pour ce faire, la SCAM a contribué et contribuera encore à la création en Europe orientale et dans le monde de sociétés d'auteurs de droit européen : cette action est indispensable à mener et à poursuivre si l'on veut profiter du mouvement créé par la discussion dite de «l'exception culturelle».

Pour ce faire, la SCAM et la SACD ont créé avec les deux sociétés d'auteurs allemands une société européenne chargée de la perception des droits issus de la diffusion des oeuvres de leurs adhérents sur le câble et le satellite en Europe.

A l'heure du «village global» ce sont les oeuvres documentaires qui vont fournir l'essentiel des programmes diffusés. Il faut donc au plus vite assurer un système cohérent et efficace de protection des «auteurs du réel».

C'est l'un d'entre eux que la SCAM entend honorer par ailleurs en attribuant son prix durant ce festival qui, seul en son genre, propose aux amateurs le meilleur panorama documentaire de ce «village global».

Guy Seligmann
Président de la SCAM

SCAM

Hôtel de Massa
38, rue du Faubourg-Saint-Jacques, 75014 Paris
téléphone : 40 51 33 00
télécopie : 43 54 92 99

*It is in the nature of things that the SCAM take a close interest in the **Cinéma du Réel** festival.*

The SCAM, a society for authors of non-fictional works, has decided to extend its activities to include the defence and protection of, not only French, but also foreign documentary films.

To this end, the SCAM remunerates, where legally possible, European and foreign authors' works when they are distributed in France.

To this end, the SCAM has already contributed, and will continue to do so, to the setting up of authors' societies under European law in both Eastern Europe and worldwide. It is essential to carry on such actions, if the momentum created by the «cultural exception» debate is to be put to full advantage.

To this end, the SCAM and the SACD, together with the two German authors' societies, have set up a European society in charge of collecting royalties due on the cable and satellite distribution, in Europe, for their members' works.

In this age of the «global village», the major part of the programmes shown will be documentary works. Consequently, a coherent and efficient system ensuring protection for the «authors of reality» should be set up as soon as possible.

It is one such author that the SCAM has decided to honour with its award, given during this festival which, alone in its kind, offers film-lovers the best documentary panorama of the «global village».

**EN COLLABORATION
AVEC LA DUISBURGER FILMWOCHES ET LE CINÉMA DU RÉEL,**

LE GOETHE-INSTITUT PRÉSENTE

Le mois du film documentaire*
(8 - 31 mars 1994)

PORTRAITS : DESTINS ET CARRIERES

ZEIT DER GOTTER (L'âge des dieux)
1992, couleurs et noir et blanc, 92 min.
Réalisateur : **Lutz Dambeck**
Mardi 8 mars, 19 h 30

**DIE MACHT DER BILDER : Leni Riefenstahl
(Le pouvoir des images)**
1993, couleurs, 181 min.
Réalisateur : **Ray Müller**
Premier prix au Festival International du Nouveau
Cinéma et de la Vidéo, Montréal, 1993 ; Prix Emmy
Award du Documentaire d'Art, New York, 1993
Projection en présence du réalisateur
Mercredi 9 mars, 19 h 30

FRANCE BLOCH - SERAZIN
1993, couleurs et noir et blanc, 82 min.
Réalisatrice : **Loretta Walz**
Jeudi 10 mars, 19 h 30

DER REICHSEINSATZ (Au service du Reich)
1993, couleurs et noir et blanc, 114 min.
Réalisateur : **Wolfgang Bergmann**
Mardi 15 mars, 19 h 30

**KURZE ZEIT DES RUHMS (Une gloire de
courte durée)**
(Si Mustapha Müller - Une destinée allemande)
1991, couleurs, 80 min.
Réalisatrice : **Erika Fehse**
Grand Prix Spécial du jury du Prix franco-allemand
du Journalisme, 1993
Mercredi 16 mars, 19 h 30

DER SCHWARZE KASTEN (La boîte noire)
1992, couleurs, 90 min.
Réalisateurs : **Tamara Trampe** et **Johann Feindt**
Jeudi 17 mars, 19 h 30

**ICH BIN MEINE EIGENE FRAU (Je suis ma
propre femme)**
1992, couleurs, 91 min.
Réalisateur : **Rosa von Praunheim**
Mardi 22 mars, 19 h 30

ROSTIGE BILDER (Images rouillées)
1992, couleurs, 114 min.
Réalisateur : **Manfred Wilhelms**
Premier prix au Festival International du Film d'Art,
Paris, 1993 ; Prix du Meilleur Essai au Festival
International du Film sur l'Art, Montréal, 1993
Mercredi 23 mars, 19 h 30

BILDER VON ANDERSWO (Images d'ailleurs)
1993, noir et blanc, 89 min.
Réalisateur : **Ralf Zöller**
Projection en présence du photographe **Evgen
Bavcar**
Jeudi 24 mars, 19 h 30

MORD AUS LIEBE (Crime passionnel)
1993, couleurs, 88 min.
Réalisateur : **Georg Stefan Troller**
Projection en présence du réalisateur
Mardi 29 mars, 19 h 30

DIE WISMUT
1993, noir et blanc, 110 min.
Premier prix de la semaine cinématographique,
Duisbourg 1993
Réalisateur : **Volker Köpp**
Mercredi 30 mars, 19 h 30

Pour la dernière journée de ce cycle,

LE CINÉMA DU RÉEL

a sélectionné le documentaire :

**GLAUBE, LIEBE, HOFFNUNG (Amour, espoir
et foi)**
1994, noir et blanc, 88 min.
Réalisateur : **Andreas Voigt**

Ce documentaire sera suivi d'une table ronde sur
le thème :

**ENTRE ESTHETIQUE ET REALITE :
LES CONTRAINTES DU DOCUMENTAIRE**

Participants : **Suzette Glenadel** (Cinéma du Réel),
Werner Ruzicka (Duisburger Filmwoche), **Daniel
Sauvaget** (Le Mensuel du Cinéma)
Jeudi 31 mars, 19 h 30

* *Tous les films sont sous-titrés ou traduits simultanément.*

En avant - programme 1994-95:
la première intégrale en France de Werner Herzog,
Werner Schroeter et Harun Farocki.

Goethe-Institut, 17 avenue d'Iéna, 75116 Paris

VÉRITÉ ET MENSONGES DANS LE DOCUMENTAIRE

Une des originalités d'ADDOC (Association des cinéastes documentaristes) c'est de pratiquer un travail d'atelier qui réunit autour de thèmes de réflexion multiples des cinéastes prêts à confronter la diversité de leurs expériences. Dans le prolongement du débat organisé par ADDOC en 1993 au Cinéma du Réel autour de la mise en scène de la parole, la question de la vérité est apparue à certains d'entre nous suffisamment cruciale pour mériter un travail d'atelier, d'autant plus cruciale que l'image multiplie les leurres, les simulacres, les occasions et les manières de mentir. C'est le parcours de ce groupe, commencé en septembre 1993, qui aboutit au débat public que nous proposons.

Nous sommes partis d'une évidence : ce qui caractérise le documentaire c'est que les images qu'il propose, personnages et situations, sont globalement supposées « vraies ». C'est d'ailleurs sur cette croyance illusoire en une vérité immédiate de l'image plus ou moins confondue avec celle de réalité que viennent buter presque systématiquement tous les débats avec les spectateurs. Comme si l'auteur était d'abord chargé d'informer le spectateur avec « objectivité », comme s'il devait naturellement rendre compte d'une totalité de son sujet, faire droit par exemple aux divers points de vue qui s'opposent et aux différentes forces sociales en présence, etc. et cela toujours au nom d'une supposée « vérité » du sujet à traiter !

Cette vision, on la retrouve, implicite, derrière la plupart des exigences des chaînes de télévision, comme dans l'analyse des critiques. C'est la « vérité » conforme à l'imaginaire social, qui recoupe celle non dite du média dont nous ne pouvons sous-estimer la pression qu'elle exerce sur notre travail à travers les conditions de production qui nous sont imparties.

A l'opposé, nous avons abordé cette question de la vérité en partant de notre pratique de cinéastes. Au cœur de cette pratique il y a une tension irréductible entre d'une part une volonté de mettre en scène et la maîtrise que cela suppose, de l'autre un désir que puissent advenir de l'inattendu, du non-prévu (c'est-à-dire du réel ?) et la non-maîtrise que cela implique. Chacun d'entre nous a une expérience de cette oscillation subtile qui est aussi la source de beaucoup d'incompréhensions ou de malentendus entre les différents « acteurs » à chacune des phases de fabrication d'un film. A cet endroit toutes nos hypothèses de travail, notre imaginaire, sont soumis à l'épreuve du doute et c'est de cette épreuve que peut jaillir une vérité. La manière qu'a chaque documentariste de gérer cette oscillation, cette tension entre deux pôles, est unique. Elle trahit quelque chose d'intime. Elle est liée de façon spécifique à ce que nous appelons le style.

De l'un à l'autre, de l'objectivité supposée ou revendiquée, au travail nécessaire de mise en ordre, de mise en forme, de transformation du réel, il y a un déplacement du sens du mot « vérité ». C'est pourquoi, plutôt que de parler de vérité du sujet (celle de la réalité filmée qui soutient l'idée d'objectivité) nous avons préféré parler d'une vérité du film qui se nourrirait, elle, de relation, de parole et de présence. Cette vérité-là n'est pas sue à l'avance, elle ne précède pas le travail et n'est pas non plus de l'ordre d'un discours sur le réel. Elle n'est pas connue mais plutôt reconnue, atteinte parfois, là où précisément le film nous échappe et nous surprend, là où il s'agit en un sens de soumettre notre illusion de toute puissance à la « loi » du film.

Dans cette perspective nous appelons mensonge non seulement la volonté délibérée de faire passer pour vrai ce qu'on sait être faux, mais aussi toutes les manières subtiles et mêmes inconscientes que nous avons d'éviter cette loi du film, d'éviter le doute, de refuser que quelque chose nous échappe. Ce chemin nous permet de reconnaître la vérité à ce qu'on ne peut qu'en douter et de flairer le mensonge là où le doute n'est pas permis. En ce sens un documentaire n'est a priori pas plus vrai qu'un film de fiction, ou qu'aucune autre œuvre d'art.

Différentes approches ou points de vue ont naturellement été développés par les uns et les autres au cours de ce travail de groupe, d'autres seront abordés à l'occasion du débat. Le cinéma documentaire est multiple et chaque film est en quelque sorte un prototype dans les limites d'un genre qui peut-être n'existe pas. Il reste beaucoup à dire, à creuser, autour par exemple de l'idée d'engagement, de celle d'un contrat qui serait propre au documentaire, autour de l'idée de personnages qui ne cessent pas pour autant d'être des personnes réelles avec leurs résistances, leur secret qu'il convient ici de respecter, autour de la position particulière de l'auteur, du filmeur « acteur du réel et non témoin » disait Labarthe, par qui passe le processus d'identification du spectateur...

Patrice Chagnard

Samedi 12 mars, 10h00-12h00, Petite Salle

L'Association des documentaristes organise une rencontre-débat avec Anne Baudry, Sarah Ben, Claudine Bories, Patrice Chagnard, Michel Farin, Danièle Jaeggi, Emmanuel Parraud, Laurence Petit Jouvot, autour du thème **"Vérité et mensonges dans le documentaire"**.

Invités : Jean-Louis Comolli, Raymond Depardon, Frederick Wiseman et les réalisateurs du festival.

TRUTH AND UNTRUTH IN THE DOCUMENTARY FILM

One of ADDOC's (Association des cinéastes documentaristes) original features lies in its thematic work groups, which bring together those filmmakers eager to compare the diversity of their experiences. During the extended debate on filming the spoken word, organized by ADDOC at the 1993 Cinéma du Réel, the question of truth seemed to some of us so crucial as to merit discussion in one of these work groups, and all the more so as images can be the source of multiple illusions and deceptions, as well as opportunities and ways of lying. The experience of this group, started in 1993, has led to the public debate which we are now proposing.

Our starting point was the obvious statement : the documentary film is characterized by the fact that the images of the people and situations which it presents are generally supposed to be «true». In fact, every debate with an audience almost systematically comes up against the problem of the illusory belief in the image's instant truth which is relatively confused with the truth of reality. The expectation is that the author's foremost responsibility should be to inform the viewer «objectively», that he should naturally give his subject complete coverage and do justice, for instance, to the whole gamut of opposing viewpoints and different social forces in play, etc. and all this for the sake of the supposed «truth» of the topic in question!

This vision is implicit in most of the television channels' requirements, as well as in the critics' reviews. Such truth is conform to our society's imagination and not dissimilar to the media's unspoken conception of «truth», which exerts a pressure on our work, in terms of the production facilities put at our disposal, that is not to be underestimated.

We also approached the question of truth starting from the opposite stance of our own practical experience as filmmakers. Central to this experience is the insurmountable tension between the wish to actively direct films, together with the control this involves, and a desire for the unexpected, the unforeseen (meaning reality?) with the lack of control this implies. Each of us has experienced this subtle toing and froing, which is also at the root of many misunderstandings and disagreements between those involved in each stage of the filmmaking process. It is here that all our working hypotheses and imagination are put to the test of doubt and it may be from this test that truth will spring. Each documentary filmmaker has his own way of dealing with the oscillation and tension between these two poles. It betrays something intimate. It is specifically related to what we call style.

In passing from supposed or asserted objectivity to the necessary work of ordering, shaping and transforming reality, the word «truth» undergoes a shift in meaning. This is why, rather than speak of the subject's truth (that of filmed reality which supports the idea of objectivity), we prefer to speak of the film's truth, one which is sustained by relationships, words and presence. This truth is not known in advance, it does not precede the work to be done and neither does it belong to any discourse on reality. It is not known, but rather recognized, and sometimes attained, at the very moment when the film escapes us and surprises us, when somehow our illusion of omnipotence is subjected to the film's own «law».

Seen from this angle, we consider lying to be not only the deliberate intention of presenting as true something which we know is false, but also all our subtle and even unconscious ways of circumventing the film's law, of avoiding doubt and refusing that anything should escape us. This course enables us to recognize truth by the unavoidable presence of doubt, and to scent untruth when no doubt is permitted. In this sense, a documentary film is not a priori any more true than a fiction film or any other work of art.

Different approaches and viewpoints have, of course, been developed during the group's work, others will be taken up at the debate. Documentary cinema is multifaceted and each film is in some way a prototype within a genre which may not even exist. Much remains to be discussed in greater depth, as, for instance, the idea of engagement, of a contract specifically for documentaries, or also the idea of characters who nonetheless remain real people with their resistances and their secret dimension which should be respected. Or again, the position of the author and filmmaker, whom Labarthe called «an agent of reality and not a witness» and through whom the viewer's process of identification comes about...

ADDOC
81, rue Mouffetard 75005 Paris
tél : 45 35 07 79 - télécopie : 45 35 47 69



RETOUR AUX SOURCES

URIA A 13 ANS, IL TERMINE SES CLASSES ÉLÉMENTAIRES.
IL NOUS GUIDE PENDANT 3 JOURS POUR UNE TRAVERSÉE ÉTONNANTE
EN PIROGUE DE LA JUNGLE INDONÉSIENNE ET
RETROUVE LES SIENS À PEINE SORTIE DE L'ÂGE DE PIERRE.
TOUJOURS À LA RECHERCHE DES ÉMOTIONS LES PLUS RARES
CANAL + DIFFUSERA PROCHAINEMENT CE DOCUMENTAIRE INÉDIT.

CANAL+ DE DIFFÉRENCE

PROCIREP

COMMISSION D'AIDE À LA CRÉATION TÉLÉVISION

*** Actions engagées par la Procirep
pour le développement de l'industrie des programmes de télévision**

La loi du 3 juillet 1985 sur le droit d'auteur a instauré un mécanisme de rémunération pour Copie Privée, alimenté par une redevance sur les cassettes vidéo vierges.

Ce mécanisme vise à indemniser les auteurs, les artistes interprètes et les producteurs, en compensation des torts financiers engendrés par le copiage, réalisé par le public, des œuvres audiovisuelles et cinématographiques, lors de leur diffusion sur les chaînes de télévision.

En application de l'article 38 de cette loi, 25% des sommes collectées doivent être affectées à des actions d'Aide à la Création, à la Formation et à la diffusion du spectacle vivant.

A cet effet, la Procirep, qui a en charge la part revenant aux producteurs a mis en place, aux côtés d'une Commission Aide à la Création Cinéma, une Commission Aide à la Création Télévision.

L'objet de cette Commission est de soutenir les efforts déployés par les producteurs de programmes audiovisuels qui prennent des risques financiers et artistiques pour mettre en œuvre des programmes de télévision de qualité et de création.

Dans cette optique, la Commission Télévision de la Procirep a instauré, depuis 1989, différents mécanismes d'Aide et reçoit les demandes de subvention pour tout projet intéressant le secteur de la production audiovisuelle (aide à la préproduction, aide à la production, aide à la formation, aide à la Diffusion du spectacle vivant, aide d'intérêt collectif).

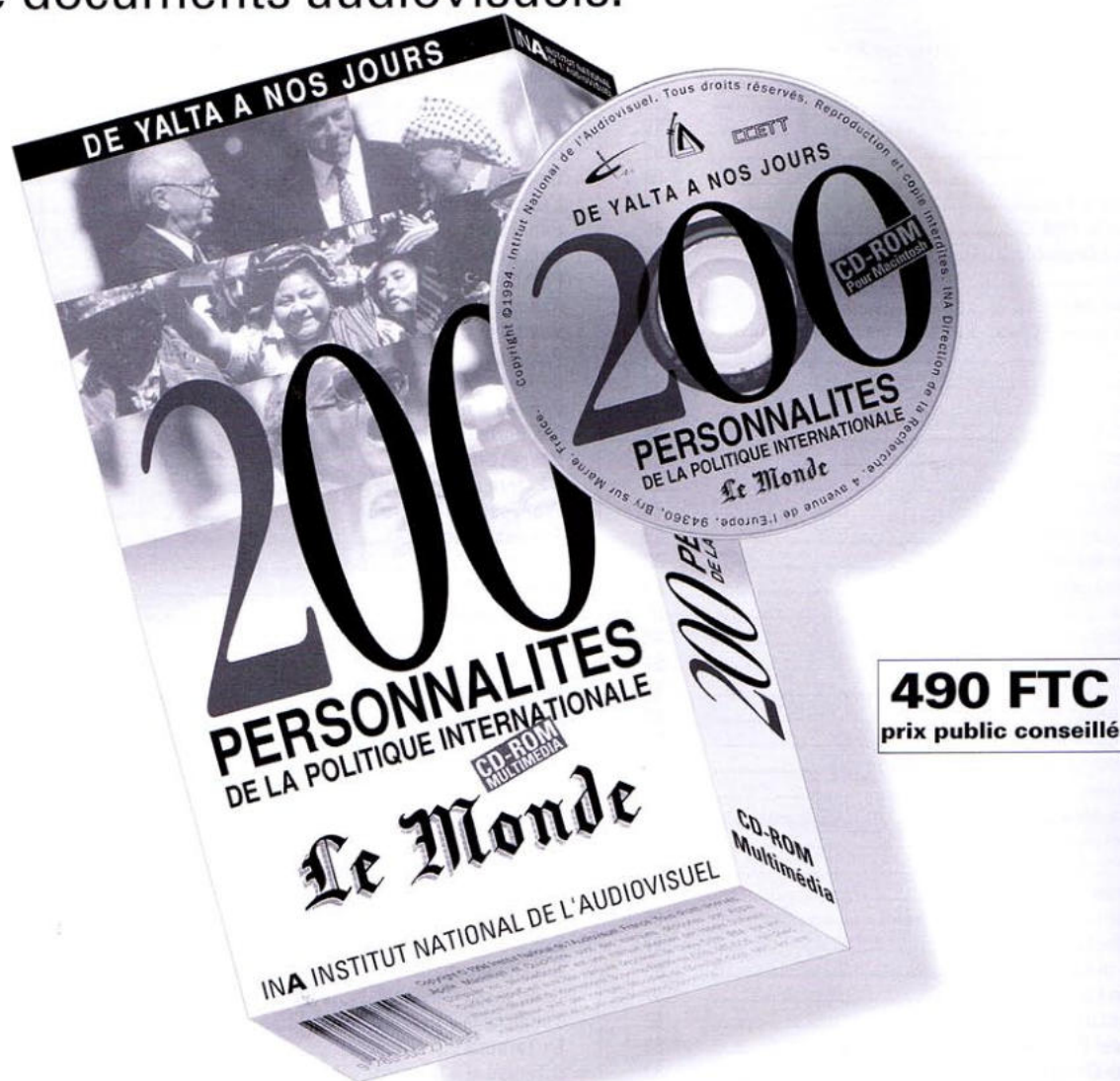
PROCIREP

Commission Aide à la Création Télévision
20 bis, rue La Boétie
75008 Paris
Tél : 40 07 10 27 - Télécopie : 40 07 07 65

INDEX PAR TITRE

	Page		Page
Ainsi va la terre.....	48	The Last harvest	34
All'armi siam fascisti	84	Luciano	86
Amore	85	Matti da slegare	86
L'Amorosa menzogna	84	Mémoire arménienne	54
Den Andra stranden (L'Autre rive)	12	Il Mercato delle facce	89
Gli Animali	85	Metaal en melancholie (Métal et mélancolie)	36
A Arca dos Zo'é (Nos ancêtres les Zo'é)	22	Milizie della civiltà	82
Arne Treholt - En skaebne	22	N.U. (Nettezza urbana)	84
Asmara	23	Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato	84
Au nom de l'urgence	48	Nome di battaglia : Bruno	90
Ave Maria	83	Olam yasshan addye hysod nachriva (Du passé ...) ..	14
Bambini	88	Ombrellai	88
I Bambini e noi	86	L'Orizzonte	85
Bambini in città	86	Panni sporchi	90
Banditi a Orgosolo	95	Panta rei - segnali di fumo	36
Barboni	83	Parabola d'oro	94
Bianco e nero	89	Pasqua in Sicilia	94
Bland franska bönder (Parmi les paysans français) ..	19	Pastori di Orgosolo	94
Boatman	24	Pescherecci	94
Calcinacci	91	Il Pianto delle zitelle	82
La casa delle vedove	85	Piccola America	85
Ceux de Saint-Cyr	24	Les Porteurs d'ombres électriques	54
Le Cinque Terre	82	Possessione	87
City of the steppes	26	Il Potere deve essere bianconero	91
Comacchio	82	Processo per stupro	89
Comizi d'amore	89	Promessi sposi	90
Con il cuore fermo, Sicilia	88	Pugilatori	89
Contadini del mare	94	Que faire ?	56
La Cosa	91	Réjane dans la tour	56
Le Cri du lion	49	Rekni mi neco o sobe-Rene (Parle-moi de toi René) .	37
Crotone, Italia	91	Riminilux	85
Il delitto Matteotti	89	Ritmi di stazione	82
Della conoscenza	86	Robinson in laguna	90
La Démocratie n'a pas d'ancêtres	50	Rules of the road	38
Dermantzi, un automne en Bulgarie	50	Scioperi a Torino	87
Deux frères	52	Sheriff street kids	38
Diario di Manarola	90	La Sicilia del Gattopardo	87
Diario di un maestro	95	Signes de vie	39
I Dimenticati	95	Somalie, l'humanitaire s'en va-t-en guerre	14
A Director's notebook	87	La Stazione	89
Diva vannis (La Diva dans le bain)	26	La Storia di ogni giorno	82
Les Fiancés de la Tour Eiffel	27	Sulfarara	94
Il Fiore della razza	85	Svakha (La marieuse)	40
Frana in Lucania	87	Széki lassú (La danse lente de Szék)	40
Le Géant de Pont	52	Tanjuska ja 7 perkelettä (Tanjuska et les 7 diables) .	42
Gente del Po	83	La Taranta	88
Gente di Chioggia	82	Il Tempo si è fermato	88
Giorni di gloria	83	Tempus de baristas	42
Un giorno in Barbagia	94	La Terra trema	84
Glaube, Liebe, Hoffnung (Amour, espoir et foi)	28	Thierry, portrait d'un absent.....	57
Habehira vehagoral (Choix et destin)	28	Time of our lives	43
Het is een schone dag geweest (Quelle belle...)	29	The Truth lies in Rostock.....	15
High school II	12	Uria, l'enfant de la rivière	58
Homelands	30	Venezia minore	83
I am a promise	30	Il Ventre della città	82
Iliuzijos (Illusions)	32	La Via del petrolio	86
Inchiesta parlamentare sulla miseria	87	Videoton sztori (Vidéoton saga)	44
Les Inconnus de la terre	19	Une Vie saline	58
Instantanés	32	Vinni lu tempu de li pisci spata	94
Isole della laguna	84	Visos	90
Isole di fuoco	94	Les Vivants et les morts de Sarajevo	16
Joanes Gesetz (La loi de Joan)	33	Die Wahlkämpfer (Les batailleurs du vote)	16
Le Kugelhof	53	Die Wäscherei (La blanchisserie)	44
Les Lapirov passent à l'Ouest	34		

De Yalta à nos jours, les portraits des 200 plus importantes personnalités politiques de l'histoire contemporaine, écrits par les journalistes du Monde et illustrés par une sélection exceptionnelle de documents audiovisuels.



Environ 560 textes représentant plus de 4000 pages écrites, ainsi que 140 documents TV, cinéma ou radio et 130 photos composent ce programme unique de culture personnelle multimédia.

Un CD-ROM édité par l'**INA INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL**
Version Macintosh disponible dans les FNAC, hypermarchés et boutiques spécialisées en avril 1994
Version PC-Windows disponible en septembre 1994.

INDEX PAR PAYS

	Page
ALLEMAGNE	
Glaube, Liebe, Hoffnung (Amour, espoir et foi)	28
Joanes Gesetz (La loi de Joan)	33
Rules of the road	38
Die Wäscherei (La blanchisserie)	44
AUSTRALIE	
Homelands	30
AUTRICHE	
Die Wahlkämpfer (Les batailleurs...)	16
BELGIQUE	
City of the steppes	26
Signes de vie	39
Somalie, l'humanitaire s'en va-t-en guerre ...	14
BRESIL	
A Arca dos Zo'é (Nos ancêtres les Zo'é) .	22
CANADA	
Les Fiancés de la Tour Eiffel	27
The Last harvest	34
DANEMARK	
Arne Treholt - En skaebne	22
ETATS-UNIS	
Boatman	24
High school II	12-13
I am a promise	30
FINLANDE	
Tanjuska ja 7 perkelettä (Tanjuska et les 7 diables)	42
FRANCE	
Ainsi va la terre : histoire d'un remem- brement en Berry	48
Au nom de l'urgence	48
Ceux de Saint-Cyr	24
Le Cri du lion	49
La Démocratie n'a pas d'ancêtres	50
Dermantzi, un automne en Bulgarie	50
Deux frères	52
Le Géant de Pont	52
Le Kugelhof	53
Inconnus de la terre	19
Instantanés	32
Les Lapiroff passent à l'Ouest	34
Mémoire arménienne	54
Les Porteurs d'ombres électriques	54

	Page
Que faire ?	56
Réjane dans la tour	56
Thierry, portrait d'un absent	57
Uria, l'enfant de la rivière	58
Une Vie saline	58
Les Vivants et les morts de Sarajevo .	16

GRANDE-BRETAGNE

Diva vannis (La Diva dans le bain)	26
Sheriff street kids	38
The Time of our lives	43
The Truth lies in Rostock	15

HONGRIE

Széki lassú (La danse lente de Szék) ..	40
Videoton sztori (Vidéoton saga)	44

ISRAEL

Habehira vehagoral (Choix et destin)	28
Olam yasshan addye hysod nachriva (Du passé faisons table rase)	14

ITALIE

All'armi siam fascisti	84
Amore	85
L'Amorosa menzogna	84
Gli Animali	85
Ave Maria	83
Bambini	88
I Bambini e noi	86
Bambini in città	86
Banditi a Orgosolo	95
Barboni	83
Bianco e nero	89
Calcinacci	91
La Casa delle vedove	85
Le Cinque Terre	82
Comacchio	82
Comizi d'amore	89
Con il cuore fermo, Sicilia	88
Contadini del mare	94
La Cosa	91
Crotone, Italia	91
Il Delitto Matteotti	89
Della conoscenza	86
Diario di Manarola	90
Diario di un maestro	95
I Dimenticati	95
A Director's notebook	87
Il Fiore della razza	85
Frana in Lucania	87
Gente del Po	83
Gente di Chioggia	82
Giorni di gloria	83
Un giorno in Barbagia	94
Inchiesta parlamentare sulla miseria .	87
Isole della laguna	84
Isole di fuoco	94
Luciano	86

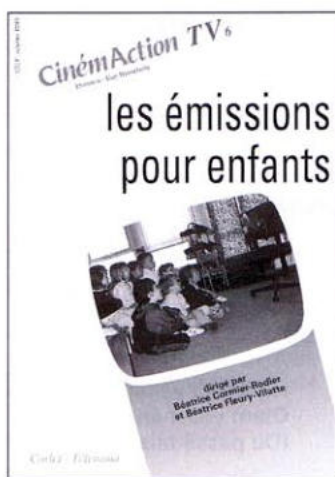
CinémAction

coédité par Corlet-Télérama, dirigé par Guy Hennebelle

Tous les 2 mois, CinémAction fait le point
en 200 pages sur un sujet de cinéma ou de télévision



150 F



120 F



150 F



120 F



120 F



120 F



120 F



500 pages 200 F

BON DE COMMANDE

Je m'abonne à *CinémAction* : 4 numéros 500 F.

Je commande le(s) numéro(s) coché(s)

J'adresse un chèque de F (+ 10 F de port) à CinémAction-Corlet, 14110 Condé-sur-Noireau, Tél. : 16.31.59.53.00.

NOM.....

Adresse.....

INDEX PAR PAYS (SUITE)

	Page
Matti da slegare	86
Il Mercato delle facce	89
Milizie della civiltà	82
N.U. (Nettezza urbana)	84
Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato	84
Nome di battaglia : Bruno	90
Ombrellai	88
L'Orizzonte	85
Panni sporchi	90
Panta rei - segnali di fumo	36
Parabola d'oro	94
Pasqua in Sicilia	94
Pastori di Orgosolo	94
Pescherecci	94
Il Pianto delle zitelle	82
Piccola America	85
Possessione	87
Il Potere deve essere bianconero	91
Processo per stupro	89
Promessi sposi	90
Pugilatori	89
Riminilux	85
Ritmi di stazione	82
Robinson in laguna	90
Scioperi a Torino	87
La Sicilia del Gattopardo	87
La Stazione	89
La Storia di ogni giorno	82
Sulfarara	94
La Taranta	88
Il Tempo si è fermato	88
Tempus de baristas	42
La Terra trema	84
Venezia minore	83
Il Ventre della città	82
La Via del petrolio	86
Vinni lu tempu de li pisci spata	94
Visos	90
LITHUANIE	
Iliuzijos (Illusions)	32
PAYS-BAS	
Het is een schone dag geweest (Quelle belle journée !)	29
Metaal en melancholie (Métal et mélancolie)	36
REPUBLIQUE TCHEQUE	
Rekni mi neco o sobe-Rene (Parle-moi de toi - René)	37
RUSSIE	
Svakha (La marieuse)	40
SUEDE	
Den Andra stranden (L'Autre rive)	12
Bland franska bönder (Parmi les paysans français)	19
SUISSE	
Asmara	23

DOX Documentary Film Quarterly

- AN INFORMATIVE AND PROGRESSIVE DIALOGUE ON THE ART AND INDUSTRY OF DOCUMENTARY FILM
- INTERNATIONAL COVERAGE OF SPECIAL THEMES
- ANALYSES OF THE LATEST DEVELOPMENTS
- INTERVIEWS AND FESTIVAL REPORTS
- CLOSE-UP PROFILES OF FILM INSTITUTIONS AND POLICY MAKERS
- PERSONAL REFLECTIONS OF FILM MAKERS, PRODUCERS, HISTORIANS AND OTHER EXPERTS
- CONTRIBUTIONS FROM LEADING JOURNALISTS, COLUMNISTS AND WRITERS

**DOX, YOUR INDEPENDENT MAGAZINE ON DOCUMENTARY FILM,
FILM MAKING AND FILM VIEWING**

One-year subscription for ECU 25

Write or call DOX:

Distribution & Advertisement Dep.: Joh. Verhulststraat 70A
1071 NH Amsterdam · The Netherlands
Tel. +31 20 675 5746 · Fax +31 20 675 6026

Editorial office: Hintamerstraat 201 · 5211 ML 's-Hertogenbosch
The Netherlands · Tel. +31 73 12 85 17 · Fax +31 73 12 47 78

DOCUMENTARY FILM QUARTERLY

DOX

THE WAR ROOM

By D.A. Pennebaker
and Chris Hegedus

Dangerous Liaisons

German documentaries
portraying neo-Nazis

Arte

The French and
German angles

Frederick Wiseman

Editing as a four way conversation

SPRING 1994 · ISSUE NR.1 · ECU 7 · ONE-YEAR SUBSCRIPTION ECU 25

FESTIVAL DU COURT MÉTRAGE DE CLERMONT-FERRAND

CLERMONT-FERRAND SHORT FILM FESTIVAL

LE FESTIVAL

Chaque année le Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand est composé d'une compétition internationale (46 pays représentés en 1994), d'une compétition nationale, de rétrospectives et de programmes thématiques. Au total plus de 230 films de fiction, d'animation, documentaires et expérimentaux sont projetés à un public nombreux et enthousiaste. Des prix importants sont décernés par les jurys et le public aux meilleurs films.

FESTIVAL

Every year the Clermont-Ferrand Short Film Festival offers an international competition (with 46 countries represented in 1994), a national competition alongside additional programmes. Altogether over 230, mainly fiction but also animation, documentary and experimental short films are offered to a large and enthusiastic public. Important jury and public prizes reward the best in various categories.

LE MARCHÉ

Le marché (sans frais d'inscription) est un lieu de rencontres convivial pour les producteurs, réalisateurs, acheteurs (télévisions, distributeurs...) et programmeurs de courts métrages. C'est l'occasion pour plus de 1000 professionnels de découvrir une grande partie de la production mondiale sur écrans vidéo et cinéma. Un catalogue recense des informations sur plus de 1600 titres.

MARKET

An open access market provides a friendly meeting place for producers, directors and television buyers and short film programmers. Over 1000 professionals have the opportunity to discover on video or screen a large part of the world short film production. A catalogue will give a guiding hand over some 1,600 titles in the market.

26, rue des Jacobins - 63000 Clermont-Ferrand - France
Tel: (33) 73 91 65 73 - Fax: (33) 73 92 11 93

Prochain Festival : du 3 au 11 février 1995

Next Festival : February 3 to 11, 1995

INDEX DES REALISATEURS

	Page		Page
Agosti, Silvano	86	Honkasalo, Pirjo	42
Amico, Gianni	90	Kebadian, Jacques	54
Andreassi, Raffaele	85	Kerpenisan, Dobrivoie	33
Antonioni, Michelangelo	83	Kot, Hagar	14
Averty, Sophie	58	La Rocca, Jean-Marc	52
Baldi, Gian Vittorio	85	Labourasse, Frédéric	58
Bellocchio, Marco	86	Lascaux, Christian	49
Belmonti, Maria Grazia	89	Lavigne, Ginette	53
Bertolucci, Bernardo	86	Léon, Jean-Luc	34
Bertolucci, Giuseppe	90	Lizzani, Carlo	84
Bigoni, Bruno	90	MacDougall, David	42
Blais, Gilles	27	Mangini, Cecilia	84
Blanchet, Vincent	48	Maselli, Francesco	88
Bocchetti, Alessandra	86	Matuzeviciene, Diana	32
Brenta, Mario	90	Matuzevicius, Kornelijus	32
Brosens, Peter	26	Miccichè, Lino	84
Cabrera, Dominique	56	Michel, Thierry	14
Calmettes, Joël	50	Mingozzi, Gianfranco	88
Carelli, Vincent	22	Miscuglio, Annabella	89
Cerchio, Fernando	82	Mohl, Perle	48
Christophe, François	57	Moretti, Nanni	91
Cleary, Siobhán	15	Ohama, Linda	34
Cohen, Hervé	54	Olmi, Ermanno	80
Cohen, Renaud	54	Pannone, Gianfranco	85
Columbu, Giovanni	90	Paolucci, Giovanni	82
Comencini, Luigi	86	Pasinetti, Francesco	83
Costantini, Philippe	24	Pasolini, Pier Paolo	89
D'Errico, Corrado	82	Petraglia, Sandro	86
Damicelli, Mario	82	Pietrangeli, Paolo	89
Daopoulo, Rony	89	Poloni, Paolo	23
De Lillo, Antonietta	90	Pozzi Bellini, Giacomo	82
de Putter, Jos	29	Raymond, Alan	30
De Santis, Giuseppe	83	Raymond, Susan	30
De Seta, Vittorio	92	Reibenbach, Tsipi	28
Del Fra, Lino	84	Ricci Lucchi, Angela	85
Delœuil, Christian	52	Risi, Dino	23
Detcheva, Malina	50	Risi, Nelo	89
Di Cocco, Francesco	82	Rosa, Paolo	85
Di Gianni, Luigi	87	Rosi, Gianfranco	24
Dolmatovskaia, Galina	40	Rulli, Stefano	86
Dufau, Alain	48	Ruspoli, Mario	19
Emmer, Luciano	84	Sandri, Isabella	91
Faix, Dominique Andreas	33	Saunders, Mark	15
Fellini, Federico	87	Schiffer, Pál	44
Ferroni, Giorgio	87	Schunnesson, Torgny	19
Franchina, Basilio	82	Segre, Daniele	91
Gallois, Dominique	22	Serughetti, Claudio	36
Gaudino, Giuseppe	91	Stutterheim, Kerstin	44
Gianikian, Yervant	85	Tadic, Radovan	16
Gobetti, Carla	87	Trestikova, Helena	37
Gobetti, Paolo	87	Uibo, Kersti	26
Gras, Enrico	84	Van Hoogenbemt, Miel	39
Grasser, Helmut	16	Van In, André	56
Gregoretti, Ugo	87	Visconti, Luchino	83
Grigsby, Michael	43	Voigt, Andreas	28
Gulyás, Gyula	40	Winckler, Valérie	32
Gulyás, János	40	Wiseman, Frederick	12
Halfants, Odo	26	Wiström, Michael	12
Henriksen, Morten	22	Zubrycki, Tom	30
Herbrich, Oliver	38	Zurlini, Valerio	89
Hone, Martyn	38		
Honigmann, Heddy	36		

Offre Spéciale Festival

A l'occasion du Festival, L'Avant-Scène Cinéma vous propose de bénéficier d'une remise spéciale de 20% sur une sélection de 15 titres tirés de son catalogue.

(Offre valable jusqu'au 31/07/1994)

de Michelangelo Antonioni :

- Suicidé manqué (N°289/290) 48F 40 F
 L'Eclipse (dialogue français/italien - N°419) 60F 65 F

de Luigi Comencini :

- L'Incompris (N°207) 48F 40 F
 Cuore (dialogue français/italien - N°345) 60F 48 F

de Federico Fellini :

- La Strada (dialogue français/italien - N°381) 60F 48 F

de Gianni Amelio :

- Les Enfants volés (dialogue français/italien - N°415) 78F 62 F

de Bernardo Bertolucci :

- La Luna (N°256) 48F 40 F

de Vittorio De Sica :

- Umberto D. (N°246) 48F 40 F

d'Alberto Moravia :

- C'est la faute au soleil (N°205) 48F 40 F

d'Ettore Scola :

- La Terrasse (N°262) 48F 40 F

de Francesco Rosi :

- Macaroni (dialogue français/italien - N°349) 60F 48 F

de Roberto Rossellini :

- Splendor (dialogue français/italien - N°386) 60F 48 F
 Main basse sur la ville (N°169) 48F 40 F
 Trois frères (N°289/290) 48F 40 F

de Roberto Rossellini :

- Voyage en Italie (dialogue français/anglais - N°361) 60F 48 F

L'AVANT-SCÈNE

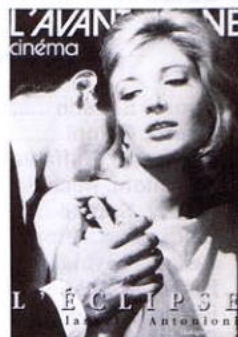
cinéma

L'Avant-Scène Cinéma

Tous les mois, le découpage plan à plan d'un grand film, accompagné de l'intégralité de ses dialogues, de leur version en langue originale s'il y a lieu, et de photogrammes du film.

ENFANTS VOLES

IL GIARDINO DI BAMBINO



Un catalogue des titres disponibles peut être demandé par simple courrier.

Bon de commande

(Offre valable jusqu'au 31/07/1994)

NOM : PRENOM :
 ADRESSE :
 CODE POSTAL : VILLE :

- Je commande les numéros suivants (à cocher) et je rajoute 12 FF de frais de port pour le 1er numéro et 6 FF par numéro supplémentaire.
 Je commande la sélection de 15 titres pour le prix exceptionnel de 500 FF (frais de port inclus).
 Et je joins mon règlement de FF à l'ordre de :

L'Avant-Scène - 6, rue Gît-le-Cœur - 75006 Paris
 Tél. : 46.34.28.20

CNIREEL

EDITIONS DUJARRIC

Un choix d'ouvrages
aux métiers de
l'audiovisuel



- L'ECRITURE DU SCENARIO, par Antoine Cucca
- LA PRATIQUE DU SCENARIO, par B. Duc
- L'ADAPTATION DU ROMAN AU FILM, par Alain Garcia
- LA GRAMMAIRE DU LANGAGE FILME, par Daniel Arijon
- GUIDE DE L'ACTEUR AU TRAVAIL, par Brigitte Bergnier
- GUIDE DES TOURNAGES, dirigé par Henriette Dujarric

- L'ASSISTANT REALISATEUR D'AUJOURD'HUI, par Jean Serres
- LA SCRIPTE D'AUJOURD'HUI, par Zoé Zurstrassen
- LA TECHNIQUE DU MONTAGE 16 MM, par J. Burder (2^{ème} édition)
- TECHNIQUES DES EFFETS SPECIAUX, nouvelle édition revue et corrigée



- LA PERSPECTIVE DANS L'IMAGE, par Robert et Nonce Giordani
- PRATIQUE DE L'ECLAIRAGE, CINEMA, TELEVISION, par René Bouillot
- LES DIRECTEURS DE LA PHOTO ET LEUR IMAGE, par Christian Gilles

- METHODE D'ECLAIRAGE POUR LE FILM ET LA TV, par Gérard Millerson
- COMMENT DEVENIR COMEDIEN, par Samson Fainsilber

- LA CAMERA ET LES TECHNIQUES DE L'OPERATEUR, par David Samuelson
- LE MAQUILLAGE-CINEMA-TELEVISION-THEATRE, par Dominique de Vorges
- LA PRISE DE VUE EN ANIMATION, par Zoran Perisic
- LA CINEMATOGRAPHIE ELECTRONIQUE, par Alexandre Marin



- LE MONTAGE VIDEO, par Thomas Moutel et Michel Bouchot (2^{ème} édition)
- VIDEO, PRINCIPES ET TECHNIQUES, par François Luxereau
- VIDEO PHYSIQUE DE BASE, par François Luxereau
- TECHNIQUES DE LA CAMERA VIDEO, par Gérard Millerson
- ANIMATION PAR ORDINATEUR, par Stan Hayward

- TECHNIQUES DE LA PRODUCTION TELEVISION, par G. Millerson
- OPTIQUE, PRINCIPES ET TECHNIQUES, CINEMA ET VIDEO, par François Favre
- TECHNIQUES SONORES EN VIDEO, par Jean Rouhouse
- SON ANALOGIQUE ET NUMERIQUE, par Jean Rouhouse
- DOUBLAGE ET POST-SYNCHRONISATION, par Christophe Pommier



- LE GUIDE DU COURT METRAGE, par Aubert Allal
- TOURNER EN SUPER 16, des professionnels racontent
- PRODUIRE ET VENDRE UN FILM, par Yonnick Flot
- MAGIE DU MOT, par André Lambert
- ENREGISTRER EN SON NUMERIQUE, par Jean Rouhouse
- PRATIQUE DU FILM DE COMMANDE, par Edouard Berne

- DIRIGER LA PRODUCTION D'UN FILM, par Alexandre Lefrançois
- DIRIGER UNE SALLE DE CINEMA, par Jean-François Mantoux

Et le magazine des professionnels du cinéma,
de la télévision de l'audiovisuel :
"Le Technicien Film & Vidéo"

Société d'exploitation : **if diffusion**
 31-33, av. des Champs-Élysées, 75008 Paris
 Tél. : 43 59 24 84 - Fax : 42 25 59 97

TABLE DES MATIERES

Introduction de M. Dominique Wallon , Directeur Général du Centre National de la Cinématographie	p. 2
Introduction de M. Jean-Sébastien Dupuit , Directeur du Livre et de la Lecture	p. 3
Introduction de Mme Martine Blanc-Montmayeur , Directeur de la BPI	p. 3
Association "Les Amis du Cinéma du Réel"	p. 6-7
Historique	p. 8
Jurys	p. 9
Séances spéciales	p. 11
Compétition internationale	p. 21
Panorama de la production française	p. 47
Aspects du documentaire italien	p. 61
Bilan du film ethnographique	p. 99
Index des titres	p.111
Index des pays représentés	p. 113 p. 115
Index des réalisateurs	p. 117
Table des matières	p. 119

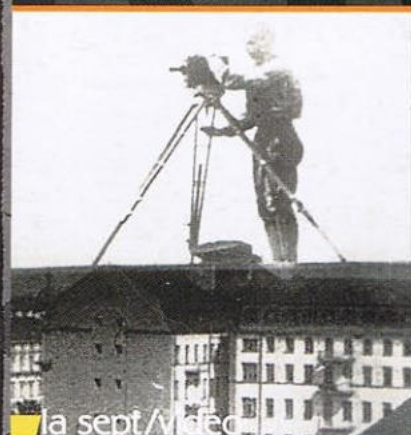
CRÉDITS

PHOTOGRAPHIQUES

photo : Tempus de Baristas (d.r.)	p. 10
photo : Les fiancés de la tour Eiffel (ph : Alain Comtois)	p. 20
photo : Dermantzi, un automne en Bulgarie (d.r.)	p. 46
photo : Banditi a Orgosolo (d.r.)	p.60
Photo : A Arca dos Zo'é (d.r.)	p. 98

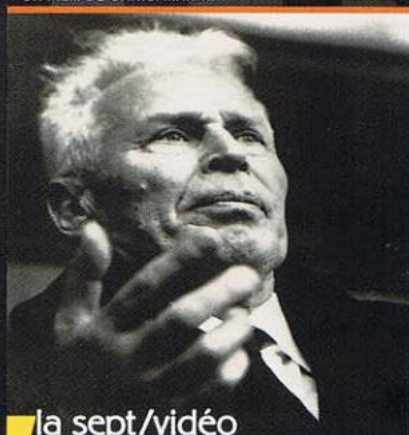
LE MONDE EST PLUS GRAND SUR ARTE

GRAND
FORMAT
**L'homme
à la caméra**
UN FILM DE DZIGA VERTOV



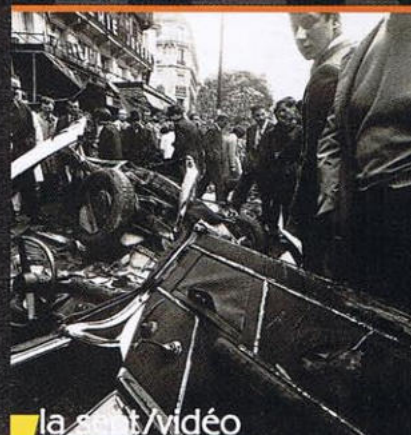
la sept/vidéo

GRAND
FORMAT
**Le Tombeau
d'Alexandre**
UN FILM DE CHRIS. MARKER



la sept/vidéo

GRAND
FORMAT
**Grands soirs
et petits matins**
Mai 68 au Quartier Latin
UN FILM DE WILLIAM KLEIN



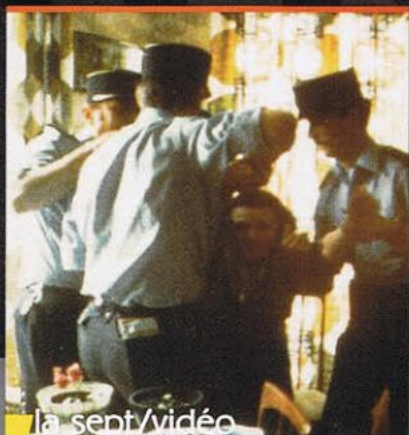
la sept/vidéo

GRAND
FORMAT
Reporters
UN FILM DE RAYMOND DEPARDON



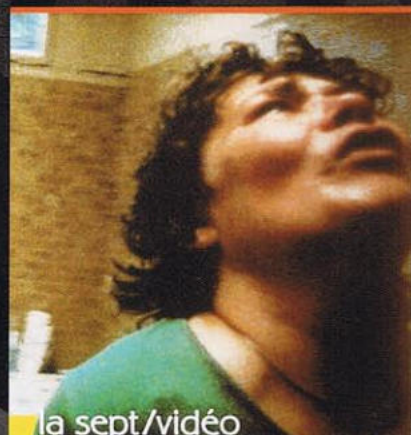
la sept/vidéo

GRAND
FORMAT
Faits divers
UN FILM DE RAYMOND DEPARDON



la sept/vidéo

GRAND
FORMAT
Urgences
UN FILM DE RAYMOND DEPARDON



la sept/vidéo

la sept/vidéo

66 RUE SEBASTIEN MERCIER
75015 PARIS
TEL (1) 45 77 75 75 FAX (1) 45 75 30 50
CATALOGUE SUR DEMANDE