

**au  
cinéma  
des  
cinéastes**

**7, avenue  
de Clichy  
75017  
Paris**

**21e festival  
international  
de films  
ethnographiques  
et sociologiques**

**ciné  
ma  
du  
réel**

**du  
5  
au  
14  
mars  
1999**

**Bibliothèque  
publique d'information**



**Centre  
Georges Pompidou**

# **Cinéma du réel**

**La Bibliothèque publique  
d'information (BPI)  
avec le Centre national d'art  
et de culture  
Georges Pompidou (Cnac - GP)  
présente  
au Cinéma des cinéastes  
et au Pathé Wepler**

**Cinéma du réel  
21<sup>e</sup> Festival international  
de films ethnographiques  
et sociologiques**

**avec la collaboration  
du Comité du film ethnographique  
(CFE)  
du CNRS/Images media  
de l'association  
« Les Amis du Cinéma du réel »**

**et le soutien  
du Centre national  
de la cinématographie (CNC)  
de la commission Télévision  
de la Procirep  
du Ministère de la Culture  
Direction du livre et de la lecture  
du Ministère des Affaires  
étrangères (DGCID)  
de la Scam  
de la Mission du Patrimoine  
ethnologique  
de la Drac Ile-de-France  
de la Sept/Arte  
de l'Arp  
du Pathé Cinéma**

**Avec le parrainage  
du Cinéma des cinéastes  
Barco  
Iran Air**

# Vingt et un ans de Cinéma du réel

En 1979, la BPI créait au Centre Georges Pompidou le premier festival international de films ethnographiques et sociologiques Cinéma du réel. Cette manifestation est depuis lors organisée avec le CNRS/Images Media et le CFE. Elle fait suite à des rencontres internationales de cinéma direct qui avaient eu lieu en 1978.

En 1983, un Bilan du film ethnographique était créé au Musée de l'Homme dans le prolongement du festival Cinéma du réel.

## Jurys

Depuis 1979, le festival a invité comme membres du jury international :

Salah Abou Seif (1994),  
Laure Adler (1993),  
Chantal Akerman (1991),  
Cosme Alves Netto (1981),  
Omar Amiralay (1995),  
Françoise Arnoul (1993),  
Nurith Aviv (1988),  
Nella Banfi-Broussou (1983),  
Ahmed Bedjaoui (1982),  
Anne-Marie Bertrand (1988),  
Kathleen de Béthune (1990),  
Laura Betti (1987),  
Martine Blanc-Montmayeur (1994),  
João Botelho (1995),  
Jürgen Böttcher (1986),  
Ferid Boughedir (1998),  
Michel Brault (1980),  
Pascale Breugnot (1986),  
Freddy Buache (1983),  
Antonio Campos (1989),  
Vladimir Carvalho (1993),  
Eva Cendrowska (1994),  
Malik Chibane (1994),  
Pascale Dauman (1996),  
André Delvaux (1996),  
Claire Devarrieux (1987),  
Eric Dietlin (1984),  
Assia Djebar (1979),  
Jean-Marie Drot (1995),  
Alain Durand (1982),  
Nicolás Echevarria (1992),  
Judit Elek (1980),  
Sophie Ferchiou (1984),  
David-Pierre Fila (1997),  
Claudine de France (1982),  
Christian Franchet d'Espèrey (1995),  
Teshome Gabriel (1996),  
Marina Goldovskaya (1995),  
Ruy Guerra (1984),  
Patricio Guzman (1997),  
Mariama Hima (1986),  
Yasuki Ishioka (1984),  
Jan Ivarsson (1990),  
Joris Ivens (1979),  
Florence Jammot (1997),  
Mihail Jampolskij (1989),  
Ole John (1992),  
William Karel (1998),  
Mani Kaul (1990),  
Zsolt Kézdi Kovacs (1987),  
Abbas Kiarostami (1991),  
Parviz Kimiavi (1984),  
Georgette Kouamé (1985),  
Annick Lanoë (1981),  
Richard Leacock (1980),  
Daw Ming Lee (1998),  
Melissa Llewelyn-Davies (1989),  
Marceline Loridan (1990),  
David Mac Dougall (1980),  
Marena Manzoufas (1991),  
Marian Marzynski (1998),  
François Maspero (1990),  
Don Mattera (1994),  
Gianfranco Mingozzi (1990),

Joëlle Miquel (1989),  
Edgar Morin (1980),  
Lasse Naukkarinen (1997),  
Samba Félix Ndiaye (1991),  
Dominique Noguez (1993),  
Jean-Luc Ormières (1991),  
Nagisa Oshima (1981),  
Idrissa Ouedraogo (1988),  
Inoussa Ousseini (1979),  
Enno Patalas (1996),  
Flavia Paulon (1981),  
Nelson Pereira dos Santos (1985),  
David Perlov (1992),  
Pierre Perrault (1983),  
Pedro Pimenta (1983),  
Claude-Eric Poiroux (1980),  
Roberto Pontual (1985),  
Helga Reidemeister (1981),  
Lionel Rogosin (1993),  
Jean Rouch (1979),  
Helma Sanders (1982),  
Geraldo Sarno (1987),  
William Sloan (1982),  
Caroline Spry (1991),  
Eckart Stein (1988),  
Peggy Stern (1985),  
Radovan Tadic (1994),  
Jean-Marie Téno (1987),  
Moufida Tlati (1996),  
Andrea Traubner (1989),  
Marion Vernoux (1998),  
Eliane Victor (1992),  
Vincent Ward (1983),  
Peter Watkins (1997),  
Christian Wheeler (1983),  
André Wilms (1992),  
Frederick Wiseman (1979),  
Colin Young (1979),  
Tian Zhuangzhuang (1986).

## Films primés

### 1979

*Lorang's way*,  
réal. D. et J. Mac Dougall, Australie.  
*Nicaragua, septembre 1978*,  
réal. Frank Diamand, Pays-Bas.

### 1980

*My survival as an aboriginal*,  
réal. E. Coffey, Australie.  
*Von Wegen Schicksal*,  
réal. Helga Reidemeister, RFA

### 1981

*N ! ai, the story of a ! Kung woman*,  
réal. John Marshall et Adrienne Miesmer, Etats-Unis.  
*Quelque chose de l'arbre, du fleuve et du cri du peuple*,  
réal. Patrice Chagnard, France.  
*Juliette du côté des hommes*,  
réal. Claudine Bories, France.

### 1982 :

*In spring one plants alone*,  
réal. V. Ward, Nle-Zélande.  
*The Weavers*,  
réal. James Brown, Etats-Unis.

### 1983

*First contact*,  
réal. B. Connolly  
et R. Anderson, Australie.  
*Juan Felix Sanchez*,  
réal. Calogero Salvo, Venezuela.  
*Terceiro Milenio*,  
réal. Jorge Bodanzky et Wolf Gauer,  
Brésil.  
*De berg*,  
réal. Gerrard Verhage, Pays-Bas.

### 1984

*Silver Valley*,  
réal. M. I Negroponte,  
P. Stern, M. Erder, Etats-Unis.  
*Fala Manguera*,  
réal. Federico Confalonieri, Brésil.  
*Canne mère*,  
réal. Haïti Films, Haïti.  
*Tony's ground*,  
réal. Nick Clark, G-B.  
*Mod att leva*,  
réal. Ingela Romare, Suède.

### 1985

*Cabra marcado para morrer*,  
réal. Ed. Countinho, Brésil.  
*Baabu Banza*,  
réal. Mariama Hima, Niger.  
*Sacred hearts*,  
réal. John Bonnano, Etats-Unis.  
*Les temps du pouvoir*,  
réal. Eliane de Latour, France.  
*Auf der Suche nach El Dorado*,  
réal. Olivier Herbrich, RFA

### 1986

*Eau/Ganga*,  
réal. Viswanadhan, Inde.  
*Hommage*,  
réal. Jean-Marie Téno, Cameroun.  
*Bombay our city*,  
réal. Anand Patwardhan, Inde.  
*Inughuit*,  
réal. Staffan et Ylva Julén, Suède.

### 1987

*Aqabat Jaber*,  
réal. Eyal Sivan, France.  
*El Kachach*,  
réal. Awad Choukry, Egypte.  
*Histoire d'un sort*,  
réal. Ilan Flammer, France.  
*Prezydent*,  
réal. Andrzej Fidyk, Pologne.

### 1988

*Beirut : the last home movie*,  
réal. J. Fox, Etats-Unis.  
*Urzad*,  
réal. Maria Zmarz-Koczanowicz,  
Pologne.  
*Yukiyukite Shingun*,  
réal. Kazuo Hara, Japon.

### 1989

*Joe Leahy's neighbours*,  
réal. Bob Connolly  
et Robin Anderson, Australie.  
*Kazenaja Doroga*,  
réal. V. Semenjuk, URSS.  
*Angano... angano*,  
réal. César Paes, France.  
*Artémise*,  
réal. Joële van Effenterre,  
France.  
*Le Carré de Lumière*,  
réal. B. Ferreux, France.

### 1990

*Sensucht nach Sodom*,  
réal. Hanno Baethe, Hans  
Hirschmüller, Kurt Raab, RFA  
*Dzien za dniem*,  
réal. Irena Kamienska, Pologne.  
*Chante !*,  
réal. Christine Eymeric, France.

*Un soleil entre deux nuages*,  
réal. Marquise Lepage, Canada.  
*Les Patients*,  
réal. Claire Simon, France.

**1991**

*On the waves of the Adriatic*,  
réal. B. McKenzie, Australie.  
*Nieskonczonosc dalekich drog*,  
réal. A. Rózycki, Pologne.  
*Eguro Mile*,  
réal. Ruchir Joshi, Inde.  
*Good News : von Kolporteurern,  
toten Hunden und anderen Wienern*,  
réal. Ulrich Seidl, Autriche.  
*Voyages au pays de la Peuge*,  
réal. S. Abdallah, M. Lazzarato,  
R. Ventura,  
A. Melitopoulos, France.

**1992**

*Black Harvest*,  
réal. Bob Connolly, Robin  
Anderson, Australie.  
*In and out of time*,  
réal. Elizabeth Finlayson, Etats-Unis.  
*Brother's Keeper*,  
réal. J. Berlinger, B. Sinofsky, E-U.  
*Lumumba- la mort du prophète*,  
réal. Raoul Peck,  
Allemagne-Suisse-Haïti.  
*Room to live*,  
réal. S. Everson, M. Stoica, G-B  
*Mériaux Frères*,  
réal. Christian Delœuil, France.

**1993**

*Children of fate*,  
réal. Andrew Young,  
Susan Tod, Etats-Unis.  
*Wen die Götter lieben*,  
réal. Johannes Holzhausen, Autriche.  
*These hands*,  
réal. Flora M'bugu-Schelling,  
Tanzanie.  
*Contes et comptes de la cour*,  
réal. Eliane de Latour, France.  
*Babelville*,  
réal. Philippe Baron, France.  
*Histoires autour de la folie*,  
réal. Paule Muxel,  
Bertrand de Solliers, France.  
*Rudens Sniegas*,  
réal. Valdas Navasaitis, Lithuanie.

**1994**

*Metaal en melancholie*,  
réal. Heddy Honigmann, Pays-Bas.  
*A Arca dos Zo'e*,  
réal. Dominique Gallois  
et Vincent Carelli, Brésil.  
*City of the steppes*,  
réal. Peter Brosens  
et Odo Halfants, Belgique.  
*The time of our lives*,  
réal. Michael Grigsby, G-B.  
*Une vie saline*,  
réal. Sophie Averty, France.  
*Habehira vehagoral*,  
réal. Tsipi Reibenbach, Israel.  
*Thierry, portrait d'un absent*,  
réal. François Christophe, France.

**1995**

*Bahnhof Brest*,  
réal. Gerd Kroske, Allemagne.  
*Barbut*,  
réal. Ole Askman, Danemark.  
*My vote is my secret*,  
réal. Julie Henderson, Thulani  
Mokoena et Donne Rundle,  
Afrique du Sud/France.  
*Ngor, l'esprit des lieux*,  
réal. Samba Félix Ndiaye, Sénégal.  
*Osaka Story*,  
réal. Toichi Nakata, G-B/Japon.

*La Conquête de Clichy*,  
réal. C. Otzenberger, France.  
*La Nuit partagée*,  
réal. Philippe Larue, France.  
*Coûte que coûte*,  
réal. Claire Simon, France.  
*Paroles peintes*,  
réal. Gil Moizon, France.

**1996**

*Shtetl*,  
réal. Marian Marzynski, Etats-Unis.  
*Scastje*,  
réal. Sergej Dvorcevoj, Kazakhstan.  
*Velo Negro*,  
réal. Arjanne Laan, Pays Bas.  
*Gratian*,  
réal. Thomas Ciulei,  
Roumanie/Allemagne.  
*Julie, itinéraire  
d'une enfant du siècle*,  
réal. Dominique Gros, France.  
*Le Convoi*,  
réal. Patrice Chagnard, France.  
*L'heure de la piscine*,  
réal. Valérie Winckler, France.

**1997**

*Barkhor nan jie 16 hao*,  
réal. DUAN Jinchuan, Chine.  
*Jenseits des Kriegen*,  
réal. Ruth Beckermann, Autriche.  
*Pavasaris*,  
réal. Valdas Navasaitis, Lituanie.  
*Bye bye Babushka*,  
réal. Rebecca Feig, Etats-Unis.  
*Ecole 27*,  
réal. Szymon Zaleski et Marilyn  
Watelet, Belgique/Allemagne.  
*Chemins de traverse*,  
réal. Sabrina Malek  
et Arnaud Soulier, France.  
*ACD*,  
réal. Thomas Sipp, France.

**1998**

*Moment of Impact*,  
réal. Julia Loktev, Etats-Unis.  
*Kisangani Diary*,  
réal. Hubert Sauper,  
Autriche/France.  
*Das Jahr nach Dayton*,  
réal. Nikolaus Geyrhalter, Autriche.  
*Het Ondergronds orkest*,  
réal. Heddy Honigmann, Pays-Bas.  
*Nos amis de la banque*,  
réal. Peter Chappell, France/G-B.  
*La fabrique des juges  
ou Les règles du jeu*,  
réal. Julie Bertuccelli, France.  
*La quatrième génération*,  
réal. François Caillat, France

### **Hommages, rétrospectives, expositions, films surprises**

**1979** : Cent ans de Cinéma du réel,  
150 films depuis 1879 présentés  
à la Cinémathèque française.  
**1980** : Hommage au Festival  
des peuples (1959-1979), sur le  
thème « Sud et magie » et à partir  
du travail de E. de Martino.  
Télévision et paysans. L'Institut  
national de l'audiovisuel présentait  
vingt ans de documents  
sur le monde rural.  
**1981** : Hommage à Nagisa  
Oshima.  
Rétrospectives James Blue  
et Jean Rouch.

Première mondiale de *Reporters*  
de Raymond Depardon.

**1982** : *America Revealed* présenté  
par William Sloan.  
Hommage à Jean Eustache.  
Pour un cinéma du réel plaisir  
par Jean-Michel Arnold.  
Première en France de *Mit Starrem  
Blick aufs Geld* de Helga  
Reidemeister.

**1983** : Carte blanche  
à Freddy Buache. Rétrospective  
Pierre Perrault avec  
la Cinémathèque française.  
Hong Kong par Marco Muller. Vidéo  
du réel par J.-J. Henry.  
Première mondiale de *Faits divers*  
de Raymond Depardon.

**1984** : Premiers mètres  
par Jean-Michel Arnold.  
Télévision du réel, vingt-cinq ans  
de magazines d'information,  
présenté par l'Institut national  
de l'audiovisuel.

Première mondiale de *Notre nazi*  
de Robert Kramer.

**1985** : Finlande, documents  
et tradition, rétrospective 1904-1983  
par Heimo Lappalainen. Mémoire  
de la ville, Paris 1910-1984,  
par la Mission du patrimoine  
ethnologique.

Trompe l'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 Marcorelles.  
**1988** : Année Européenne  
du Cinéma : programmes celtique,  
espagnol, grec, portugais ;  
hommage à Henri Storck.

**1989** : Regard sur l'URSS.

**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. Nouvelle-Zélande.

**1992** : A la découverte  
de l'Amérique Latine.

**1993** : Etats-Unis :  
Loin d'Hollywood.

**1994** : Aspects  
du documentaire italien.  
Hommage à Vittorio De Seta.

**1995** : 1<sup>er</sup> siècle du cinéma/  
Cent ans de réel : l'expérience  
des limites.

**1996** : Afrique, Afriques  
Exposition « Afrique et  
photographes africains ».

**1997** : A la rencontre  
des pays Baltes.

**1998** : Le documentaire japonais

# Cinéma du réel 1999

Né quasiment avec le Centre Georges Pompidou et organisé par la Bibliothèque Publique d'Information, le Festival international de films ethnographiques et sociologiques donne à voir, depuis plus de vingt ans, le formidable spectacle des hommes, du monde et de ses mutations. Sujet formidable et intarissable, exploré inlassablement et révélé dans toute sa richesse, sa simplicité, souvent, et sa gravité, parfois, par des auteurs et des cinéastes contemporains.

Manifestation de référence dans le champ du documentaire, **Cinéma du réel** nous offre un panorama, aussi varié que possible, de ces points de vue, et nous livre en quelque sorte le pouls du monde.

Cette année, parmi près d'un millier de films visionnés par Suzette Glénadel, déléguée générale, et son équipe, 21 titres ont été retenus pour la sélection française et 29, provenant de 21 pays, seront présentés dans le cadre de la sélection internationale, marquée en 1999 par une forte présence européenne et par la place significative des femmes réalisatrices.

Mais la richesse du programme de cette vingt-et-unième édition du **Cinéma du réel** tient aussi à une exceptionnelle rétrospective du cinéma iranien qui suscitera autant l'intérêt du grand public que des professionnels.

Avec 54 films longs et courts métrages dont de nombreux inédits, réalisés par des cinéastes encore peu connus en Europe — à l'exception de quelques uns, célèbres comme Ebrahim Mokhtari et Abbas Kiarostami —, cette rétrospective cinématographique iranienne des années 60 à nos jours qui croise les regards et multiplie les points de vue, permet d'interroger et d'appréhender au plus juste la réalité contemporaine de la vie des hommes et des femmes d'Iran, et révèle un cinéma d'une incroyable richesse conjuguant subtilement le recours à la fiction et le traitement documentaire.

Avec Martine Blanc-Montmayeur, directrice de la Bibliothèque Publique d'Information, je vous souhaite un bon festival, et vous invite déjà à la vingt-deuxième édition du **Cinéma du réel** qui se tiendra de nouveau, en l'an 2000, au Centre Georges Pompidou.

## Jean-Jacques Aillagon

Président du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou

*The International Festival of Ethnographic and Sociological Films saw the light of day almost concurrently with the opening of the Georges Pompidou Centre. For over twenty years now, this festival has been showing the extraordinary spectacle of humankind, of the world and its transformations. A wonderful, inexhaustible subject that authors and contemporary filmmakers endlessly explore, opening up to us its immense wealth, often revealing its simplicity and, sometimes, its gravity.*

*As a shining example amongst documentary film events, the **Cinéma du réel** offers us an as-varied-as-possible panorama of these different viewpoints and puts us, so to speak, in contact with the world's pulse.*

*This year, out of nearly a thousand films viewed by Suzette Glénadel, the General Delegate, and her team, 21 films were chosen for the French selection and 29 for the International competition, representing 21 different countries. The 1999 International Selection is marked by a strong European presence and a considerable number of women filmmakers.*

*Yet, the wealth of this twenty first **Cinéma du réel** programme also stems from the exceptional retrospective of Iranian films, which will certainly be of interest not only to professionals but also to the general public.*

*The 54 long and short films, many of which have never been shown in France, are the works of filmmakers who are still little known in Europe — with of course some famous exceptions, such as Ebrahim Mokhtari and Abbas Kiarostami. Spanning the 1960s to the present day, this Iranian film retrospective gives us the opportunity to question and apprehend, in the best possible way, the modern-day reality of Iranian men and women. It will also enable us to discover the incredible wealth of a cinema that uses a subtle combination of fiction and documentary technique.*

*Together with Martine Blanc-Montmayeur, Director of the Bibliothèque Publique d'Information, I should like to wish you all an enjoyable festival, and extend an early invitation to the twenty-second **Cinéma du réel** festival that will again be held within the Georges Pompidou Centre in the year 2000.*

## Jean-Jacques Aillagon

President of Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou

C'est comme chaque année avec plaisir que la Direction du livre et de la lecture renouvelle son soutien au festival **Cinéma du réel** dont elle s'efforce de prolonger l'impact en diffusant auprès des bibliothèques publiques des films choisis dans la compétition française comme dans la compétition internationale.

Le Prix des bibliothèques, décerné par un jury composé de bibliothécaires et de réalisateurs, a pour but de récompenser l'œuvre d'un cinéaste, mais aussi d'attirer l'attention sur une forme de diffusion dégagée des contraintes de la programmation des chaînes de télévision et qui assure aux films une permanence dans les collections des bibliothèques.

Pour sa vingt-et-unième édition, souhaitons le plus grand rayonnement au **Cinéma du réel** et aux films qu'il met en lumière.

## Jean-Sébastien Dupuit

Directeur du Livre et de la lecture

*As every year, the Direction du Livre is pleased to renew its support for the **Cinéma du réel**, and help extend the Festival's impact by distributing to public libraries the films that receive awards in both the French and International competitions. The Prix des Bibliothèques, awarded by a jury of librarians and filmmakers, aims at recompensing a cineast's work, as well as at drawing attention to a form of distribution that is not only free of the constraints imposed by television-channel programming but also ensures the films' perennity within library collections.*

*For this twenty-first Festival, let us wish a shining success to the **Cinéma du réel** and to the films that it brings to light.*

## Jean-Sébastien Dupuit

Director of Livre et de la Lecture

Qu'il s'agisse de fiction ou de documentaire, filmer le réel est le fruit d'une démarche très exigeante de la part des réalisateurs : trouver la bonne distance par rapport à son sujet, s'impliquer sans ingérence.

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

Le festival **Cinéma du réel** depuis sa création il y a vingt-et-un ans, n'a jamais dérogé à ces impératifs dans ses choix de programmation.

Il s'en trouve récompensé par un public toujours plus nombreux et fidèle, désireux d'élargir sa vision du monde et sa connaissance de l'humain.

C'est avec beaucoup d'impatience que nous attendons ce vingt-et-unième rendez-vous et, notamment, la rétrospective du cinéma iranien.

Cette cinématographie, que le grand public a commencé à découvrir en France il y a quelques années, est d'une très grande richesse et mérite d'être mieux connue et mieux diffusée.

Je tiens à féliciter Suzette Glénadel et toute l'équipe de **Cinéma du réel** pour leur excellent travail et je leur souhaite beaucoup de succès pour cette vingt-et-unième édition.

**Marc Tessier**

Directeur général du CNC

*For filmmakers, whether it be fiction or documentary, filming real life is the result of an extremely demanding approach that entails both finding the right distance with respect to their subject and becoming involved without interfering.*

*This is, above all, a matter of rigour and ethics.*

*Since its creation 21 years ago, the **Cinéma du réel** festival has never departed from these staunch principles in its choice of programme.*

*Its just reward is a loyal and ever-growing audience, eager to broaden their view of the world and find out even more about people.*

*We are impatiently awaiting this 21st rendez-vous and, particularly, the Iranian film retrospective.*

*This cinematography, which the French public began to discover a few years ago, is immensely rich and deserves to be better known and more widely diffused.*

*I should like to congratulate Suzette Glénadel and the entire **Cinema du réel** team for their excellent work and wish them every success for this 21st time round.*

**Marc Tessier**

General Director of CNC

L'Iran invité de ce vingt-et-unième festival : quelle chance pour tous de découvrir en cinquante quatre films ce pays, cette culture à travers le regard des Iraniens depuis trente-cinq ans. En effet, plus que d'autres parties du monde, les pays du Moyen-Orient souffrent d'une relecture occidentale qui les schématise, les englobe dans une lecture idéologique pour les stigmatiser ou les magnifier, s'éloignant ainsi des vies quotidiennes. Là, dans cette rétrospective, les cinéastes racontent leur pays, au jour le jour, avec des regards certes différents, mais qui appartiennent tous en propre à l'Iran. Une occasion unique donc, dont nous sommes particulièrement reconnaissants à tous ceux qui ont permis cette programmation.

Quant aux autres volets du festival, on y retrouve l'universalité de certaines questions, la transformation des campagnes, le chômage, l'émigration, les débats politiques, mais aussi beaucoup d'histoires singulières, celle d'Oumar à Montréal, celle d'apprentis acteurs en Belgique, d'un prêcheur itinérant dans les Appalaches, de nombreux parcours féminins.

Ainsi, comme à l'accoutumée, des centaines d'individus nous prennent par la main comme pour nous dire, asseyons-nous tous ensemble et regardons-nous.

**Martine Blanc-Montmayeur**

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

*Iran is the welcome guest to this twenty-first Festival. And how lucky we are to have the chance to discover, through fifty-four films, Iranian culture as Iranians have seen it over the past thirty-five years. Certainly, the Middle-East countries - more than other regions in the world - suffer from Western interpretations that tend towards over-simplification, that cast them in ideological light to either stigmatize or idealize them - standpoints that lose sight of everyday existence. Here, in this retrospective, filmmakers talk about their country on a day-to-day basis, from viewpoints that are naturally different but unquestionably specific to Iran. It is, therefore, a unique opportunity, and our special gratitude goes to all those who have helped this programming come about.*

*As for the festival's other aspects, we find universal subjects, the changing face of the countryside, unemployment, emigration, political issues as well as many out-of-the-ordinary stories, like that of Oumar in Montreal, the student actors in Belgium, a travelling preacher in the Appalachians and many stories of women.*

*So, as is customary, hundreds of people will take us by the hand and say to us - Let's sit down all together and take a look at ourselves.*

**Martine Blanc-Montmayeur**

Director of the Bibliothèque publique d'information

## A propos de la sélection

Comme chaque année, le nombre de films proposés au festival marque une progression, qu'on peut évaluer à près de 15 %, si l'on tient compte des documentaires sur l'art, la littérature, l'histoire... qui n'ont pas été admis à concourir — le festival étant réservé aux films à caractère ethnographique ou sociologique. Il est vrai que le genre suscite davantage l'intérêt du public et qu'il est désormais mieux couvert par les media, à l'occasion par exemple de diffusions télévisées ou de sorties sur grand écran. Le succès de *Mémoires d'immigrés*, par exemple, est là pour en témoigner. On n'en constate pas moins un alignement presque général des durées de films sur les « créneaux » normalisés, auxquels réussissent encore à échapper les pays où le documentaire est régulièrement visible sur grand écran (Suisse, Autriche, pays du Nord...). Ce qui signifie, parallèlement, la quasi-disparition du véritable court-métrage qui n'arrive plus à trouver sa place. Les sujets des films reflètent, davantage que les années récentes, les évolutions de la société : léger reflux des histoires personnelles, dont nous notions naguère la forte émergence, apparition de films réalisés à l'occasion de commémorations (la guerre du Viêt-nam pour nombre de films américains, par exemple). Mais les documentaristes continuent aussi à fouiller la mémoire du siècle et recueillir les témoignages sur les grandes tragédies qui l'ont marqué (l'holocauste, l'émigration, les guerres...). Au moment où le monde célèbre le cinquantenaire de la Déclaration des droits de l'homme, les films nous rappellent utilement le chemin qui reste à parcourir.

Dans une production européenne toujours prédominante, le renouveau du documentaire se confirme dans les pays méditerranéens, plus particulièrement en Italie et au Portugal, dont les productions révèlent l'éclosion de jeunes talents. Les nouvelles orientations des chaînes britanniques se traduisent par une participation restreinte, ce qui est d'autant plus regrettable que les films de fiction outre-Manche font preuve d'une véritable attention aux problèmes de société.

Les films français, toujours plus nombreux, s'intéressent maintenant davantage à la réalité sociale de ce pays, et aux questions qui interrogent l'avenir : éducation, organisation du travail, forces politiques. Il faut croire que les chaînes de télévision les soutiennent dans cette direction car, contrairement aux années récentes, les films autoproduits étaient cette année très peu nombreux. La contrepartie — le prix à payer ? — c'est la quasi-disparition du support pellicule dans l'économie du documentaire français (un seul vrai film sur vingt-cinq films français présentés, toutes sections confondues).

Nous accueillerons à nouveau cette année avec grand plaisir quelques réalisateurs — et réalisatrices, car en ce domaine il y a une heureuse et naturelle égalité — dont nous avons déjà présenté les œuvres ; d'autres viendront pour la première fois mais nous suivions déjà leur travail avec intérêt. Et nous avons au fil des visionnements découvert des personnalités dont nous attendons le prochain film.

**Suzette Glénadel, Monique Laroze-Travers**

## About the selection

*Each year, the number of films submitted to the Festival has been growing. This year, there are about 15 % more, if one includes all the art, literature and history documentaries not admitted to the selection given that the Festival is specifically for ethnographic and sociological films. Certainly, documentaries now inspire a greater interest in the public and are better covered by the media, being shown on television and in cinemas. Memories of Immigrants is a fine illustration of this success.*

*Nonetheless, the films' running-times are almost always aligned with the standard-length "slots", apart from those from countries where documentary films are regularly shown in cinemas (Switzerland, Austria, Scandinavia...). A resulting side-effect is that the authentic short film no longer has its place and has all but disappeared.*

*The topics of the films, more than in recent years, lay greater emphasis on society's transformations and mirror the changes and concerns of this fin de siècle. Personal itineraries, previously very much to the fore, have somewhat receded. Film subjects built around commemorative events have appeared (the Vietnam war is treated in many of the American films, for example), and religious topics have also returned. Documentaries are continuing to sift through the century's memories and gather testimonies on some of the great tragedies that have left their mark (the Holocaust, emigration, war...). At a time when the world is celebrating the fiftieth anniversary of the Declaration of Human Rights, these films are there as a useful reminder that we still have a long way to go. With film production still predominantly European, it is in the Mediterranean countries that the documentary has found a new lease of life. This is particularly true of Italy and Portugal, whose films have brought to light young filmmakers of talent. The recent trends in British television have unfortunately led to a disappointing level of participation from across the Channel. This is all the more regrettable as British-made fiction films presently lay considerable focus on social problems. The ever-more numerous French films are showing more interest in the country's social environment, and in questions about the future : education, work organisation, political tendencies. It would seem that French television channels are giving encouragement in this direction as, unlike in recent years, very few of this year's films were produced by the filmmakers themselves. The other side of the coin — the price to be paid ? — is that film as a medium has almost entirely disappeared in French documentary output (out of the 25 French films across all categories, only one is projected as a film print).*

*This year, we are also pleased to welcome back some filmmakers — both men and women, as in this domain there exists a fortunate and straightforward equality — whose works have been shown at previous festivals. Others are here for the first time, but we had already been following their work. And, during our selection viewing, we discovered cineasts whose next film we are awaiting impatiently.*

**Suzette Glénadel, Monique Laroze-Travers**

## « La joie dans les deux yeux »

Nous voici une deuxième année hors les murs, accueillis une nouvelle fois au Cinéma des Cinéastes et, comme nous l'avions déjà souhaité l'an dernier, dans l'une des salles du Pathé-Wepler qui a accepté d'ouvrir ses portes au cinéma documentaire.

Remercions les responsables de ces lieux qui nous permettent ainsi de disposer d'espaces nécessaires à notre riche et dense programmation.

D'aucuns en parcourant les sujets de films qui la constituent, pourraient y craindre une vision trop sombre de la vie.

C'est cependant la vie, celle des uns, celle des autres, révélée avec ses imperfections, ses injustices et ses trahisons,

et les hommes, avec leurs faiblesses, leurs contradictions, mais aussi leur courage et leur dignité, qui nous donneront à voir, parfois, au cours de tous ces films, d'exemplaires comportements face à la maladie, la misère, l'isolement, la mort...

Questionner, ouvrir des portes, dresser des constats, tenter de comprendre et de nous faire comprendre, tel est le rôle assumé inlassablement par les documentaristes.

A une époque caractérisée par l'individualisme et le repli sur soi, développant de plus en plus la haine de l'autre, le documentaire fait œuvre salutaire.

Apprendre les différences, approcher une culture qui nous est étrangère, côtoyer ceux qui sont éloignés de notre quotidien, c'est ce que nous vous proposons pendant ces dix jours.

Et parce que ce programme va nous permettre de jeter un regard approfondi sur la réalité iranienne et de réunir cinéastes ou spectateurs, de là-bas ou de l'exil, je voudrais user de cette formule utilisée en Iran pour exprimer un sentiment partagé entre la joie et la tristesse.

On dit alors « avoir un œil rempli de joie et un œil rempli de larmes ».

Je souhaite à tous nos amis iraniens, de retrouver, le temps d'un festival, « **la joie dans les deux yeux** ».

**Suzette Glénadel**

Déléguée générale

## “Both eyes full of joy”

*Here we are once again outside our usual venue, welcomed for a second time by the Cinéma des Cinéastes and also, as we had hoped last year, in one of the theatres at the Pathé-Wepler cinema, which has agreed to open its doors to the documentary film.*

*Our thanks go to those in charge of the two cinemas, as they have put at our disposal the space we need to accommodate our abundant, dense programme.*

*On perusing the film subjects we have chosen, some might fear that the vision it conveys of life is too dark.*

*And yet, this life, our own, other people's, revealed together with its imperfections, its injustices and betrayals,*

*and these people, with their weaknesses, their contradictions, but also their courage and dignity, are what help bring to light, at times, in all these films,*

*some shining examples of how people behave when face to face with illness, poverty, isolation, death...*

*Questioning, opening doors, recording things as they are, trying to understand and help others understand...*

*this is the role tirelessly taken on by documentary filmmakers.*

*In an age strongly marked by individualism and inward-lookingness, in which a growing hatred of others can develop, the documentary film has a salutary influence.*

*Discover differences, draw closer to cultures unlike our own, come into contact with people far-removed from our daily lives, is what we are proposing you during these ten days.*

*And because this programme will help us discover a deeper view of Iranian reality and provide the occasion to bring together cineasts and audiences, living in Iran and in exile, I should like to use an Iranian saying that intimates a feeling halfway between joy and sadness.*

*One is said « to have one eye full of joy and one eye full of tears ».*

*So, my wish is that all our Iranian friends find they have, for the span of this festival, “**both eyes full of joy**”.*

**Suzette Glénadel**

General Delegate

# Association des Amis du Cinéma du réel

## Liste des membres de l'Association

### Membres d'honneur :

Chantal Akerman  
Margot Benacerraf  
Vittorio De Seta  
Judit Elek  
Mani Kaul  
Marceline Loridan  
Michel Melot  
Marie-Christine de Navacelle  
Nagisa Oshima  
Nelson Pereira dos Santos  
Pierre Perrault  
Henri Storck  
Frederick Wiseman

### Membres fondateurs :

Bibliothèque Publique  
d'Information  
Comité du film ethnographique  
CNRS Audiovisuel

### Membres de droit :

Le Directeur Général du Centre  
National de la Cinématographie  
Le Directeur du Livre et de la  
Lecture (Ministère de la Culture)  
Le Directeur de l'audiovisuel  
extérieur et des techniques de  
communication  
(Ministère des Affaires Etrang.)  
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 Femis

### Membres correspondants étrangers :

Freddy Buache (Suisse)  
Pankaj Butalia, critique et  
réalisateur (Inde)  
Helena Koder, réalisatrice (Slovénie)  
Pedro Pimenta, Institut National  
du Cinéma (Mozambique)  
Helga Reidemeister,  
réalisatrice (RFA)  
Mario Simondi, Festival dei Popoli  
de Florence (Italie)  
William Sloan, Cinémathèque  
du Musée d'Art Moderne  
de New-York (USA)  
Eckart Stein Z.D.F. Mayence (RFA)  
Peter Stevens, National Film  
Television Archives Ottawa  
(Canada)  
Jacqueline Veuve (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  
Jean-Louis Comolli  
Pascale Dauman  
Marielle Delorme  
Raymond Depardon  
Gérard Desplanques  
Bernard Dubois  
Bertrand van Effenterre  
Joële van Effenterre  
Christian Franchet d'Espèrey  
Denis Freyd  
Pascal Gallet  
Izza Genini  
Evelyne Georges  
Véronique Godard  
Michel Grunbaum  
Gérard Guérin  
Mariama Hima  
Yves Jaigu  
Martine Jouando  
Robert Kramer  
Catherine Lamour  
Bernard Latarjet  
Pascal Leclercq  
Georges Luneau  
Suzanne Mercier  
Marco Muller  
Marie-Pierre Muller  
Samba Félix Ndiaye  
Christian Oddos  
Jean-Luc Ormières  
Cesar Paes  
Paulo Paranagua  
Risto-Mikaël Pitkanen  
Solange Poulet  
Reine Prat  
Jérôme Prieur  
Marie-Claire Quiquemelle  
Guy Seligmann  
Godfried Talboom  
Marie-Christine Wellhoff

## au titre de leur institution

Jean-Michel Arnold, CNRS  
Image-Media  
Martine Blanc-Montmayeur, BPI  
Catherine Blangonnet, Direction  
du livre et de la lecture  
Marcel Bonnaud, CNAC GP  
Danielle Chantereau, Ina  
Alain Donzel, CNC  
Jean-Marie Drot, Scam  
Dominique Follet, BPI  
Françoise Foucault, CFE  
Thierry Garrel, la Sept-Arte  
Nicole Gaudiez, MAE  
Suzette Glénadel, BPI  
Daniel Goudineau, directeur  
général adjoint du CNC  
Claude Guisard, Ina  
Jean-Marc Moisy, CNC  
Alain Morel, Mission du Patrimoine  
Dominique Païni, Cinémathèque  
française  
Jean-Loup Passek,  
Centre G. Pompidou  
Jean Rouch, CFE  
Jacques Szalay, MAE

### Conseil d'administration

Jean-Michel Arnold  
Catherine Blangonnet  
Jacques Bidou, vice-président  
Martine Blanc-Montmayeur  
Marcel Bonnaud  
Danielle Chantereau  
Marielle Delorme  
Jean-Marie Drot  
Dominique Follet, trésorière  
Christian Franchet d'Espèrey,  
vice-président  
Denis Freyd, président  
Thierry Garrel  
Nicole Gaudiez  
Suzette Glénadel  
Gérard Guérin  
Alain Morel  
Marie-Pierre Muller,  
secrétaire générale  
Jean Rouch  
Guy Seligmann  
Jacques Szalay

## Aller au Cinéma du réel, c'est se réconcilier avec le temps.

Le temps des films mais aussi celui pour les faire et celui pour les voir.

Restituer le sentiment du temps est une difficulté à laquelle les documentaristes ne peuvent échapper. C'est ce qui rapproche le documentaire du cinéma et l'éloigne de l'information.

Dans un environnement qui valorise la vitesse, il faut se battre pour être lent.

Faut-il accélérer le début des films pour empêcher les spectateurs d'aller voir ailleurs ? Suffit-il de prononcer la formule magique "feuilleton documentaire" pour pouvoir tourner deux fois plus vite des documentaires deux fois plus longs ?

Je me souviens d'une discussion avec des cinéastes de Lenfilm à Leningrad, il y a un peu plus de dix ans : « Pour nous c'est très étrange, disaient-ils, vous avez énormément d'argent mais vous n'avez jamais de temps ».

Pour un cinéaste, prendre du temps pendant la préparation et le tournage, c'est laisser une chance au réel de transformer son point de vue initial.

Prendre du temps pendant le montage, c'est laisser une chance au film d'imposer sa durée juste.

On peut être lent sans être ennuyeux.

Le cinéma iranien sera là pour nous le rappeler.

Les amis du réel sont aussi ceux du temps.

**Denis Freyd**  
Président

## Going to the Cinema du réel means becoming reconciled with time.

*The intrinsic time of films, as well as the time for making and seeing them..*

*Restoring the feeling of time is a problem that no documentary filmmaker can avoid. This is, moreover, what makes the documentary closer to films and distinguishes it from news reports.*

*In a world that values speed, one has to fight to be slow.*

*Does this entail speeding up the beginning of films so as to persuade the audience not to go looking elsewhere ? Does it suffice to pronounce the magic formula "documentary series" in order to shoot, twice as fast, films that are twice as long ?*

*I remember having a conversation in Leningrad, a little over ten years ago, with filmmakers from Lenfilm. "It seems odd to us," they said "that you have masses of money, but you never have time."*

*For filmmakers, spending time on preparation and shooting means giving reality a chance to transform how they saw things at the outset.*

*Taking time for editing means giving the film a chance to impose its own time.*

*Being slow does not imply being boring.*

*The Iranian films will be there to remind us of this.*

*Les Amis du Réel are also the friends of time.*

**Denis Freyd**  
Président

## La Scam et les auteurs

**Jean-Claude Luyat, « envoyé spécial »  
de la Scam au Cinéma du réel**

Pourquoi avoir demandé à Jean-Claude Luyat d'être notre « envoyé spécial » au Festival du Cinéma du réel en 1999 ? Tout d'abord pour permettre à ce voyageur impénitent de jeter l'ancre pour une dizaine de jours et regarder, en son nom et au nôtre, ces films documentaires qui s'en viennent du monde entier à Paris, pour nous aider à mieux comprendre, à mieux connaître ce qui se passe sur notre planète.

Jean-Claude Luyat a toute notre confiance et toute notre estime ; photographe, puis cameraman, puis réalisateur, il n'a cessé lui aussi avec sa caméra, depuis le début des années 60, d'explorer la vie des autres, toujours avec acuité, avec une très forte indépendance et une très grande liberté, que ce soit en Afghanistan, au Népal, au Cachemire, en suivant la fuite tragique des réfugiés Tibétains, aux Etats-Unis où il a passé plus de dix ans : présent pour filmer la mort de Martin Luther King, la dernière campagne de Bobby Kennedy, la naissance de la pop music avec Jimmy Hendrix, Bob Dylan, Janis Joplin ; au Kenya où il a su, mieux qu'aucun autre, nous initier à la vie sauvage et aristocratique des tribus Massaï, dans un film qui a fait le tour du monde de New-York à Tokyo et qui a valu à Jean-Claude Luyat le parrainage d'un Joseph Kessel. L'Afrique, plus qu'aucun autre continent, lui tient au cœur ; inlassablement, il a parcouru les pistes cahotiques de l'Ethiopie, de l'Ogaden, de la Somalie, du Sud Soudan où il a tenté de nous faire comprendre la nature implacable du conflit qui oppose les populations animistes et le pouvoir islamique de Khartoum. Plus récemment, en 1996-1997, Jean-Claude Luyat a réalisé *Carnets d'Afrique et d'ailleurs* avec le photographe américain Peter Beard, et plus près de nous encore, en 1998, *Voyage au pays des éléphants* en Inde, aux Iles Andamans.

En le choisissant pour être en quelque sorte son ambassadeur auprès du Cinéma du réel, république incontestée du documentaire d'auteur, la Scam ne pouvait faire, me semble-t-il, un meilleur choix, celui d'un réalisateur que rien, ni personne, n'a jamais réussi à détourner de son désir de vagabondage, non pas pour se distraire ou pour s'oublier, mais bien au contraire pour nous tenir informés au plus juste, au plus près, des difficultés et des différences de nos milliards de frères dont malgré la soi-disant société de la « communication », nous ne savons le plus souvent rien.

Pour nous, à la Scam, être auteur cela signifie certes avoir du talent, le sens du regard, une volonté inflexible de ne dépendre de personne, mais aussi l'obligation d'être ouvert, disponible, prêt à témoigner, à se battre, à se mobiliser, à taper du poing sur la table des images, pour affirmer envers et contre tous, ce qui est beau, ce qui est authentique, ce qui est condamnable, ce qui est inacceptable. Pour nous, être auteur rime presque toujours avec une certaine pédagogie du cœur et de l'œil, et à cet égard Jean-Claude Luyat est, de nous tous, un des meilleurs, un des plus solitaires, un des plus courageux. Un vrai de vrai.

**Jean-Marie Drot**  
Président de la Scam

## The Scam and the authors

**Jean-Claude Luyat, the Scam's "special  
correspondent" at the Cinéma du réel Festival**

*Why then did we ask Jean-Claude Luyat to be our "special correspondent" at the 1999 Cinéma du réel Festival ? First and foremost, so that this unrepentant traveller could cast his anchor for ten days or so and, on his own and our behalf, watch the documentary films that have found their way to Paris from all over the world; so that he can help us better understand and get better acquainted with what is happening on our planet.*

*Jean-Claude Luyat is someone we trust entirely and greatly esteem. Since the beginning of the sixties, he too – first, as a photographer, then cameraman and later filmmaker – has been ceaselessly exploring other people's lives with his camera. He has always filmed with great acuity and a strong sense of independence and freedom, whether it be in Afghanistan, Nepal and Kashmir, following the Tibetan refugees' tragic flight or, during his ten-year stay in the United States, where he recorded Martin Luther King's death, as well as Bob Kennedy's last campaign. He witnessed the birth of pop music with Jimmy Hendrix, Bob Dylan and Janis Joplin. In Kenya, he, more than anyone else, initiated us into the Masai tribes' wild and aristocratic way of life with a film that has been round the world from New York to Tokyo and which won him Joseph Kessel's patronage. In Africa, the continent closest to his heart, he has tirelessly driven down bumpy tracks in Ethiopia, Ogaden, Somalia, and South Sudan, where he sought to enlighten us about the ruthless conflict opposing the animist populations and the Khartoum's Islamic regime.*

*More recently, in 1996 and 1997, Jean-Claude Luyat made Carnets d'Afrique et d'ailleurs with the American photographer Peter Beard and, in 1998, he shot Voyage au pays des éléphants in the Indian Andamans Islands. The Scam's choice to appoint him as their "ambassador" at the Cinéma du réel - the uncontested republic of documentary film d'auteur - in my view, could not have been better. Nothing, and nobody, has ever been able to divert him from his passion for wandering. Yet, he does not travel for personal pleasure or to change scenery, but rather to keep us informed as accurately and as closely as possible about the problems and differences lived by billions of our fellow human beings – who most often we know nothing about, despite living in so-called this society of "communication".*

*For us at the Scam, being an author of course means having talent, a sense of observation, the unbending will to depend on no-one. However, it also entails a commitment to being open and available, ready to bear witness, to struggle, to take action, to bang one's fist on the table of images and, regardless of opposition, to assert what is beautiful, authentic, reprehensible and unacceptable. In our minds, being an author is nearly always close to educating the heart and the eye and, in this respect, Jean-Claude Luyat is one of the best, the most solitary and the most courageous of us all. A true filmmaker.*

**Jean - Marie Drot**  
President of Scam

**Société civile des auteurs multimédia**  
5, avenue Velasquez 75008 Paris  
Tél. : 01 56 69 58 58/Télécopie : 01 56 69 58 59

## Le Cinéma du réel à l'étranger

Pour les vingt ans du Festival en 1998, le ministère des Affaires étrangères a proposé à l'étranger un choix de vingt films « coup de cœur », retenus parmi les programmes des vingt éditions du Cinéma du réel. D'ores et déjà, quatre-vingt-six institutions de par le monde ont reçu cette sélection qu'elles diffusent activement. Ce succès, qui n'a rien d'inattendu, montre l'intérêt des spectateurs étrangers pour le Cinéma du réel, témoin et parfois acteur de son époque, et de façon générale, la place croissante du cinéma documentaire dans la production audiovisuelle mondiale.

De ce point de vue, l'accueil du Cinéma du réel par la très dynamique association des Auteurs réalisateurs producteurs, dans un lieu à la fois historique et d'avant-garde, le *Cinéma des Cinéastes*, est une preuve supplémentaire du rapprochement des talents et des expressions audiovisuelles.

Dans un souci parallèle de rapprochement, les services chargés de la coopération culturelle et scientifique des ministères des Affaires étrangères et de la Coopération ont fusionné au début de cette année pour mieux mobiliser leurs énergies au profit de la présence française dans toutes les parties du monde, et plus généralement au profit des échanges culturels internationaux.

La remarquable activité internationale du Cinéma du réel s'inscrit parfaitement dans ce cadre rénové.

### Jean-Claude Moyret

Directeur de l'Audiovisuel extérieur et des techniques de communication (ATC) MAE/DGCID

## The Cinéma du réel abroad

*For the Cinéma du réel's twentieth anniversary, the French Foreign Office proposed to foreign countries a selection of twenty "hit" films from the programmes of the twenty Festivals.*

*Eighty-six institutions throughout the world have already received this selection which they are now actively distributing. This unsurprising success demonstrates both foreign audiences' interest in the Cinéma du réel, which is a witness and sometimes an actor of its time, and more generally documentary film's increasing importance in worldwide audiovisual production.*

*From this point of view, the welcome given to the Cinéma du réel by the very dynamic Association des Auteurs réalisateurs producteurs (Authors Directors Producers Association), in the historical, avant-garde venue of the "Cinéma des Cinéastes" is further proof of the confluence of talent and audiovisual expression. Out of a related concern for establishing links, the departments responsible for cultural and scientific cooperation in the Foreign Office and Ministry of Cooperation merged at the beginning of this year to better enable them to devote their energy to promoting France's presence throughout the world and more generally international cultural exchanges. The Cinéma du réel's outstanding international activity fits perfectly into this renewed framework.*

### Jean-Claude Moyret

Director of the Audiovisuel extérieur et des techniques de communication (ATC) MAE/DGCID

## Le Cinéma du réel dans les bibliothèques publiques en France

Depuis 1979, la Direction du livre et de la lecture s'est efforcée de constituer une mémoire du festival en acquérant pour dix ans et en renouvelant les droits de diffusion non commerciale de nombreux films découverts par le festival Cinéma du réel, qu'elle ajoute à sa collection de films documentaires pour les bibliothèques. La DLL possède actuellement une collection encyclopédique de 1800 films documentaires qu'elle met à la disposition de toutes les bibliothèques publiques qui en font la demande.

Plus de 800 bibliothèques en France proposent à leurs publics des collections audiovisuelles, qui pour près de 300 d'entre elles comprennent des films documentaires. Les droits de consultation (individuelle et collective) et les droits de prêt aux particuliers sont acquis auprès des ayants-droit, généralement pour un montant de 350 F. HT la minute et pour une durée de dix ans.

### Sélection 1998

En 1998, la Direction du livre et de la lecture a acquis les droits de diffusion pour les bibliothèques des films suivants retenus par le Cinéma du réel :

#### **Chronique de la forêt des Vosges,**

de François Chilowicz,

#### **Do you remember revolution,**

de Loredana Bianconi,

#### **La fabrique des juges ou les règles du jeu,**

de Julie Bertuccelli (Prix du Patrimoine),

#### **Hiver,**

de Michèle Gard,

#### **L'année d'après Dayton,**

de Nikolaus Geyrhalter,

#### **Makom avoda,**

de Nurith Aviv,

#### **Matti ke lal, fils de la terre,**

d'Elisabeth Leuvrey,

#### **Nos amis de la Banque,**

de Peter Chappell

(Prix des bibliothèques),

#### **L'orchestre souterrain,**

de Heddy Honigmann,

#### **Pareven furnighi,**

de Daniele Segre,

#### **Public housing,**

de Frederick Wiseman,

#### **La quatrième génération,**

de François Caillat,

#### **La vie de château,**

de Jean-Yves Legrand.

## Le jury international

**Andrée Davanture** (France)

**Daniele Segre** (Italie)

**Kamran Shirdel** (Iran)

**Jean-Claude Luyat** (France),  
représentant la Scam

**Monique Mbeka Phoba**

(République Démocratique  
du Congo)

### Andrée Davanture

Monteuse, elle a collaboré à des films documentaires et de fiction, télévision et cinéma, d'horizons et de nationalités différents. Entre autres : *Un homme qui dort*, d'après l'œuvre de Georges Perec, réalisé par Bernard Queysanne, *Munamoto* de Dikongué Pipa (Cameroun), *Yeelen* et tous les autres films de Souleymane Cissé (Mali), *Site 2* et *Les gens de la rizière* de Rithy Pahn (Cambodge), *Timpis run* de Pengau Nengo (Papouasie-Nouvelle Guinée), *Os mutantes* de Térésa Villaverde (Portugal) et actuellement *Franck Spadone* de Richard Bean. Parallèlement depuis 1981, elle anime l'association Atria dont le but est de contribuer à l'émergence des cinématographies du Sud, et en particulier d'Afrique.

### Jean-Claude Luyat

Il a débuté comme caméraman et photographe de plusieurs reportages à travers le monde, Afrique, Asie, Moyen-Orient. Puis réalise de nombreux documentaires pour la télévision dont *Fous de serpents*, 1967. Installé à New York, il participe à de grandes émissions magazines pour la télévision française en couvrant l'actualité américaine. Parallèlement, il collabore avec Hubert Knapp, *Dos Passos* ; Claude Otzenberger, *L'école parallèle* ; P. Kast, *Vendredi noir*. Par la suite, il crée sa propre maison de production « JCL Films » et réalise des documentaires dont : ■ *Massaï*, 1976 ■ *New York tempo 1 et 2*, 1977 ■ *Les soldats de l'an 1*, 1979, sur la révolution iranienne ■ *Voyage au bout de la piste : une autre Ethiopie*, 1984 ■ *La guerre oubliée, voyage au Sud Soudan*, 1989 ■ *Le Désert des Déserts*, 1991 ■ *Arabian Sands*, 1993 ■ *Le Trésor caché de la reine de Saba*, 1993-1994 ■ *Carnets d'Afrique et d'ailleurs de Peter Beard*, 1996-1997 ■ *Voyage au pays des éléphants*, 1996-1998

### Monique Mbeka Phoba

D'abord journaliste de la presse écrite, elle est auteur-réalisatrice congolaise (ex-Zaïre). Aujourd'hui, elle vit au Bénin d'où elle s'efforce de poursuivre ses animations de projets de documentaire. Elle a réalisé : ■ *Revue en vrac*, 1991 ■ *Rentrer ?*,

1993 ■ *Une voix dans le silence*, 1996 ■ *Deux petits tours et puis s'en vont...*, 1997 ■ *Un rêve d'indépendance*, 1998

### Daniele Segre

Né en Italie en 1952, réalisateur de cinéma et de vidéo à partir de 1975. Il vit et travaille à Turin, où il a fondé la société de production *I Camelli* en 1981 et l'Ecole vidéo de documentation sociale, en 1989. Parmi ses œuvres, deux longs métrages, *Testadura*, 1983 et *Manila Paloma Blanca*, 1991 ; et de nombreux travaux de documentation sociale. *Dinamite*, 1994 et *Pareven Furmighi* (On aurait dit des fourmis), 1997, ont été présentés en compétition au Cinéma du réel. Parmi ses travaux récents *Sto lavorando (Est-ce que je travaille ?)*, 1998. Il est responsable du cours de réalisation audiovisuelle à l'Ecole nationale de Cinéma, à Rome.

### Kamran Shirdel

Né en 1939 à Téhéran, il obtient son diplôme du Centre d'Etudes Cinématographiques de Rome avec son film *Les miroirs* (1964). Dès son retour en Iran, il réalisera des documentaires pour le ministère de la Culture et des Arts. A partir de *La région de Simin* (1965), ce sera le seul cinéaste iranien à concrétiser son intérêt pour le documentaire social, ceci jusqu'à la révolution de 1978. En raison de la censure, seuls quatre sont encore visibles aujourd'hui : *Prison de femmes* (1966), *Qaleh* (1967-1979), *Téhéran, capitale de l'Iran* (1967-1979), *La nuit où il a plu* (1967). Ces films sont considérés comme de véritables références pour le documentaire social iranien.

décerner

- le prix Cinéma du réel (50 000 F)
- le prix du Court métrage (15 000 F)
- le prix Joris Ivens (15 000 F)
- le prix de la Scam (30 000 F)

## Le jury des bibliothèques et du patrimoine

### Julie Bertuccelli

Née en 1968, après des études de philosophie, elle est assistante à la réalisation sur de nombreux téléfilms et long-métrages. Elle réalise des films de commande et trois documentaires : ■ *Un métier comme un autre*, 1994 ■ *Une liberté*, 1994 ■ *La Fabrique des juges*, 1998 (Prix du patrimoine-Cinéma du réel 1998)

### Philippe Bonnin

Chargé de recherche en sociologie au CNRS (IPRAUS), architecte DPLG. Ses recherches portent sur une anthropologie de l'espace

habité, en France et au Japon, en milieu rural (Margeride, Hokkaidô) et urbain (Paris, Kyoto), publiées en France et au Japon. Il a coordonné l'ouvrage *D'une maison à l'autre*, aux éditions Créaphis. Membre de la revue *Xoana* (éd. J.M. Place), dont il a édité le n° 5, *Images/paysages*. Il a publié plusieurs articles sur l'observation photographique des intérieurs et a réalisé une dizaine de films.

### Annie Lemoine

Bibliothèque municipale  
d'Albertville

### Anne Pambrun

Bibliothèque d'Evry

décerner

- le prix des Bibliothèques (30 000 F), attribué par la Direction du livre et de la lecture, parmi les films de la compétition internationale ou de la compétition française
- le prix du Patrimoine (15 000 F), attribué à un film français et portant sur la France.

### 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.

### Le vendredi 12 mars, à 15 h, à la Société des Agriculteurs, 8 rue d'Athènes, 75009 Paris, Media Desk France

présente sa politique de soutien à la production de documentaires dans le cadre de Media II.  
Débat animé par Françoise Maupin

### Le samedi 13 mars, à 10 h, au Pathé Wepler, l'Association Addoc

organise une rencontre avec les cinéastes iraniens.

### A paraître prochainement :

*Histoire du cinéma iranien (1900-1999)* par Mamad Haghghat avec la collaboration de Frédéric Sabouraud, éditions BPI-Cinéma du réel.

Les films portant le symbole ● concourent pour le Prix des bibliothèques.

## **Séances spéciales**

# Een gelukkige tijd

Une époque heureuse

Pays-Bas/90 min./1998/35mm/couleur/  
sous-titres anglais

**Réalisation :** Paul Cohen, Oeke Hoogendijk  
**Image :** Paul Cohen, Jacko van't Hoff  
**Son :** Marc Wessner, Erik Lee, Martijn van Halen, Pepijn Aben, Leo Franssen  
**Montage :** Hans van Dongen  
**Production et distribution :** Odusseia Films  
Muntplein 10, 1012 WR, Amsterdam/Pays-Bas  
Tél. : (31) 20 530 47 77/Fax : (31) 20 530 47 74  
films@odusseia.com

Figurant sur la « liste Frederiks » des « Juifs les plus méritants des Pays-Bas », quelque sept cents personnes furent regroupées au château de Barneveld, fin 1942, alors que les persécutions et déportations faisaient rage. Ces savants, artistes, médecins, ... ont presque tous échappé à la mort, même après leur départ pour Westerbork et Theresienstadt. Après la guerre, ils se sont longtemps sentis obligés de taire leur histoire, et leur situation privilégiée. Neuf survivants rompent aujourd'hui ce long silence pour évoquer l'étrange parenthèse de leur séjour au château, où une certaine douceur de vivre se mêlait à la peur de l'avenir. Ils rappellent aussi ces questions qui continuent à les hanter : pourquoi l'arbitraire et la mort de centaines de milliers de Juifs néerlandais ?

*Named on the « Frederiks list » as being among "the most deserving Jews in the Netherlands", some seven hundred people were grouped together in the Barneveld Castle at the end of 1942, at a time when the persecution and deportation of the Jews were at their height. Almost all of these scientists, artists, doctors... escaped death, even after their departure for Westerbork and Theresienstadt. For a long time after the war, they felt they had to keep silent about their experience and privileged situation. Nine survivors have now decided to break their long silence and recount this strange period spent in the castle where a certain feeling of comfort was tinged with fear of the future. They also turn back to the still-haunting questions: why such arbitrariness and the deaths of hundreds of thousands of Dutch Jews.*

## Paul Cohen

Né en 1957, il a étudié à l'École de Journalisme d'Utrecht, puis a réalisé divers documentaires courts et longs, notamment :

■ *Part time God*, 1992 ■ *De winnaars* (Les lauréats), 1996 ■ *Stephan Lorant, man in pictures*, 1997

## Oeke Hoogendijk

Née en 1960, elle a étudié la mise en scène théâtrale à l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Utrecht, et a monté plusieurs pièces de théâtre. Depuis 1995, elle a fait des recherches pour *Une époque heureuse* pour lequel elle a suivi soixante rescapés de Barneveld.

Samedi 13 mars, 17h30/Petite salle  
Samedi 13 mars, 20h/Petite salle

# Hephzibah

Australie/75 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation :** Curtis Levy  
**Image :** P. Ree, E. Addis, J. Meaney, Z. Veljkovic, R. Breslin  
**Son :** L. Sullivan, M. Tajiki, N. Clapp, M. Tarpey  
**Montage :** V. Jenet, H. Kenessey  
**Production :** Olsen Levy Productions Pty Ltd  
115 Birchgrove Road, Birchgrove, 2041 N.S.W./Australie  
Tél. : (61) 2 98 10 21 38/Fax : (61) 2 98 10 69 26  
olsenlevy@rivernet.com.au  
**Distribution :** Jane Balfour films Limited  
Burghley House, 35 Fortess road, NW5 1AQ UK, Londres/Royaume-Uni  
Tél. : (44) 171 267 5392/Fax : (44) 171 267 4241

L'histoire d'Hephzibah Menuhin pourrait sortir d'un roman d'Henry James. Enfant prodige comme son frère Yehudi, le violoniste, elle fit des tournées à travers le monde dès son plus jeune âge. En 1938, à l'âge de dix-huit ans, Hephzibah épousait un éleveur australien, Lindsay Nicholas, héritier de la fortune des laboratoires Aspro, et quittait la Californie et les salles de concert pour le grand domaine de son mari à l'autre bout du monde. Après la seconde guerre mondiale, elle visita l'Europe, et fut bouleversée par la vue des camps de concentration. Elle qui s'était toujours sentie concernée par les luttes sociales et politiques devenait de plus en plus étrangère à la vie privilégiée qu'elle menait en Australie. Elle finit par quitter son mari et ses enfants pour un sociologue viennois, au grand scandale de tout le pays. Avec Richard Hauser, son second mari, elle fonda à Londres, où ils s'étaient installés, un Centre des Droits de l'Homme, et se battit jusqu'au bout, malgré la maladie, pour toutes les causes qu'elle prenait à cœur.

*The story of Hephzibah Menuhin is as rich as a novel by Henry James. A child prodigy like her violinist brother, Yehudi, she toured the world giving piano concerts from an early age. In 1938, Hephzibah, aged 18, married Lindsay Nicholas, Australian heir to the Aspro fortune, and moved from California and the concert hall to live on Lindsay's remote but splendid sheep station in Australia.*

*After World War II, Hephzibah toured Europe and was shattered by the concentration camps she visited. Having always been an avid champion of causes, she became increasingly alienated from her privileged life in Australia. The subsequent disintegration of her marriage and her affair with a Viennese sociologist, scandalised Australia. Hephzibah and Richard Hauser moved to London where they established their Centre for Human rights.*

## Curtis Levy

Il a commencé par réaliser des films sur les communautés aborigènes australiennes, puis s'est orienté vers l'Asie du sud-est, le Japon, et l'Indonésie. Il a réalisé entre autres :

■ *Mourning for Mangatopi*, 1974 ■ *Sons of Namatjira*, 1976 ■ *Breakout*, 1984 ■ *Riding the tiger*, 1992 ■ *Invitation to a wedding*, 1995

Samedi 13 mars, 12 h et 15 h/Petite salle  
Dimanche 14 mars, 16 h/Pathé Wepler

# Megacities

Autriche/Suisse/90 min./1998/35mm/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Michael Glawogger  
**Image :** Wolfgang Thaler  
**Son :** Ekkehart Baumung  
**Montage :** Andrea Wagner  
**Production :** Lotus-Film GmbH/Fama Film Ag  
Lotus-Film GmbH, Johnstr. 83, 1150 Vienne/Autriche  
Tél./Fax : (431) 786 33 87  
office@lotus  
**Distribution :** Paul Thiltges  
18 Val Sainte-Croix, L.1370 Luxembourg  
Tél. : (352) 25 03 93/Fax : (352) 25 03 94

Les mégapoles sont à la fois fascination et monstre. Une contradiction à laquelle les habitants de Bombay, New York, Mexico et Moscou se trouvent confrontés jour après jour. En douze chapitres, le film raconte l'histoire de Shankar, l'homme au bioscope, de Modesto, le vendeur de pattes de poulet, de Babu Khan, le tamiseur de couleurs, de Nestor, le ramasseur d'ordures, d'Oleg, Boria, Kolya et Mischa, les enfants des rues, de Cassandra, l'actrice, de Larissa, la grutière et de Toni, l'escroc. Ce sont des hommes et des femmes qui mènent leur combat quotidien avec inventivité, esprit et dignité. Tous ont en commun une illusion : le rêve d'une vie meilleure. Un film sur le travail, la misère, la violence, l'amour et le sexe - un film sur la beauté de l'être humain.

*Bombay, Mexico city, Moscow, New York: seductive yet repellent monsters. The contradiction insinuates itself into the daily lives of those who populate these megacities. The film's twelve chapters tell the tales of: Shankar, the bioscope man; Modesto, the chicken feet vendor; Baba Khan, the paint recycler; Nestor, the trash scavenger; Oleg, Borya, Kolya and Misha, the street kids; Cassandra, the performer; Larissa, the crane driver; Toni, the hustler. Day in day, but they all set about their struggle for survival with ingenuity, intelligence and dignity. And they all share a single fantasy: the dream of better life.*

*Megacities is a film about work, poverty, violence, love and sex. A film about the beauty of people.*

## Michael Glawogger

Né en 1959, il a suivi des cours de cinéma à Vienne et à San Francisco puis a travaillé sur de nombreux films autrichiens, en tant que scénariste et caméraman. Depuis, il est devenu auteur-réalisateur de court métrages, de fictions et de documentaires, notamment :

■ *Tod eines Lesenden*, 1984 ■ *Krieg in Wien*, (fiction) 1989 ■ *Die Ameisenstrasse*, (fiction) 1995 ■ *Kino im Kopf*, 1996 ■ *Frankreich, wir kommen !!!!*, 1998

Mercredi 10 mars, 18 h/Grande salle

E

M

**M**

# Mort à Vignole

Belgique/25 min./1998/35mm/noir et blanc

**R****Réalisation** : Olivier Smolders**Image** : Olivier Smolders et famille

Smolders-Grutman

**Son** : Henri Morelle**Montage** : Philippe Bourgueil**Production** : Les Films du Scarabée/Wallonie

Image Production

Les Films du Scarabée : 28, rue de Rotterdam, 4000

Liège/Belgique

Tél. : (32) 4 253 30 57/Fax : (32) 4 254 13 10

**Distribution** : Wallonie Image Production

16-17 quai des Ardennes, B 4020 Liège/Belgique

Tél : (32) 4 340 10 40/Fax : (32) 4 340 10 41

A l'occasion d'un film de famille tourné à Venise, un cinéaste interroge la façon dont les images familiales interviennent dans les histoires d'amour et de mort.

« Quoi de plus poignant que l'émotion qui nous étirent à la vue d'images tremblées portant la trace de ceux qui ne sont plus ? L'enjeu de *Mort à Vignole* est de dépasser le cas particulier d'une famille – ni plus ni moins intéressante qu'une autre – pour développer une méditation sur la mémoire affective, la communauté et le lien ». (Th. Horguelin)

*Looking back on a family film made in Venice, a filmmaker inquires into the way in which images of a family come into play in stories about love and death.*

*"What could be more heart-rending than the emotion which grips us when we look at shaky images bearing the marks of those who are no longer with us ? The challenge with the film Mort à Vignole is to go beyond the case of a particular family – one that is neither more nor less interesting than any other – and take a deeper look at emotional memories, communities and ties". (Th. Horguelin)*

**Olivier Smolders**

Né en 1956, diplômé en réalisation puis professeur à l'Insas. Il a fondé les Productions du Sablier à Bruxelles, les Films du Scarabée à Liège et Ab Irato Films à Paris. Il a publié également quelques ouvrages dont : *Cinéma parlant*, éd. du Daily-Bul, 1988 ; *Eloge de la pornographie*, éd. Yellow Now, 1993, *14 adages d'Erasmus*, éd. du Scarabée, 1997. Il est aujourd'hui producteur, scénariste et réalisateur de courts métrages dont :

■ *Neuvaine*, 1984 ■ *Adoration*, 1986 ■ *Seuls*, 1989 (avec T. Knauff) ■ *Pensées et visions d'une tête coupée*, 1991 ■ *L'amateur*, 1997

Mercredi 10 mars, 17 h 30/Petite salle  
Mercredi 10 mars, 20 h/Petite salle

# Die Regierung

**Le gouvernement**

Suisse/78 min./1997/35mm/couleur

sous-titres français et allemands

**Réalisation** : Christian Davi**Image** : Hans Schürmann, Christian Davi**Son** : Rudolf Gfeller**Montage** : Myriam Flury**Production** : Magic Lantern Productions

av. Ruchonnet 15, CH 1003 Lausanne/Suisse

Tél. : (41) 21 311 39 84/Fax : (41) 21 311 39 89

pixit@pixit.com

**Distribution** : First Hand Films

Bahnhofstrasse 21, CH 8180 Bülach/Suisse

Tél. : (41) 1 862 21 06/Fax : (41) 1 862 21 46

evm@compuserve.com

*Le gouvernement* est un groupe composé de cinq handicapés physiques et mentaux et de deux autres musiciens. Leur musique est directement liée à leur expérience de vie quotidienne : ils vivent depuis 17 ans dans une structure familiale au Steinengässli à Ebnat-Kappel. Le contexte familial, leur histoire commune et intensive, et la possibilité de travailler et vivre ensemble sur une longue durée, ont permis de tisser des liens profonds et de développer un sentiment de groupe très fort. Avoir sa place, quelque soit son atteinte physique ou mentale et être accepté avant tout comme une personne, donne un sentiment de sécurité. Leur succès sur scène vient de leur qualité de présence, de leur capacité à communiquer avec générosité leur musique au public et au monde dans lequel ils ont réussi à trouver une place.

*The Government is a group of five physically and mentally handicapped people plus two other musicians. The music they play is directly related to their everyday life : for seventeen years, they have been living in a family structure in the "Steinengässli" in Ebnat-Kappel. The family environment, their closely shared past and the fact they have been able to work and live together over a long period of time mean they have woven strong ties and developed a very intense group feeling. Whether handicapped or mentally disturbed, finding one's place and being accepted above all as a person, creates a feeling of security. The success of their performances derives from their excellent stage presence and the generosity with which they communicate their music to the public and to the world in which they have managed to find a place.*

**Christian Davi**

Né en 1967, à Zurich, diplômé de Sciences de l'environnement, comédien et co-régisseur au Théâtre de Lucerne, il a étudié à l'Ecole cantonale d'Arts de Lausanne. Puis a réalisé des courts métrages documentaires et de fiction, dont :

■ *Sugar Town*, 1989 ■ *Spiderman*, 1990  
■ *Matamaro*, 1990 ■ *Spiritus*, 1991 ■ *Last Pictures*, 1991

Vendredi 12 mars, 13 h 30/Pathé Wepler  
Dimanche 14 mars, 18 h/Grande salle

## L'Arc-en-ciel éclaté

Belgique/Algérie/52 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Belkacem Hadjadj

**Image :** Ahmed Messaad

**Son :** Farid Korteby

**Montage :** Stéphanie Perrin, Alima Arouali

**Production et distribution :** Les Films de la Passerelle

1, rue Vapart, 4031 Liège/Belgique

Tél. : (32) 4 342 36 02/Fax : (32) 4 343 07 20

films.passerelle@skynet.be

Dans le drame que vivent actuellement les Algériens, les enfants n'ont presque jamais eu la parole. Ce film tente de la leur donner. Dans un village martyr du « Triangle de la mort », des enfants, rescapés d'un massacre qui les a laissés orphelins, apprennent à se confronter à leurs angoisses et à envisager l'avenir. Dans le cadre d'un atelier d'art plastique, ils réalisent collectivement une fresque sous la direction du peintre Djamel Merbah. Peu à peu, par le graphisme et la couleur, ils arrivent à exprimer leur douleur et leurs attentes, et, aidés par une psychologue, Latefa Belarouci, à trouver les mots qui libèrent.

*In a tragedy that Algeria is now going through, children have almost never been given a chance to express themselves. This film tries to do just that.*

*In the tortured village of "The Triangle of Death", children orphaned by one of the massacres are learning to deal with their fears and look at the future in a positive light. In a plastic arts workshop, they are collectively working on a mural under the eye of the painter, Djamel Merbah. Little by little, through the images and colour, not only are they managing to express their pain and expectations, but also, with the help of the psychologist Latefa Belarouci, they are beginning to find words that bring relief.*

### Belkacem Hadjadj

Né en 1950, diplômé de réalisation de cinéma et de télévision à l'Insas, à Bruxelles. A travaillé à la Radio Télévision Belge et à la Radio Télévision Algérienne. Il a également enseigné à l'Institut National des Sciences de l'Information et de la Communication, à Alger. Il est aujourd'hui réalisateur-producteur indépendant et a réalisé entre autres :

■ *La goutte*, 1982 ■ *Bouziiane-el-Kalai*, 1983  
■ *Djillali-el-gataa*, 1984 ■ *El Khamssa*, 1988  
■ *Sebeiba*, 1992 ■ *Machaho*, 1995

Mardi 9 mars, 12 h/Petite salle  
Mardi 9 mars, 15 h/Petite salle

## L'Attentat

France/Israël/Belgique/52 min./1998/Beta  
SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Simone Bitton

**Image :** David Benchetrit, Paul Albertini

**Son :** Roni Berger, Steven Ghouti

**Montage :** Mireille Abramovici

**Production :** Cinétévê/France 2/Canal Horizons/Noga TV/Entre Chien et Loup

**Distribution :** Cinétévê

4, quai des Célestins, 75004 Paris/France

Tél. : (33) 1 48 04 30 00/Fax : (33) 1 48 04 70 38

cineteve@club-internet.fr

Le 4 septembre 1997, trois jeunes Palestiniens se sont fait sauter dans une rue piétonne de Jérusalem, causant la mort de cinq civils israéliens, dont trois adolescentes. L'une d'elle était la petite-fille d'un célèbre pacifiste israélien. Un mois plus tôt, dix-huit personnes avaient trouvé la mort dans un autre attentat suicide. Réalité insoutenable issue du désespoir palestinien, le phénomène des attentats suicide est aussi un symptôme et une métaphore de l'impasse dans laquelle se trouve le processus de paix moyen-oriental. Le film raconte cette histoire sous l'angle des destinées croisées de ces jeunes Israéliens et Palestiniens dont le sang s'est mêlé sur le trottoir de l'horreur. Il est fait avec la participation de leurs familles, qui transgressent les lois du conflit pour comprendre la souffrance de l'autre, mêlant leurs voix et leurs visages à l'écran, se rencontrant pour faire naître une irrésistible volonté de paix.

*On September 4, 1997, three young Palestinians blew themselves up on a pedestrian street in Jerusalem, killing five Israeli civilians, three of them teenage girls. One of the girls was the granddaughter of a famous Israeli pacifist. A month later, eighteen people were killed in another suicide bombing. An intelorable reality of Palestinian desperation, these suicide bombings are also a symptom and metaphor for the dead end into which the Middle East peace process has strayed. This film deals with the overlapping destinies of these young Israelis and Palestinians, whose blood mingled on the sidewalks of horror. Their families appear in the film, transgressing the rules of the conflict to understand one another's grief, join their voices and faces on screen, meet one another to give vent to an irresistible desire for peace.*

### Simone Bitton

Née en 1950 à Rabat, au Maroc, diplômée de l'Idhec. Parallèlement à son parcours d'auteur-réalisatrice de documentaires, elle collabore régulièrement, en tant que journaliste, à divers magazines et revues. Elle a réalisé entre autres :

■ *Solange Giraud, née Tache*, 1981 ■ *Nos mères de Méditerranée*, 1982 ■ *La réunion d'entre deux guerres*, 1983 ■ *La vie devant elles*, 1986  
■ *Les grands maîtres de la musique arabe*, 1986 ■ *Les grandes voix de la chanson arabe*, 1990  
■ *Palestine, histoire d'une terre*, 1993 ■ *OLP, le bureau du dialogue*, 1994 ■ *Mahmoud Darwich : et la terre comme la langue*, 1997

Mercredi 10 mars, 17 h 30/Petite salle  
Mercredi 10 mars, 20 h/Petite salle

## L'Europe au pied du mur

France/54 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Philippe Baqué, Arlette Girardot

**Image :** Arlette Girardot

**Son :** Arnaud Devillers, Michel Kania

**Montage :** Josiane Zardoya

**Production :** ADL/L'Yeux ouverts/Périmfilms/

La Sept-Arte

**Distribution :** ADL

B. P. 2091, 34025 Montpellier cedex 1/France

Tél. : (33) 4 67 60 88 44/Fax : (33) 4 67 60 80 46

adl.per@wanadoo.fr

A Melilla, minuscule enclave espagnole sur la côte méditerranéenne du Maroc, ils sont des centaines, venus d'Afrique noire ou d'Algérie, qui rêvent de passer en Europe pour échapper à la misère ou à la guerre.

Mais Melilla est en dehors de l'espace de libre circulation défini par la convention de Schengen. Pour les migrants à la recherche d'une porte ouverte sur l'Europe, la véritable frontière demeure la Méditerranée, que beaucoup tentent de franchir au péril de leur vie.

Débordées, prises en tenailles entre la ligne dure de la politique d'immigration dans la zone Schengen et le besoin de main d'œuvre en Espagne, les autorités locales tentent de gérer l'arbitraire, en accordant des permis de travail temporaire à certains Africains tout en consolidant le mur d'enceinte de l'Europe. Melilla se transforme, surtout pour les Algériens, en une véritable nasse dont ils ne peuvent sortir, tandis que les organisations humanitaires se mobilisent pour éviter leur expulsion massive.

*Melilla, a tiny Spanish enclave on the Moroccan Mediterranean coast, harbours hundreds of people from Black Africa and Algeria, who dream of crossing to Europe to escape poverty and war. But Melilla is outside the zone of free circulation defined under the Schengen agreement. So, for those immigrants seeking an open door to Europe, the Mediterranean Sea remains a barrier to be crossed, often at the risk of their lives. Torn between applying the hard-line Schengen policy on immigration and Spain's need for labour, the local authorities find themselves overwhelmed by the situation. They endeavour to manage the unmanageable by granting temporary work permits to some Africans, whilst also helping consolidate Europe's defensive wall. For Algerians in particular, Melilla is turning into a trap with no exit, whilst humanitarian organisations are moving to prevent their mass expulsion.*

### Philippe Baqué et Arlette Girardot

Après avoir réalisé *Tobere Kosam*, 1991 pour lui et *Les jardins de l'Islam en France*, 1986, *Liban, anniversaire d'Intifadah*, 1988, pour elle, ils ont réalisé ensemble : *Touareg, voix de l'exil*, 1996, *Carnets d'expulsions*, 1997.

Mardi 9 mars, 12 h/Petite salle  
Mardi 9 mars, 15 h/Petite salle



L'Europe au pied du mur DR



L'Attentat DR

Sacrifice DR  
Megacities (ph. Lotus-Film Vienna)





**L**

## Lesser humans

Inde/59 min./1997/Beta SP/couleur  
sous-titres anglais

**S**

**Réalisation :** Stalin K.  
**Image :** Ravji Sondarva  
**Son :** Ramesh Desai  
**Montage :** Hitesh  
**Production et distribution :** Drishti Media Collective  
D-2, Karnavati apts, Bodakdev  
380054 Ahmedabad/Inde  
Tél. : (91) 79 674 14 37/Fax : (91) 79 674 92 35  
drishti@ad1.vsnl.net.in

Dans des villages reculés du Gujarat, les Bhangi, une catégorie d'intouchables vouée par le système des castes aux tâches les plus répugnantes, continuent à nettoyer les latrines à la main pour un salaire de misère. Quoique la législation qui proscriit cette pratique soit régulièrement renforcée, la situation se perpétue, entraînant, particulièrement pour les femmes, des conditions de vie à proprement parler inhumaines. Cinquante ans après l'indépendance et l'instauration de la démocratie en Inde, la communauté Bhangi, considérée comme impure, reste victime d'une exclusion économique et sociale intolérable : ses membres ne peuvent trouver aucun autre travail, et il n'est pas rare que les enfants soient rejetés des écoles. Malgré les efforts entrepris par les autorités, il est à craindre qu'au rythme actuel aucune amélioration consécutive au « plan national de réhabilitation » ne puisse être obtenue avant une trentaine d'années. Le problème reste d'autant plus aigu que, contrairement à toute attente, le progrès technique se traduit pour les Bhangi par une oppression encore accrue...

*In the isolated villages of Gujarat, the untouchable Bhangis are doomed by the caste system to carry out the most loathesome of tasks. They thus continue to clean latrines by hand for a pittance of a salary. Although the legislation prohibiting this practice is regularly reinforced, the situation remains the same, giving rise to totally inhumane living conditions, especially for the women.*

*Fifty years after Independence and the introduction of democracy in India, the Bhangi community is still considered to be impure and suffers from intolerable economic and social exclusion. Its members can find no other kind of work and, more often than not, their children are refused from school.*

*Although the authorities have been making some effort, it is likely that, at the present rhythm of change, no substantial improvement in line with the "national rehabilitation programme" will be obtained before another thirty years. The problem is all the more serious as, contrary to all expectations, technological progress is only creating greater oppression for them.*

**Stalin K.**

Diplômé de l'université de Gujarat, il co-fonde sa maison de production, le Drishti Media Collective, et réalise entre autres :

■ *Why did Kalie die ?*, 1992 ■ *Jungle Amaru Tantra Tamaru*, 1994 ■ *Triumph over time*, 1995 ■ *The self in self-rule*, 1996

Lundi 8 mars, 17 h 30/Petite salle  
Lundi 8 mars, 20 h/Petite salle

## Sacrifice

États-Unis/50 min./1998/16mm/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation :** Ellen Bruno, Hseng Nong Lintner  
**Image, son et montage :** Ellen Bruno  
**Production :** Ellen Bruno, 3447, 25th street  
94110 San Francisco/États-Unis  
Tél. : (1) 415 64 14 491/Fax : (1) 415 641 91 04  
ebruno@compuserve.com  
**Distribution :** Films Transit  
402 east Notre Dame, H2Y 1CB, Montréal/Canada  
Tél. : (1) 514 844 33 58/Fax : (1) 514 844 72 98  
filmtran@odyssee.net

Chaque année, des milliers de très jeunes filles sont entraînées loin de leur village de Birmanie pour finir comme prostituées en Thaïlande, où elles ont beaucoup à souffrir, des souteneurs, des clients et de la police. L'essor de la traite des Birmanes est une conséquence directe de la répression politique dans ce pays où les violations des droits de l'homme, la guerre et les discriminations ethniques ont déplacé des milliers de familles qu'elles laissent sans ressources. La perspective d'un travail en Thaïlande apparaît comme une chance précieuse à bien des familles réduites à une extrême pauvreté. Quatre jeunes filles issues de minorités ethniques racontent leur histoire, leur souffrance, leur dignité brisée, leurs espoirs déçus. À partir de leur témoignage, le film examine les forces sociales, culturelles et économiques à l'œuvre dans ce trafic.

*Each year, thousands of girls are recruited from Burmese villages to work in Thai brothels. Held for years in debt bondage, they suffer extreme abuse by pimps, clients and the police.*

*The trafficking of Burmese girls has soared in recent years as a direct result of political repression in Burma. Human rights abuses, war, and ethnic discrimination has displaced thousands of families with no means of livelihood. An offer of employment in Thailand is a rare chance for many families to escape extreme poverty.*

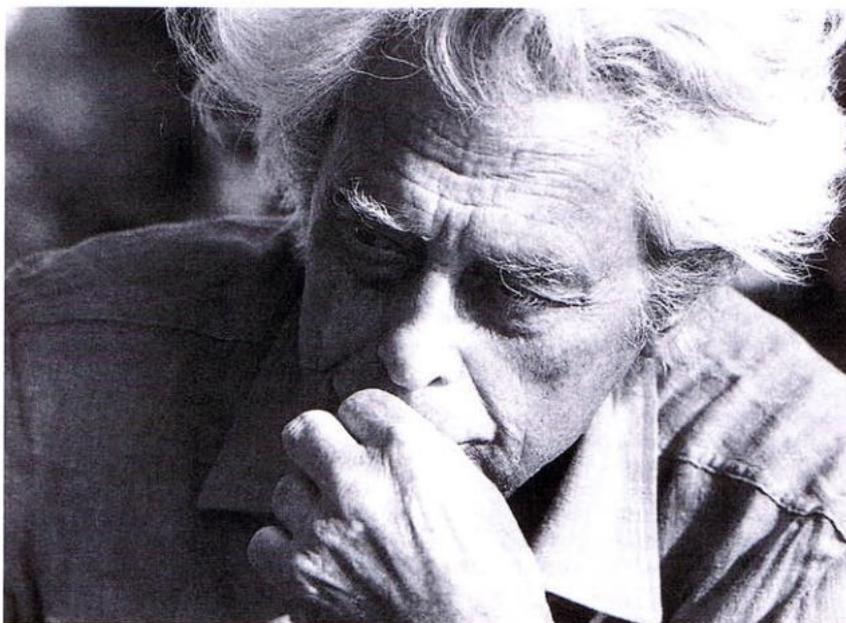
*The film examines the social, cultural, and economic forces at work in the trafficking of Burmese girls into prostitution. It is the story of the valuation and sale of human beings, and the efforts of teenage girls to survive a crisis born of economic and political repression.*

**Ellen Bruno**

Elle a réalisé deux autres films :

■ *Samsara*, 1989 ■ *Satya, a prayer for the enemy*, 1994

Lundi 8 mars, 17 h 30/Petite salle  
Lundi 8 mars, 20 h/Petite salle



## Symphonie Industrielle

Philips-Radio

Pays-Bas/36 min./1931/noir et blanc

**Réalisation et scénario :** Joris Ivens  
**Image :** John Ferhout, Mark Kolthof, Joris Ivens  
**Montage :** Joris Ivens, Helen Van Dongen  
**Musique :** Lou Lichtveld  
**Production :** Capi, Amsterdam/Pays-Bas

« Nous voulons un film de prestige. C'est à l'artiste que nous nous adressons. Considère-toi comme un peintre auquel nous demandons de réaliser une grande fresque sur la compagnie disaient les gens de la Philips. [...] j'avais tout de suite parlé des ouvriers : Ces hommes travaillent dans l'usine mais ils vivent au dehors, pour moi, c'est un tout, leur avais-je dit [...] »

Le tournage a duré quatre mois. Un travail sérieux et méthodique. A cette époque-là, j'étais très technique et j'avais décidé que ce film serait fondé sur des recherches d'effets, des trucs, et l'utilisation des moyens les plus perfectionnés... J'écrivais un poème, je jouais avec le matériel que Philips avait mis à ma disposition et, chaque fois que j'en avais la possibilité, je m'approchais des hommes au travail et je les filmais [...]

A la fin du tournage j'avais présenté une sélection des rushes avant de commencer le montage... une femme, chef de service, me dit : en voyant toutes ces images il me semble qu'en les organisant d'une certaine manière vous pouvez faire un film bolchévique sur notre société, elles ont un double sens. [...]

Lorsque le film fut terminé et accepté, Philips en tira des copies. Ce fut un désastre. Sur les quarante épreuves envoyées dans le monde entier, sept seulement furent acceptées. Les autres filiales renvoyèrent le film. Elles étaient scandalisées. Ce film est une honte, on y voit trop d'images négatives sur notre compagnie, il est inutilisable pour notre publicité ». (Joris Ivens)

**Guide fidèle du Cinéma du réel depuis sa création, il imprégna de sa générosité et de son humanité notre manifestation.  
 En 1998 Joris Ivens aurait eu 100 ans.**

*"We want a top-class film. And we are approaching you as an artist. Think of yourself as a painter who we've asked to create a large fresco on the company, the people from Philips said... I had immediately talked about the workers: These men work in the factory, but they live outside, in my mind, it's one and the same thing, I had told them [...]*

*It took four months of serious, methodical work to shoot the film. At that time, I was extremely technical and had decided to do some research into special effects and use the most sophisticated methods... It was like writing a poem, I played with all the material Philips fed me and, whenever I could, I got close to the men at work and filmed them [...]*

*After the shooting was over, I had presented a selection of rushes before starting to edit... a woman department manager commented : after seeing all these images, I have noticed they have a double meaning and could be arranged in such a way as to produce a Bolshevik film about our company. [...]*

*Once the film was finished and approved, Philips made copies of it. Disaster followed. Of the forty prints dispatched all over the world, only seven were accepted. The other branches sent the film back. They were outraged. This film with all its negative images of our company is a disgrace and cannot be used for advertising". (Joris Ivens)*

## Regen

La Pluie

Pays-Bas/12 min./1929/35 mm/noir et blanc

**Réalisation et scénario :** Joris Ivens, Mannus Franken  
**Image et montage :** Joris Ivens  
**Son :** Helen Van Dongen (version sonorisée en 1932)  
**Distribution :** Capi Films  
 61 rue des Saints-Pères, 75006 Paris  
 Tél. : 01 42 22 40 23/Fax : 01 42 22 66 90

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

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

### Joris Ivens

Né en 1898. En 1917, suit les cours de l'Ecole Supérieure d'Economie de Rotterdam. Devient en 1926 directeur technique de la Capi, société de vente d'appareils et produits photographique de son père. Y développe un secteur cinématographique, puis commence à tourner des documentaires dans le monde entier. A notamment réalisé :

■ *Le pont*, 1928 ■ *Regen (La pluie)*, 1929  
 ■ *Zuyderzee*, 1930 ■ *Misère au Borinage* (avec Henri Storck), 1933 ■ *Nieuwe gronden*, 1934  
 ■ *Spanish Earth*, 1938 ■ *Power and the land*, 1940 ■ *Indonesia calling*, 1946 ■ *Naproszd miodziezy*, 1951-1952 ■ *Das Lied der Ströme*, 1954 ■ *La Seine a rencontré Paris*, 1957  
 ■ *L'Italia non è un paese povero*, 1959 ■ *Demain à Nanguila*, 1960 ■ *... A Valparaiso*, 1962 ■ *Le mistral*, 1965 ■ *Le ciel, la terre*, 1967 ■ *Le 17ème parallèle* (avec Marceline Loridan), 1967 ■ *Comment Yu Kong déplaça les montagnes* (avec Marceline Loridan), 1976 ■ *Une Histoire de vent* (avec Marceline Loridan), 1988

Samedi 13 mars, 20 h30/Grande salle

# **Compétition internationale**

# Bibione Bye bye one

Italie/76 min./1998/35 mm/noir et blanc  
sous-titres anglais

**Réalisation :** Alessandro Rossetto

**Image :** Gian Enrico Gogo Bianchi

**Son :** Marco Fiumara

**Montage :** Jacopo Quadri

**Production et distribution :** Alessandro Rossetto  
c/o Studio Scaglione, via San Martino ai Monti, 47A  
00184 Rome/Italie  
Tél. : (39) 06 48 171 84/Fax : (39) 06 44 660 38

Un été italien en noir et blanc. Pas très loin de l'ancienne frontière qui divisait l'Est de l'Ouest de l'Europe, il y a une petite station balnéaire à l'architecture des années 60, qui fait le plein de touristes. Elle a un nom bizarre, facile à retenir. C'est Bibione. Pendant que les jours s'écoulaient trop vite sous l'ardeur du soleil, femmes ou hommes, gens du coin ou étrangers, vieux ou jeunes, vivent ou tuent le temps. Mille aspects de la vie s'entremêlent de l'aube aux heures avancées de la nuit.

« Quand j'étais petit, j'allais souvent en vacances à Bibione. A 20 ans j'y suis retourné seul en stop. Cette fois-ci, mon amie était embauchée comme serveuse pour la saison. Elle travaillait pendant la journée, et souvent même aussi le soir, et je passais beaucoup de temps à l'attendre. J'allais rarement jusqu'à la mer... Je me promenais... et j'avais l'impression d'être dans une petite ville américaine. » (Alessandro Rossetto)

*An Italian summer in black and white. Not very far away from the old border that divided Eastern and Western Europe there is Bibione. A little seaside resort of architectural style from the 60's which fills up with tourists. In the fast, dense flow of the redhot days of the summer sun, the people, natives and non-natives, young and old, work and live. In the background specks of summer life.*

*"When I was little I often went to Bibione for my holidays. When I was 20 I went back hitching down on my own. This time there was my girlfriend who was doing the summer season as a waitress. She worked during the day and often also in the evening and as such I often found myself waiting on her. I rarely went to the sea... I just walked around... It seemed to me that I was in a little American town". (A. Rossetto)*

## Alessandro Rossetto

Né à Padoue en 1963. *Bibione* est le second film qu'il produit et réalise après *Il fuoco di Napoli* (Le feu de Naples), 1996.

Vendredi 12 mars, 21 h/Grande salle  
Mercredi 10 mars, 16 h/Pathé Wepler

# Budenje

Ça ira

Belgique/Bosnie/52min./1998/Beta SP/noir et blanc  
sous-titres français

**Réalisation :** Danis Tanovic

**Image :** François De Herdt

**Son :** Quentin Jacques

**Montage :** Arnaud Bullens

**Production :** Causes communes/European  
Commission Humanitarian Office/EMG  
Causes communes : Chaussée de Boondaal 388,  
1050 Bruxelles/Belgique  
Tél. : (32) 2 640 63 38/Fax : (32) 2 640 29 46  
ovrc@skypro.be

Après avoir passé quatre ans en Bosnie dans une organisation humanitaire, pour acheminer l'aide d'urgence pendant la guerre, puis pour aider à la reconstruction du pays, Bo Madsen part reprendre ses études au Danemark. Avant de quitter la Bosnie, il va saluer une dernière fois ceux qui sont devenus ses amis, dans ce pays qu'il a appris à aimer. Beaucoup d'entre eux ont tout perdu : parents, amis, foyer, et tous sont profondément meurtris. La seule chose qui leur importe est de rentrer chez eux, mais les maisons sont en ruines, ou inaccessibles à cause des caprices des lignes de démarcation. Dans leur détresse, il leur reste les souvenirs et l'amour d'un pays qu'ils ont connu heureux et en paix. Au sortir du cauchemar, c'est un autre combat qui commence : rebâtir, repartir à zéro, rester même s'il faut une longue patience, car il leur serait insupportable d'être des réfugiés toute leur vie. A l'opposé des images répandues dans les media, le film s'attache à la vie qui frémit et s'éveille à nouveau.

*After spending four years in Bosnia in a humanitarian organisation dispatching emergency aid during the war, then helping to rebuild the country, Bo Madsen heads for Denmark to resume his studies. Before leaving Bosnia, he takes his leave of his newly-made friends in a country he has grown to love. Many of them have lost everything - their parents, friends and homes - and all are deeply scarred by their experience. All they want is to return home, but their houses are in ruins or cannot be reached because of the quirky demarcation lines. In their distress, they are left with the memories and love of a country that they once knew as happy and peaceful. As the nightmare draws to a close, another struggle begins... that of reconstructing, starting from scratch, staying, put even if this requires patience, as being refugees for the rest of their lives would be unbearable. Unlike the images broadcast by the media, the film focuses on a life that is gently quivering and awakening once again.*

## Danis Tanovic

Né en 1969, à Zenica, en Bosnie-Herzégovine, il a étudié à l'Académie des Arts de Scène à Sarajevo et en section réalisation, à l'Insa, à Buxelles. Il a réalisé entre autres :

■ *Portraits d'artistes pendant la guerre*  
■ *Chronique d'une folle destruction* ■ *L'Aube*

Mercredi 10 mars, 21 h/Grande salle  
Vendredi 12 mars, 16 h/Pathé Wepler

# Conservatoire

Belgique/55 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation :** Jean-Philippe Laroche

**Image :** V. Saint-Martin, P. Stadnicki, F. Verhoeven

**Son :** C. Dumont, F. Meert, S. Morelle

**Montage :** Dominique Lefever

**Production :** Nota bene/Asap Production/  
Carré Noir-RTBF Liège/Sismik  
Nota bene : 25 rue Major René Dubreucq,  
1050 Bruxelles/Belgique  
Tél. : (32) 2 513 71 92/Fax : (32) 2 511 04 39  
notabene@skynet.be

**Distribution :** Asap  
169, avenue Princesse Elisabeth, 1030  
Bruxelles/Belgique

Tél. : (32) 2 215 00 97/Fax : (32) 2 215 6064  
asap@mail.beon.be

« Mon père, Pierre Laroche, allait entamer ce qui allait sans doute être sa dernière année de cours d'art dramatique dans le cadre du Conservatoire... Avec cette année scolaire qui commençait, une autre série de jeunes gens et jeunes filles allaient être choisis pour vivre ces quelques années de cours et embrasser, un jour peut-être, une carrière de comédien... C'est lors de la première rencontre organisée entre ces dix nouveaux élèves, le reste de la classe et leurs futurs professeurs qu'il est devenu important pour moi d'en faire un film et de raconter leur histoire. [...]

Cette histoire est celle de leur parcours durant les premiers temps de leur apprentissage de comédien ; l'histoire du partage de l'expérience de leurs professeurs, de l'épanouissement de leur jeu et de la découverte de l'univers de comédie qui sera le leur.

J'ai voulu me donner le temps de vivre avec cette « famille », durant une année, le temps d'accompagner certains des élèves dont j'ai pu saisir la flamme lors de l'examen d'entrée jusqu'à leur premier concours public. » (Jean-Philippe Laroche)

*"My father, Pierre Laroche, was about to set out on what was probably going to be his last year of teaching at drama school... At the outset of this new year, another group of youngsters was to be selected to embark upon the next few years of training and, one day maybe, to become professional actors... Upon the first encounter organised between these ten new students, the rest of the class and their future teachers, I felt compelled to make a film about them and to tell their story [...]*

*This story is about their first steps in training to be actors. It relates the sharing of their teachers' experience, the blossoming of their technique and the discovery of the world of theatre to which they will one day belong." (Jean-Philippe Laroche)*

## Jean-Philippe Laroche

Né en 1959 à Bruxelles. Gérant de « Nota Bene », il est aussi co-scénariste, producteur entre autres de Rob Rombout, M. H. Massin. Il a réalisé notamment :

■ *La dame dans le tram*, 1993 ■ *Train blanc*, 1993

Mercredi 10 mars, 15 h 30/Grande salle  
Vendredi 12 mars, 21 h/Pathé Wepler

B

C



## Daba

### Un daba

Chine/42 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation et montage :** Cai Hua  
**Image :** Cai Hua, Liu Jiang  
**Production :** Cai Hua/Sumpa Advertising Agency  
of Yunnan Ltd  
Cai Hua : 2, ruelle Huaxin Rue Ruan, 650118  
Kunming, Yunnan/Chine  
Tél. : (86) 871 412 59 23/Fax : (86) 871 819 12 77

Après une interruption de plus d'un quart de siècle, les Na, ethnique du plateau himalayen, ont depuis le début des années quatre-vingt-dix recommencé à pratiquer ouvertement leur propre religion, dont les prêtres sont appelés *daba*.

Aujourd'hui, il ne reste que quelques chamans âgés, dont le plus remarquable est Luzo Dafa, le personnage central du film, qui mène de front ses activités d'agriculteur et de chef de famille, et la pratique de rituels permettant de chasser les esprits impurs et les démons, et d'honorer les ancêtres. Son principal souci, qui est en même temps son grand espoir, est d'assurer la transmission de son savoir.

*After more than a quarter of a century without any form of religious ceremony, the Nas, an ethnic group living on the Himalayan plateau, began openly practising their religion again in the early 1990s. Their priests are called daba. Among the few old shamans who are still alive today, Luzo Dafa is the most remarkable. As the main character in the film, we see him looking after his farm and his family, as well as performing rituals to expel all unclean spirits and demons and honour the forefathers. His main worry, and his greatest hope, is to make sure his knowledge is safely handed down to the next generation.*

#### Cai Hua

A étudié l'ethnologie à Paris X-Nanterre. *Daba* est le second documentaire qu'il réalise après : ■ *Sans père ni mari*, 1994

Vendredi 5 mars, 15 h 30/Grande salle  
Mardi 9 mars, 13 h 30/Pathé Wepler

## Darf ich mal schreien

### "Just married"

Suisse/52 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Jeanne Berthoud  
**Image :** Steff Bossert  
**Son :** Benedikt Fruttiger  
**Montage :** Thomas Bachmann  
**Production :** ECAL-DAVI/Dschoint Ventschr AG  
**Distribution :** F for Film, 16, rue de l'Ancienne Forge  
27120 Fontaine sous Jouy France  
Tél. : (33) 2 32 26 25 39 Fax : (33) 2 32 36 86 49

« Une cérémonie de mariage ordinaire. Pas tout à fait : le mariage a lieu dans l'enceinte d'un centre commercial aménagé en église pour la circonstance, et c'est le premier prix du concours organisé par le centre commercial pour l'élection du « couple de l'année 98 ». Les managers de Shoppyland calculent froidement cet événement promotionnel, mais c'est compter sans les rêves et les attentes du couple gagnant. Eux se voient déjà vedettes de cinéma et n'acceptent que difficilement les conditions imposées. Quand même l'Eglise finit par s'en mêler, la machine promotionnelle si bien huilée risque de dérailler. Quand j'ai découvert dans un journal local l'annonce du concours, j'ai été intriguée. L'absurdité de l'idée m'amusait, mais je trouvais triste et révoltant qu'un centre commercial ait réussi à s'emparer d'un événement aussi personnel qu'un mariage.

Je voulais comprendre : qui sont ces managers qui instrumentalisent les couples ? Quelle est leur attitude envers l'événement et les fiancés ? Qu'est-ce qui a poussé les couples à vendre leur mariage ? » (Jeanne Berthoud)

*"A perfectly ordinary wedding. Not quite, as the wedding takes place inside a shopping centre specially transformed into a church for the occasion. This is the first prize of the '98 Couple of the Year' contest organised by the centre is being held for the first time. Shoppyland's managers had coolly calculated this promotional event without taking into account the winning couple's dreams and expectations. The Church authorities, nonetheless, finally have their word to say, and the well-oiled commercial machine is in danger of running off track. When I first came across an announcement for the contest in a local newspaper, I was intrigued. I found the sheer absurdity of the idea amusing, but it then saddened and revolted me to think that a shopping centre had appropriated an event as intimate as a wedding."* (Jeanne Berthoud)

#### Jeanne Berthoud

Née en 1971, étudie au département audiovisuel de l'Ecal. Elle a écrit, réalisé et monté plusieurs courts métrages de fiction et deux documentaires :

■ *Demoiselle de compagnie*, 1995 ■ *La vie en rose*, 1995 ■ *Le fer à repasser*, 1996 ■ *Luchando Frijoles, Cuba d'un jour à l'autre*, 1997

● Dimanche 7 mars, 21 h/Grande salle  
Mercredi 10 mars, 13 h 30/Pathé Wepler

## Un enclos

France/75 min./1999/Beta digital/couleur

**Réalisation :** Sylvaine Dampierre  
**Image et son :** Sylvaine Dampierre, Bernard Gomez  
**Montage :** Sophie Reiter  
**Production :** Play Film/Yumi Productions/TV Rennes  
Cité Média/INA/American Dada  
Play Film : 14, rue du Moulin Joly 75011  
Paris/France  
Tél. : (33) 1 40 21 09 90/Fax : (33) 1 40 21 88 44  
playfilm@aol.com

Le Centre Pénitentiaire de Rennes est une prison pour femmes au cœur de la ville. Ce bâtiment ancien, à l'architecture imposante, comporte à l'intérieur de ses murs un vrai jardin. Situé derrière la chapelle, il est ouvert aux prisonnières sous la responsabilité de l'aumônier. Dans la spirale de l'enfermement, c'est un espace où briser la monotonie des jours, où se réapproprier le temps. Ce jardin modeste, presque dérisoire, ouvre une voie vers la reconquête de soi, permet une pause dans la contrainte.

Le film s'ancre au jardin pour filmer la prison dans ses failles, l'univers carcéral à partir de ses vides, et parce que la rencontre et l'échange y sont possibles. Les femmes de Rennes disent du jardin qu'« il est le seul lieu dans la prison où on ne se sent pas en prison. » Au jardin s'ouvre un espace pour la parole comme acte de résistance, comme témoignage de liberté.

*The Penal Centre in Rennes is a women's prison located in the heart of the city. The ancient building with its imposing architecture includes within its walls a real garden. Lying behind the chapel, it can be used by prisoners under the chaplain's supervision. With the ever-increasing pressures of the prison environment, it offers a space where they can break the monotony of daily life and again take possession of time. This humble, almost pathetic, garden opens up a way forward in the self-recovery process and affords a pause in the prison sentence.*

*The film uses the garden as a vantage point from which to depict the penal establishment in all its flaws and the prison world seen in all its emptiness. The garden also allows the women to meet and exchange ideas. They say that "it's the only place in the prison which doesn't feel like prison". In the garden, a space opens up for speech as an act of resistance and as a testimony to freedom.*

#### Sylvaine Dampierre

Formation littéraire et artistique. Chef monteuse depuis 1988, essentiellement de documentaires. Elle est membre des Ateliers Varan. Elle a beaucoup travaillé en milieu carcéral, participant notamment à la préparation et à la réalisation du colloque "Télévision et prison". Elle a réalisé entre autres : ■ *L'hémophilie au quotidien*, 1995 ■ *Europort vatry*, 1996 ■ *L'île*, 1996-1997

● Dimanche 7 mars, 21 h/Grande salle  
Mercredi 10 mars, 13 h 30/Pathé Wepler

# Les Enfants de Refus global

Canada/75 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation :** Manon Barbeau  
**Image :** Philippe Lavalette  
**Son :** François Guérin, Gilles Corbeil  
**Montage :** France Pilon  
**Production et distribution :** ONF du Canada, 3155 Côte de Liesse, H4n 2N4, Saint-Laurent/Québec/Canada  
Tél. : (1) 514 283 9806/Fax : (1) 514 496 1895

En 1948, de jeunes artistes québécois signaient le Manifeste de Refus global, un appel à l'insoumission proclamant la « fin de la peur multiforme, et leur sauvage besoin de libération ». Mais, comme c'est souvent le cas des êtres qui devancent leur époque, beaucoup sont sortis blessés d'une expérience qui les a dépassés. Et ils n'ont pas été seuls à essuyer les coups. Car ces précurseurs ont aussi été des parents. Or, jamais on ne parle des répercussions de leur geste sur leurs enfants. Faisaient-ils partie des « chaînes inutiles » dont il fallait se défaire ? Fille de Marcel Barbeau, peintre et signataire du manifeste, la cinéaste a voulu comprendre. Elle est ainsi remontée aux sources d'une période fondatrice de la culture québécoise, mais aussi de sa propre identité. Sa quête l'a menée à la rencontre des fils et filles des Barbeau, Borduas, Mousseau et Riopelle. Et elle l'a rapprochée d'un homme dont la maladie n'a entamé ni la sensibilité ni l'intelligence, son frère François, schizophrène. Ensemble ou avec des témoins de l'époque, ils évoquent une enfance faite d'inquiétude et d'abandons, mais aussi d'une richesse intérieure que l'art seul peut apporter.

*In 1948, some young Quebec artists signed the Manifesto of global refusal, an appeal for insubordination proclaiming the "end of multi-form fear and their savage need for freedom". But, as is so often the case of those who are ahead of their times, many of them ended up being wounded by an experience which proved stronger than themselves. And they were not the only ones to be affected, as these forerunners were also parents. But no one ever speaks of the repercussions of their actions on the children. Were they part of the "useless chains" which had to be broken loose? As the daughter of the painter Marcel Barbeau, a signatory of the manifesto, the filmmaker has sought to understand. Her quest led her to meet Barbeau, Borduas, Mousseau and Riopelle's sons and daughters. It also enabled her to get to know a man whose sickness had affected neither his sensitivity nor his intelligence, her own brother François, a schizophrenic.*

## Manon Barbeau

Romancière et scénariste, elle a réalisé :  
■ *Comptines*, 1975 ■ *Nous sommes plusieurs beaucoup de monde*, 1981

Mercredi 10 mars, 21 h/Grande salle  
Vendredi 12 mars, 16 h/Pathé Wepler

# Forte est la terre

France/90 min./Beta SP/couleur

**Réalisation :** Andrew Orr, Pierre Bourgeois  
**Montage :** Brigitte Delahaye  
**Image :** Pierre Bourgeois  
**Son :** Joël Flescher, Pierre Carrasco  
**Production :** Artline films/La Sept-Arte/Nova Prodowl  
**Distribution :** Artline films  
101, rue Saint-Dominique, 75007 Paris/France  
Tél. : 01 45 55 14 19/Fax : 01 45 55 18 47  
artline@club-internet.fr

Une année presque ordinaire, passée au cœur d'une communauté rurale en terres de Puisaye, là où se croisent familles d'agriculteurs, toutes sortes d'itinérants, médecin, facteur ou vétérinaire et ces élus locaux ou nationaux qui sont leurs mandatés. C'est l'histoire d'une France ancestrale dont l'écho traverse aujourd'hui encore le vécu du plus grand nombre. On y vit la fin d'un temps, la fin d'un monde, dans la proximité des contraires, dans le côtoiement de la richesse et de la pauvreté, du rendement et de la survie, au gré des clôtures. L'un paraît triompher, fort de ses certitudes, l'autre s'engloutit comme victime de la nature. L'espace rural est complexe. Emporté dans le flot des époques, il se fond, se banalise, peine à affirmer sa spécificité propre. Dans un même mouvement, il s'enracine dans ce qui fait les valeurs du voisinage, dans ce qui nourrit depuis toujours son âme, en ces gestes ou rituels qui font que, sans arrêt, passé et présent se confondent. Ce monde, cette terre, on les aimerait immuables.

*A close-on-ordinary year, spent in a rural community deep in the Puisaye countryside - a meeting point for farmers' families and travellers of all sorts. Therein lies the history of an ancestral France, whose voice still echoes down through the lives of the majority of French people. Here, an epoch is drawing to a close, a world is disappearing, as can be seen in the juxtaposition of opposites... : wealth and poverty, agricultural output and mere survival are found side by side, depending on the lie of the lands. The rural world is a complex environment. Caught up in the tide of history, it dissolves, loses its character. At the same time, it takes its root in what constitutes a rural community's neighbourly values, in what has nourished the rural spirit from far back.*

## Andrew Orr

Journaliste de formation, d'origine irlandaise, co-fondateur de Radio Nova, auteur de nombreux documentaires radiophoniques et télévisuels, il a publié quatre ouvrages.

## Pierre Bourgeois

Né en 1958, a réalisé entre autres :  
■ *Cinq sur cinq en Lorraine* (Général Bigeard), 1983 ■ *L'Auvergne de Georges Conchon*, 1984 ■ *Existence sans nuages*, 1985 ■ *Arménie 88*, 1989 ■ *Musique et science*, 1992 ■ *Meilleurs vœux des étoiles*, 1993 ■ *Journal de la création, avec H. Nisic*, 1996

Vendredi 5 mars, 21 h/Grande salle  
Dimanche 7 mars, 17 h 30 et 20 h/Petite salle

# Katre mein samandar : Bhai Mian

Portraits of belonging : Bhai Mian

Inde/30 min./1998/ Beta SP/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation et montage :** Sameera Jain  
**Image :** Dilip Varma  
**Son :** Ashish Pandya  
**Production :** Sublunar Films/Doordashan 3  
Sublunar Films A/1, I.P. College, Shammath Marg 110 054, Delhi/Inde  
Tél. : (91) 11 699 10 98/Fax : (91) 11 699 09 48

Au cœur du Delhi historique, où il vit dans une maison à terrasse, le vieux Bhai Mian s'adonne à son art. Cet ancien orfèvre ruiné par l'inflation a trouvé dans la création de cerfs-volants le moyen de mettre à profit l'habileté de ses mains et son goût de la beauté pour assurer son existence, et faire plaisir autour de lui. Un homme ordinaire, mais plein de ressources, de dignité et de grâce.

*Living in a flat-roofed house in the heart of the historical city of Delhi, the old Bhai Mian devotes himself to his art. A former silversmith ruined by inflation, he has discovered in the creation of kites a way of making the most of his skilful hands and his taste for beautiful objects to earn his living and to bring pleasure to others. He is an ordinary, but extremely resourceful man with enormous dignity and grace.*

## Sameera Jain

Diplômée de l'Institut du film et de la télévision d'Inde, avec comme film de fin d'étude une fiction, *Kinhi Chuttiyon Mein*, during any holidays, 1982. Par la suite, elle a été monteuse sur différents documentaires, dont *B.C. Sanyal*, et a réalisé *Tribal Medicine* puis les deux films de la série *Portraits of Belonging* dont *Bhai Mian* est le premier volet.

Vendredi 8 mars, 21 h/Grande salle  
Jeudi 11 mars, 11 h/Pathé Wepler



Kor och människor DR



Bibione Bye bye one DR  
Meine „Zigeuner“ Mutter DR



Meine „Zigeuner“...



Katre mein samandar : Bhai Mian DR





Dei mjuke hendene DR

Daba DR  
Budenje (ph. François de Herdt)



Mokarrameh, khaterat va royaha DR



Conservatoire DR





# Kol Kathayen

Contes des Kol

Inde/68 min./1998/16 mm/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation :** Sehjo Singh

**Image :** Shailesh Gupta

**Son :** Jagdeesh

**Montage :** A Sreekar Prasad

**Production et distribution :** Anwar Jamal  
d3/3173 Vasant Kunj, 110070, New Delhi/Inde  
Tél. : (91) 11 68 90 604/Fax : (91) 11 613 44 81  
anwrsejo@nda.vsnl.net.in

Dans la tradition orale indienne, deux conteurs évoquent dans leurs récits des histoires venues du Patha, le plateau sec et rocheux où vivent les Kols.

« Assimilés » à la société hindoue, au plus bas de l'échelle sociale, ils vivent depuis des générations inféodés à la caste supérieure des Dadus, une soumission que les femmes Kol paient de leur corps et de leur honte.

Depuis la réforme agraire, les Kols ont retrouvé sur le papier la propriété de leur territoire, mais de fait la situation a peu évolué. Quand les Kols, maintenus dans l'ignorance pendant des années, ont découvert leurs droits, ils ont été fermement remis à leur place par les fusils des Dadus, et par les bandes de *dacoits*, ou brigands, avec l'aide d'une bureaucratie et une police faciles à corrompre et de même caste que les maîtres.

Des histoires du quotidien dans une Inde où coexistent espérance et découragement, revendications et conservatisme, féodalisme et démocratie, cinquante ans après l'indépendance.

*In the Indian story telling tradition, stories from the far edge of the Indian Plateau, a dry rocky land called Patha, a home to the Kol tribe.*

*The Kols were « assimilated » to the Hindu fold, at the lowest rung, and have lived out generations bonded to their upper caste masters, the Dadus. The Kol women have borne the brunt of this indignity, both on their bodies and souls.*

*Then came the land reforms. The names of the Kols appear on papers as land owners, but little in fact changed. The Kols were ignorant of the truth, for years. When they discovered it, they were put firmly in their place, by the guns of the Dadus, and by the gangs of dacoits, with the help of a well-bribed brothers-in-caste bureaucracy and the police.*

*These are tales of everyday lives, of an India which lives - in despair or hope, protesting or preserving, this curious grafting of feudalism onto democracy, in the fiftieth year of Indian independence.*

## Sehjo Singh

Socialement active dans la défense des droits de l'homme et de la femme, elle a réalisé de nombreux films politiques, depuis 1987, entre autres :

- Akhar Tyohar, 1990
- Onneshan-the search, 1992
- The Women Betrayed, 1993
- Sonamaati, A very ordinary gold, 1995
- Tomorrow is Ours, 1997

Samedi 6 mars, 17 h 30 et 20 h/Petite salle  
Mardi 9 mars, 21 h/Grande salle

# Kor och människor

Des vaches et des hommes

Suède/29 min./1998/35 mm/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisateur :** Christoph Michold

**Image :** Niklos Nyström

**Production :** Idé Film Felixson/SVT Falun  
Idé Film Felixson, Hantverkargatan 52, 112 31  
Stockholm/Suède  
Tél. : (46) 8 651 04 80/Fax : (46) 8 651 08 41  
idefilm@swipnet.se

**Distribution :** Jane Balfour films Limited  
Burghley House, 35 Fortess road, NW5 1AQ UK,  
Londres/Royaume-Uni

Tél. : (44) 171 267 5392/Fax : (44) 171 267 4241

Bouleaux et hirondelles, vaches et veaux au pâturage... Un paysage qu'on vante comme idyllique, tandis que le travail dans les petites fermes paraît primitif et démodé.

Svea et Gustav sont les derniers agriculteurs de leur petit village au nord de la Suède. Que pense-t-il, le vieux fermier, devant les herbes folles qui envahissent ses champs ? Et que deviendront ses vaches ? La télévision promet un avenir moderne et radieux... mais la forêt reprend les prairies et les maisons. Un film comme un adieu nostalgique à une culture et un paysage qui appartiendront bientôt au passé.

*Birches and swallows, cows and calves grazing... The farmers open landscape is honoured while the work on small farms is seen as primitive and old fashioned.*

*Svea and Gustav are the last farmers in a small village in the north of Sweden. What is he thinking, the old farmer, when he sees his fields overgrown ? And what will happen to his cows ? On television they promise modern and better times to come... but out there the forest is taking back meadows and houses. A melancholic film of a culture and a landscape that soon will be gone.*

## Christoph Michold

Né en Allemagne, il a grandi dans le nord de la Suède où il a étudié la production et la réalisation de films. Depuis il a réalisé des courts métrages et des documentaires dont :

- Våntsal (Salle d'attente), 1988
- Semester (Semestre), 1989
- Kallad till stillhet (Appelé à la sérénité), 1989
- Barlejon - hur gör dom ? (Piliers de bar - Comment font-ils ?), 1990
- Trapp (Cage d'escalier), 1991
- Rosen (La rose), 1992
- Livet på jorden (La vie sur terre), 1994

Dimanche 7 mars, 15 h 30/Grande salle  
Mardi 9 mars, 20 h 30/Pathé Wepler

# Ladomírske morytáty a legendy

Légendes de Ladomirova

Slovaquie/53 min./1998/16 mm/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation :** Peter Kerekes

**Image :** Martin Kollár

**Son :** Lubomír Novota

**Montage :** Mária Kadlecová

**Production :** Ars Media/VSMU Bratislava/STV  
Télévision slovaque/CT Télévision tchèque  
Ars Media : Odeska 13, 821 06 Bratislava/Slovaquie  
Tél. : (421) 7 552 45 17/Fax : (421) 7 552 36 00

Ladomirova, un village de la minorité ruthène dans cette région où l'est de la Slovaquie confine à la Pologne, l'Ukraine, la Hongrie et la Roumanie.

En douze tableaux, le film explore la mémoire des villageois, sans s'attacher à la véracité historique des faits ou à la description chronologique d'une histoire récente particulièrement complexe. Il se propose au contraire de faire surgir à travers l'authenticité des sentiments la trace heureuse ou douloureuse que les grands événements du siècle ont imprimée sur le quotidien.

Il s'agit ainsi de mettre en images la vérité secrète des récits populaires, comme la mettaient en mots les légendes ou les *morytats*, ces ballades héritées du Moyen-Âge qui racontent des histoires de sang au dénouement tragique, dont se dégage un épilogue moral.

*Ladomirova is a village in East Slovakia, a region where the Ruthenian minority lives close to the Polish, Ukrainian, Hungarian and Rumanian borders.*

*In twelve tableaux, the film explores the villagers' memories, without seeking to reproduce either an objective truth about the inhabitants' lives or a chronological description of recent history in all its complexity. It rather tries to capture their subjective memories to reveal the joyful and painful traces which the great events of the 20th century have imprinted on daily life.*

*This means finding, through images, the secret truth of popular tales... just as the local legends or morytats, which are ballads handed down from the Middle-Ages recounting moral tales full of blood and with tragic ends, have done in words.*

## Peter Kerekes

Né en 1973, a étudié à l'Académie de cinéma et de télévision de Bratislava. Il a réalisé :

- Balog Jozsef, pribenik 66, 1996
- O troch dnoch v Jasovskom klastore (Trois jours au Monastère de Jasov), 1996

Mardi 9 mars, 17 h 30 et 20 h/Petite salle  
Vendredi 12 mars, 15 h 30/Grande salle

# Leve blant løver

Vivre parmi les lions

Norvège/83 min./1998/35mm/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Sigve Endresen

**Image :** Hallgrim Ødegård

**Son :** Gunnar Meidell

**Montage :** Lisa Ekberg

**Production :** Motlys/Epidem/Bohusfilm/NRK

Motlys : Islandsgt, 6, n-0658, Oslo/Norvège

Tél. : (47) 23 05 55 60/Fax : (47) 23 05 55 61

**Distribution :** Fortissimo Film Sales, Herenmarkt 10-2, 1031 Amsterdam/Pays-Bas

Tél. : (31) 20 627 32 15/Fax : (31) 20 626 11 55

ffsales@globalxs.nl

**Contacts festivals :** Norsk Filminstitutt

« Il y a longtemps que je voulais faire un film sur la mort. Sur ce paradoxe que la mort donne sens à la vie. J'ai essayé de faire un film sur la mort qui puisse être un hommage à la vie. Le titre du film se réfère à une scène de *La ferme africaine*. Des bœufs ont été tués par des lions, et le contremaître suggère d'empoisonner une des carcasses afin que les lions meurent à leur retour en dévorant la viande. Karen Blixen réplique que les lions ne doivent pas mourir d'empoisonnement, mais d'un coup de fusil. « Vit libre, qui peut mourir », dit-elle. Et de partir à la chasse au lion. J'ai suivi quelques personnes jeunes, atteintes d'un cancer dont elles savaient qu'elles allaient mourir, et je suis resté à leurs côtés tandis qu'elles apprenaient à « vivre parmi les lions. » Il me semble que ce film sur leurs expériences, leurs moments de crise, leur maturation et leurs réflexions sur l'existence peut nous apprendre beaucoup sur ce qui fait le prix de la vie. » (Sigve Endresen)

*"I have wanted to make a film about death for a long time. About the paradox that death gives meaning to life. I have tried to make a film about death that can be an affirmation and tribute to life.*

*Refers back to a scene from My African farm. Where several oxen have been killed by lions, and her foreman suggests that they should poison one of the dead oxen, so that when the lions come to eat, they will die from the poisoned meat. Karen Blixen says that the lions should not be poisoned; they should be shot. When the foreman asserts that this is too dangerous and he doesn't dare, Karen Blixen replies, "Those live free, who can die". Then she goes on a lion hunt. I have followed several young people who have been diagnosed with cancer and told they are going to die. I have stayed with them through their process of learning to "live amongst lions". For me this is a film about their existential experiences, crises, growth and reflections, that can teach us quite a bit about what life is all about". (Sigve Endresen)*

**Sigve Endresen**

Né en 1953, il a réalisé entre autres :

■ *Song of the Gambia*, 1988 ■ *For harde livet* (Une vie trop dure), 1989 ■ *The Changelings*, 1991 ■ *Store gutter gråter ikke* (Les grands garçons ne pleurent pas), 1994-1995

**Samedi 6 mars, 15 h 30/Grande salle**  
**Lundi 8 mars, 13 h 30/Pathé Wepler**

# Meine „Zigeuner“ Mutter

Ma mère tzigane

Autriche/30 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation :** Egon Humer

**Scénario et image :** Therese L. Råni

**Musique :** Franz Reisecker

**Montage :** Karina Ressler

**Production et distribution :** Egon Humer Film-TV-

Medien Produktion/ORF Kunst-Stücke

Baeckenbrunnngasse 3/6, 1180 Vienne/Autriche

Tél./Fax : (43) 1 478 75 89

EgonHumer@csi.com

Quand le travail de la caméra aide à renouer le fil entre une mère et sa fille. L'histoire de ces deux femmes est marquée par toute l'histoire du peuple tzigane perpétuellement exclu, et persécuté par les nazis. Rescapée des camps de Ravensbrück et Buchenwald, la mère a toujours souffert de la discrimination qui frappe les siens, et sa relation envers eux hésite entre identification et rupture. Le mur du silence dont elle a entouré ses enfants est aussi la barrière de la parole sur le génocide qui sépare les survivants et leurs enfants. « J'ai été élevée dans son angoisse et sa souffrance. Les enfants des survivants des camps vivent aussi l'enfermement, eux aussi ont besoin de se libérer. » (Therese Råni, auteur du film)

*The making of this film enables a daughter re-establish ties with her mother. The story of these two women mirrors the entire history of the gypsy people, constantly excluded from society and persecuted by the Nazis. A survivor of the Ravensbrück and Buchenwald camps, the mother has always suffered from the discrimination against her people, and her relationship with them wavers between the need for an identity and a desire to break loose. The wall of silence she has built up around her children is the same as the barrier against either survivors or their children making any allusion to the genocide. "I was brought up under the influence of my mother's distress and suffering. As the camp survivors' children also feel the effects of this imprisonment, they also need to be set free." (Therese Råni)*

**Egon Humer**

Né en 1954, étudie au département du film et de la télévision, à l'Académie de musique et des Arts de la scène, à Vienne. Auteur-réalisateur, il a réalisé des documentaires dont : ■ *Das seltsame Haus* (La maison étrange), 1984 ■ *Postadresse : 2640 Schlöglmühl* (Boîte postale 2640 Schlöglmühl), 1990 ■ *Schuld und Gedächtnis* (Culpabilité et mémoire), 1992 ■ *Running wild*, 1992 ■ *Die Risikogesellschaft* (La société du risque), 1993 ■ *Reise nach Brody* (Voyage à Brody), 1994 ■ *Emigration, N Y*, 1995 ■ *Leon Askin*, 1997

**Lundi 8 mars, 15 h 30/Grande salle**  
**Jeudi 11 mars, 13 h 30/Pathé Wepler**

# Dei mjuke hendene

Dans la maison des anges

Norvège/97 min./1998/35mm/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation :** Margreth Olin

**Image :** Svein Krøvel

**Son :** Ragnar Samuelsson, Håkon Lammetun

**Montage :** Helge Billing

**Production et distribution :** Speranza Film

P. O. Box 619 sentrum, 0106 Oslo/Norvège

Tél. : (47) 22 82 24 70/Fax : (47) 22 82 24

71/speranza@speranza.no

**Contact festivals :** Norsk Filminstitutt

Dronningens gate 16, P. O. Box 482, sentrum 0105

Oslo/Norvège

Tél. : (47) 22 47 45 00/Fax : (47) 22 47 45 97

torils@nfi.no

Derrière les rideaux de cette maison en Norvège, les murmures parlent des mains. De l'absence des mains. Et de l'intimité. Parce que les couples sont séparés. Placés dans des couloirs différents. Des chambres pour deux ? Des lits pour deux ?

« Pourquoi non ? Pourquoi nous éloigner de force l'un de l'autre, après soixante ans de mariage », regrette Einar.

Une maison. Une société en miniature. Une chambre close. Et tout ce que les murs peuvent y tenir enfermé : folie, humour, désir, attente, chagrin, espoir. La vieillesse telle qu'en elle-même.

Le film révèle une réalité qui, de façon positive, va bientôt poser sur l'accueil des personnes âgées des questions nouvelles, plus profondes que celles qui ont été abordées jusqu'ici.

*Behind the curtains in a Norwegian home for the elderly one hears whispers about hands. The absence of hands. And intimacy. Because spouses are separated. Placed on separate corridors. Double rooms ? Double beds ? "Why not ? We are forced apart. We, who have been married for 60 years !" says Einar.*

*A house. A miniature society. A closed room. And everything that the walls shut in: madness, humour, desire, yearning, sorrow, hope, and great romance. This is old age in all its splendour.*

*In the House of Angels highlights a part of our reality which, in a positive way, will lead to other, more profound questions about our welfare resources for elderly people than have so far been debated.*

**Margreth Olin**

Née en 1970, a suivi des cours aux universités d'Oslo et de Bergen en section production de film et de télévision, se spécialise dans les documentaires. Elle est également co-gérante de Speranza Film. Elle a réalisé :

■ *In the house of love*, 1994 ■ *My uncle*, 1997

**Lundi 8 mars, 21 h/Grande salle**  
**Jeudi 11 mars, 11 h/Pathé Wepler**

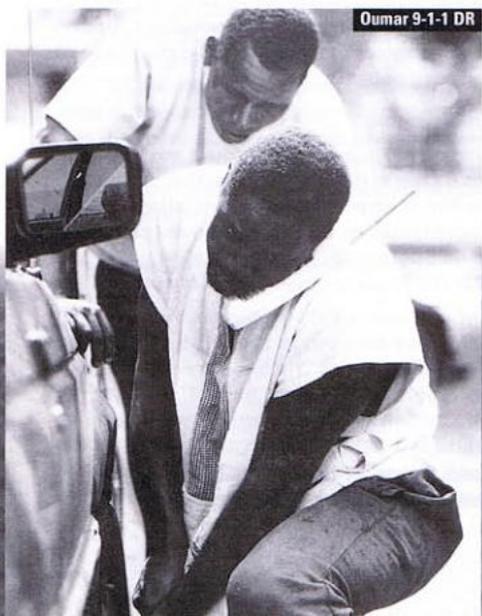


Not all that "the World"...

Not all that "the World" does is good for a Mennonite DR  
Polders, les noces de la terre de l'eau et du ciel DR

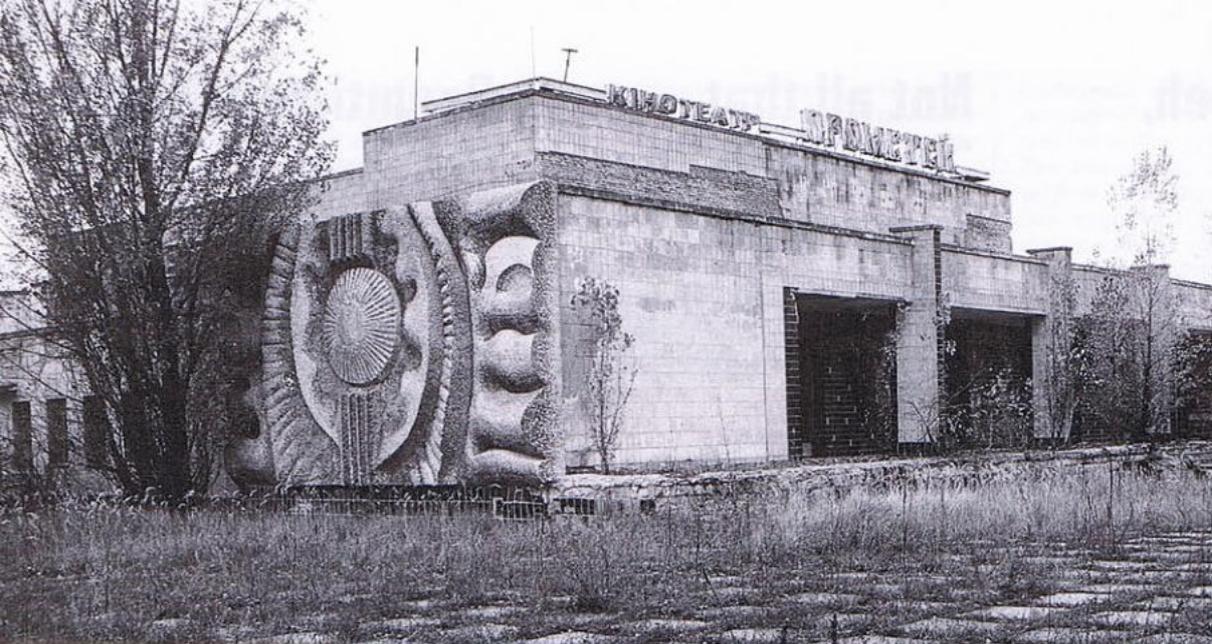


Syberyjska lekcja DR



Oumar 9-1-1 DR



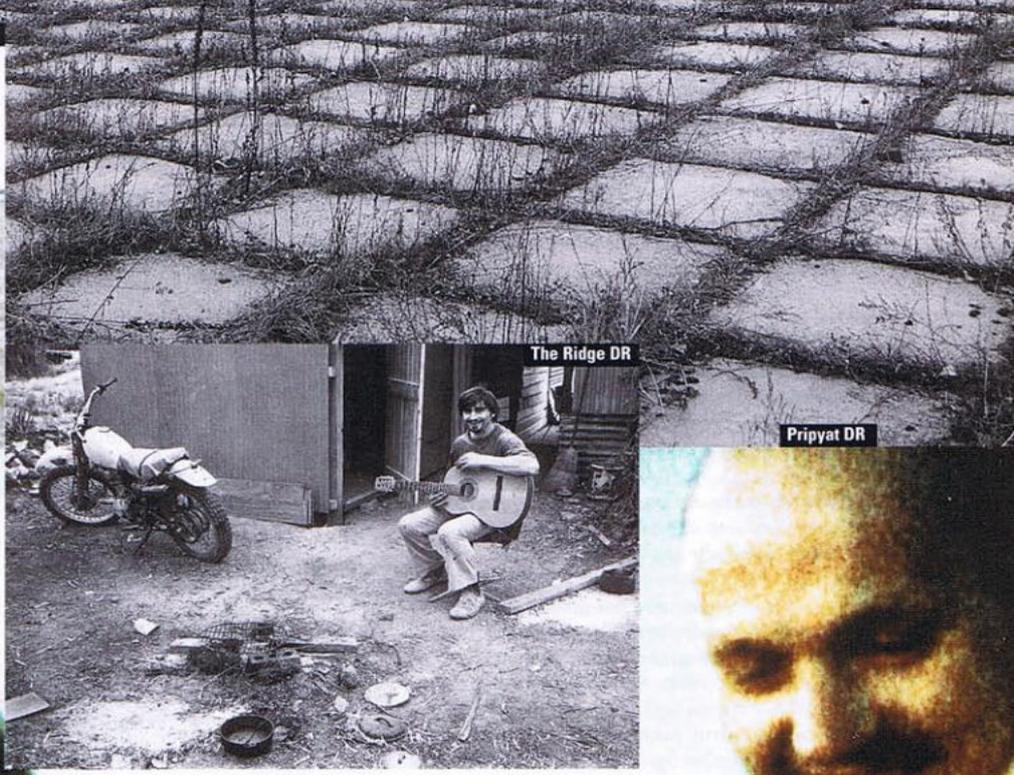


Darf ich mal schreien DR

Les enfants de Refus global DR



Leve blant lover DR



The Ridge DR

Pripyat DR





## Mokarrameh, khaterat va royaha

Mokarrameh, mémoires et rêves

Iran/France/48 min./1998/Beta SP/couleur sous-titres français

**Réalisation et montage :** Ebrahim Mokhtari

**Image :** Reza Jalali

**Son :** Morteza Dehnavi

**Production :** Ebrahim Mokhtari/Play Film

**Distribution :** Play Film

14, rue du Moulin Joly, 75011 Paris/France

Tél. : (33) 1 40 21 09 90/Fax : (33) 1 40 21 88 44

Une femme possédait une vache à laquelle elle vouait une grande tendresse. Mais, pour la nourrir, elle se devait de lui chercher de l'herbe très loin, ce qui la fatiguait.

Un jour, ses enfants ont décidé de vendre l'animal sans la prévenir. Pour conjurer sa grande tristesse, elle s'est mise à peindre sur tous les supports qu'elle pouvait trouver : les murs de sa maison, des citrouilles, la porte du frigidaire... Son fils, qui lui rendait visite tous les mois depuis Téhéran, lui apportait du papier et des couleurs. Et la vieille femme de peindre inlassablement.

Tous ses dessins content son histoire, l'histoire de ses co-épouses ou celle des autres femmes du village. De leur condition d'épouse, du travail... L'imaginaire de cette femme devenue peintre se mêle à la réalité.

*A woman owned a cow she was extremely fond of. Feeding it, however, tired her out as she had to fetch grass from a long way off.*

*One day, her children secretly decided to sell the animal. To overcome her grief, she started to paint pictures on anything she could find - on walls of houses, pumpkins, fridge doors... On his monthly visits from Teheran, her son brought her paper and paint. And the old woman painted away tirelessly.*

*All her pictures recount her story, as well as that of her husband's other wives and the village women. They portray the daily life of married women, their work... The imaginary world of this woman turned painter mingles with reality.*

### Ebrahim Mokhtari

Né en 1947. Diplômé de l'université iranienne de cinéma et de télévision en 1972, il est considéré aujourd'hui comme un des plus grands documentaristes iraniens. Son premier film de fiction *Zinat* fut sélectionné à la "Semaine de la Critique" du festival international de Cannes, en 1994. Il a réalisé entre autres :

■ *Jockey*, 1975 ■ *Caviar* ■ *Le pain du Balouchistan*, 1980 ■ *Les fermiers* ■ *Les locataires* (avec Keyvan Kiani), 1982 ■ *Safran*, 1992 ■ *Zinat* (fiction), 1993 ■ *Molla Khadijeh et ses enfants*, 1997

Mardi 9 mars, 15 h 30/Grande salle  
Jeudi 11 mars, 20 h 30/Pathé Wepler

## Not all that "the World" does is good for a Mennonite

Pays-Bas/Belgique/58 min./1998/16mm/couleur sous-titres français

**Réalisation :** Lut Vandekeybus

**Auteurs :** Luc Verheyen, Lut Vandekeybus

**Image :** Sander Snoep

**Son :** Rik Meier

**Montage :** Ewin Ryckaert

**Production :** Lemming/Inti Films/Ikon/RTBF/Sokan

Lemming film : Kromme Mijdrechtstraat 110-3

1079 LD, Amsterdam/Pays-Bas

Tél. : (31) 20 661 04 24/Fax : (31) 20 661 09 79

lemming@inter.nl.net

**Distribution :** Sydney Neter Distribution

P. O. Box 94385, 1090 GJ, Amsterdam/Pays-Bas

Tél. : (31) 20 404 0707/Fax : (31) 20 404 0708

sydnet@worldonline.nl

Au Mexique, Neufeld s'apprête à répondre à l'appel, comme l'ont fait ses pères avant lui, et à quitter sa ferme de Casas Grandes pour s'en aller défricher une nouvelle terre au Campeche. Il suit ainsi la tradition des Mennonites, membres de l'Eglise fondée par le Hollandais Menno Simon, qui ont conservé leur doctrine et leur mode de vie ancestral, en dépit de leur migration à travers le monde, d'Allemagne en Russie, au Canada et jusqu'au Mexique. Dans sa quête du salut, leur communauté rejette totalement le progrès technologique et la société de consommation.

Le film approche le quotidien d'une petite communauté, dont il montre le style de vie empreint de simplicité et d'harmonie, et l'attachement à sa foi et à ses traditions rurales.

*In Mexico, just like his forefathers, Neufeld prepares to answer the call and leave his farm in Casas Grandes to go and clear a new piece of land in Campeche. In this way, he will be following the tradition of the Mennonites, the members of a Church founded by the Dutchman Menno Simon. They have preserved the doctrine and their way of life, even though they have migrated all over the world. In its pursuit of salvation, the community totally rejects technological progress and consumer society.*

*The film focuses on the everyday life of a small community, highlighting the simple, harmonious character of its lifestyle and its observance of faith and rural traditions.*

### Lut Vandekeybus

Née en 1965, fait des études de sciences politiques à Louvain. Actrice, formée au cinéma 16 mm à Cuba, puis enseignante à Anvers au cours de la session 1995 de l'Eave. A réalisé : ■ *L'Rgorba*, 1995 ■ *In apnée*, 1996 ■ *Bletzi*, 1997

Samedi 6 mars, 17 h 30 et 20 h/Petite salle  
Mardi 9 mars, 21 h/Grande salle

## Osemtisíc jabloní

Huit mille pommiers

Slovaquie/19 min./1998/16mm/Beta SP/couleur sous-titres anglais

**Réalisation :** Ladislav Gaspar

**Image :** Noro Hudec

**Montage :** Misa Durcanska, Roman Varga

**Production :** Vsmu

Filmova a televizna fakulta, venturska 3, 81301,

Bratislava/Slovaquie

Tél. : (421) 7 5332182/Fax : (421) 7 39 20 30

Depuis l'avènement du communisme, Stefan Wolf, en butte à l'hostilité du régime qui voyait en lui un koulak, avait traversé bien des vicissitudes sur le domaine qui lui venait de ses ancêtres. Jusqu'à ce jour de 1984, qu'il a immortalisé par des plaques de marbre dans son verger dévasté...

*Since the rise of Communism, Stefan Wolf had been exposed to the hostility of a regime that saw him as a koulak. On the estate inherited from his ancestors, he was subjected to numerous trials and tribulations. Until that day in 1984, which he immortalised with marble slabs in his devastated orchard.*

### Ladislav Gaspar

Né en 1975, il a étudié le genre documentaire à l'Université des Arts de Bratislava. Il a déjà réalisé :

■ *In fabrikan*, (film expérimental) 1995 ■ *Film o priemernom básnikovi* (Film sur un poète moyen), 1996 ■ *Vlak plný radosti* (Train plein de joie), 1997 ■ *Spieva Karol Gott* (Karol Gott chante), 1998

Vendredi 5 mars, 21 h/Grande salle  
Dimanche 7 mars, 17 h 30 et 20 h/Petite salle

# Oumar 9-1-1

Canada/53 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation et image :** Stéphane Drolet  
**Son :** D. Carrière, C. Van Der Donck, S. Goulet, Ph. Scultéty

**Montage :** Suzanne Allard

**Production et distribution :** Office national du film du Canada

3155 Côte de Liesse, H4N 2N4, Saint Laurent, Québec/Canada

Tél. : (1) 514 283 9806/Fax : (1) 514 496 1895

I.charbonneau@onfb

Dans un coin de Montréal, tout le monde cherche Oumar. Canadien originaire du Burkina Faso, il porte la solidarité comme un voyageur porte son sac. Devenu essentiel à la communauté de son quartier, Oumar le mécanicien est au centre de la vie collective. Au-delà d'une panne, on échange autour des grandes questions : du féminisme à la polygamie, de la politique à la religion...

Dans huit mois, le grand frère ira rendre visite à sa famille après six ans d'absence, et c'est pour cette raison qu'il cherche des centaines de cadeaux. Chez lui, quand on quitte les siens, c'est pour trouver la richesse. Sinon, c'est l'échec. C'est le lot du porteur de rêves qu'il est devenu.

*In this part of Montreal, everyone calls on Oumar when they need a hand. Now a Canadian citizen, Oumar is from Burkina Faso ; he shoulders responsibility for others as naturally as a traveller slips on his pack. All his neighbours rely on him... to fix their cars, to help them move. People tend to gather round Oumar as he works, and talk often turns to serious issues of politics, religion, feminism, polygamy... Oumar is the eldest son of his family ; in eight months he will be returning to visit for the first time in six years. He is already amassing the hundreds of gifts he will take back. Where he comes from, you only leave your family to seek your fortune, and theirs ; otherwise you are a failure. Oumar has become the repository of everyone's dreams.*

## Stéphane Drolet

En 1990, il participe à la Course Amérique-Afrique et réalise pas moins de 26 courts métrages en six mois. Remarqué à cette occasion, il obtient un stage de réalisation offert par l'Office national du film du Canada, et s'intéresse par la suite au cinéma documentaire. Il a réalisé notamment :

■ *Cendres et soleil*, 1991 ■ *Référendum - Prise deux/Take 2*, 1995

# Polders, les noces de la terre de l'eau et du ciel

Belgique/40 min./1998/35mm/noir et blanc et couleur

**Réalisation :** Claudio Serughetti

**Image :** A. Marcoen, L.P. Capelle,

V. Saint-Martin, D. Henry

**Son :** Richard Verthé

**Montage :** Stéphane Dhenin, Claudio Serughetti

**Musique originale :** Gaston Compère

**Production :** Vivi Film/Les Films du

Nord/RTBF/WIP/Arte

**Distribution :** Vivi Film : 109 rue du Fort, 1060

Bruxelles/Belgique

Tél. : (32) 2 539 17 43/Fax : (32) 2 534 76 37

ekestemont@arcadis.be

« Les Polders, résultat d'une lutte séculaire de l'homme contre la nature, sont des terres conquises sur la mer, dont l'aspect renvoie à une méditation profonde. Nul paysage au monde ne révèle mieux les noces de la terre, de l'eau et du ciel. C'est un homme, le poète Gaston Compère, qui nous accompagne à la découverte de ces lieux magiques, évocateurs, vrais paysages de l'âme. Ces lieux ont été imprégnés, marqués à feu par sa poésie et par une barque en bois, qui au long du film se fait alter ego avec l'auteur. Mais ces terres ont été aussi conquises pour produire, elles doivent produire, même si... »

*"A product of Man's age-old struggle against nature, the Polders are stretches of land that have been reclaimed from the sea. The sight of them can create a state of deep meditation, as no other landscape in the world better reveals the marriage of earth, water and sky. The poet Gaston Compère escorts us on an exploration of these magical, highly evocative spots, which are true landscapes of the soul. These places have been permeated, marked forever by his poetry and by a wooden boat which, throughout the film, represents the author's alter ego. Yet this land has also been reclaimed in order to produce, it must produce, even though..."*

## Claudio Serughetti

Né à Verdello, province de Bergame en 1966. Diplômé de psychopédagogie de l'université de Padoue en 1992, il a travaillé avec le groupe Ipotesi Cinema de Bassano del Grappa. Également peintre et musicien, il prépare actuellement son premier long métrage : *Le Duc ou la chronique d'un Dieu*. Il a réalisé une dizaine de courts métrages, dont :

■ *Tout est là* (Tutto li dentro), 1993 ■ *Panta rei, Segnali di fumo*, 1992

## Hors compétition

Samedi 6 mars, 15 h 30/Grande salle

Lundi 8 mars, 13 h 30/Pathé Wepler

# Primeros pasos

P

## Premiers pas

Allemagne/16 min./1998/Beta SP/couleur sous-titres français

**Réalisation :** Paula Rodriguez, Claudia Aravena

**Image :** Claudia Aravena, Paula Rodriguez, Matthias Kopp

**Montage :** Maru Solares

**Texte :** Juan Pancorbo

**Production :** Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin,

Heerstrasse 18-20, 14052 Berlin/Allemagne

Tél. : (49) 30 300 904 52/Fax : (49) 30 300 904 61

Questions et réflexions d'un visiteur devant une ville de Bosnie en ruines :

« Ces enfants entendront parler de la guerre à l'école, et leurs aînés leur raconteront leur histoire quand ils grandiront. C'est alors, je crois, qu'ils souffriront de la haine et de toute la douleur accumulées, comme une mine à retardement qui explose trop tard. »

*Questions and reflections of a visitor facing a destroyed Bosnian town :*

*"War will be explained to the children at school and they will grow up with the stories of their elders. Then I imagine they will suffer hatred and all the retrospective pain, like a mine exploding too late."*

## Claudia Aravena

Née en 1968 à Santiago du Chili, où elle a étudié la communication audiovisuelle. Depuis, elle vit à Berlin et a réalisé entre autres :

■ *The cold song*, 1990 ■ *Panama*, 1991  
■ *Miradores Desviados*, 1992 ■ *Long distance*, 1994 ■ *Last station*, 1995

## Paula Rodriguez

Née en 1963 à Santiago du Chili, a étudié l'architecture à l'Académie des Arts à Berlin et la mise en scène à la Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin. Elle a réalisé entre autres :

■ *Der Purzelbaum*, 1987 ■ *The border*, 1990  
■ *Soll Töten*, 1991 ■ *Jene Welt, diese*, 1993  
■ *Theo*, 1995 ■ *Ay, Santiago*, 1996

●  
Mercredi 10 mars, 15 h 30/Grande salle  
Vendredi 12 mars, 20 h 30/Pathé Wepler

●  
Lundi 8 mars, 16 h/Pathé Wepler  
Jeudi 11 mars, 15 h 30/Grande salle



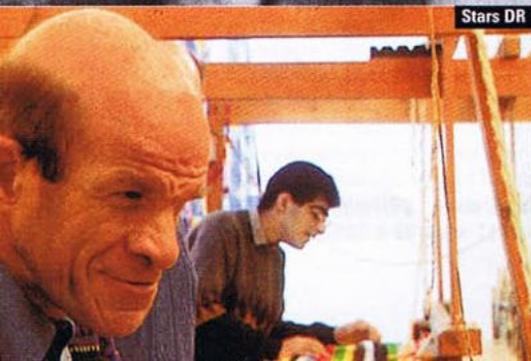
Ladomirské morytáty a legendy DR



Osemtisíc jabloni DR



Rive-Neuve, la nuit (ph. A. Brechbühl)



Stars DR



Tehetetlenül (ph. And A. Felvégi)



Raise the dead DR



Un enclos DR  
Us boys DR



Kol Kathayen DR



# P Pripyat

Autriche/100 min./1999/35mm/noir et blanc  
sous-titres anglais

**Réalisation et image :** Nikolaus Geyrhalter

**Son :** Alexei Salov

**Montage :** Wolfgang Wiederhofer

**Production :** Geyrhalter Filmproduktion

Hildebrandgasse 21, 1180 Vienne/Autriche

Tél. : (43) 1 403 0162/Fax : (43) 1 403 0162 nikolaus.

geyrhalter@blackbox.at

**Distribution :** Austrian Film Commission

Stiftgasse 6, 1070 Vienne/Autriche

Tél. : (43) 1 526 33 23 200/Fax : (43) 1 526 68 01

Située à cinq kilomètres de la centrale nucléaire de Tchernobyl, l'agglomération de Pripyat comptait cinquante mille habitants en 1986. Aujourd'hui, Pripyat est une ville-fantôme gravement contaminée et sous haute surveillance, au centre de la zone radioactive qui pénètre d'Ukraine jusqu'en Biélorussie. Les villages pour la plupart ont été évacués. Il faut un permis spécial pour être admis à l'intérieur de la clôture de fil de fer barbelé qui délimite la zone, et les contrôles de taux de radioactivité sont obligatoires à la sortie.

Personnel de surveillance, chercheurs, travailleurs du nucléaire, médecins... continuent pourtant à fréquenter quotidiennement le site. Comment survivent-ils dans ce lieu à part ? La production ne devrait pas être consommée, la poussière ne devrait pas être inhalée quand le vent la soulève... Pourtant, comme la radioactivité est indétectable pour les sens, presque personne ne tient compte des recommandations.

*The settlement of Pripyat is five kilometers from the Chernobyl power plant. Its population numbered 50,000 until 1986. Today, Pripyat is a heavily guarded and highly contaminated ghost town in the center of the radioactive zone, which extends from Ukraine deep into Belarus. The villages were evacuated for the most part. Whoever wants to penetrate the barbed-wire fence surrounding the zone needs special permits, and those who wish to leave are checked for radioactive contamination.*

*The film tells of survival in an improvised microcosm in which nothing should be eaten or drunk, and where the dust should not be inhaled when stirred by the wind ; however, as radioactivity cannot be detected by the human senses, virtually no one pays attention to these recommendations.*

## Nikolaus Geyrhalter

Né en 1972 à Vienne, photographe, et cinéaste, il a réalisé entre autres :

■ *Eisenerz*, 1992 ■ *Angeschwemmt*, 1994

■ *Das Jahr nach Dayton* (L'année après Dayton), 1997

# Raise the dead

Etats-Unis/52 min./1998/16mm/couleur

**Réalisation et son :** James Rutenbeck

**Image :** Stephen McCarthy

**Montage :** Robert Todd, James Rutenbeck

**Production :** James Rutenbeck

106 Oliver road, 02468 Waban,

Massachusetts/Etats-Unis

Tél. : (1) 617 969 65 33

A soixante-dix-neuf ans, Richard Hall continue à sillonner inlassablement les petites villes et les vallées des Appalaches, dans la tradition typiquement américaine des évangélistes : il plante son chapiteau, commence à prêcher et impose les mains aux croyants qui espèrent la guérison. Inspirés par son exemple, comme il l'avait été après la guerre par celui du prédicateur itinérant William Branham, qui rassemblait des foules immenses, deux de ses ouailles, Mike Ferree et Eula Shelton, espèrent eux aussi le renouveau de l'Esprit, et, chacun à sa manière, galvanisent leurs fidèles, mais parviennent difficilement à étendre leur influence.

A travers leurs pérégrinations, accompagnées par la musique lancinante du Sud profond, se dessine le portrait d'une région rude et sinistrée, naguère prospère grâce aux mines, aujourd'hui laissée pour compte.

*At the age of 79, Richard Hall is still tirelessly zipping through small towns and valleys in the Appalachians in the typically American Evangelical tradition : he puts up his marquee, starts preaching and lays his hands on those believers that hope to be healed. Inspired by Hall, who before the war had himself taken inspiration from the immensely popular itinerant preacher William Branham, two of his flock, Mike Ferree and Eula Shelton likewise hope for the revival of the Spirit. Both, in their own style, galvanise their congregation into action, but have difficulty in extending their influence.*

*Throughout their travels, accompanied by the haunting music of the deep South, the portrait is painted of a harsh, once prosperous, mining region that today lies abandoned.*

## James Rutenbeck

Il grandit dans l'Iowa (Etats-Unis) où il réalise son premier film *Losing ground*, 1987-1988. Monteur de documentaires et de films dramatiques, dont les séries *American Playhouse*, *The American Experience*, *Nova*. Aujourd'hui, il est réalisateur, producteur, scénariste et monteur.

# The Ridge

Australie/55 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation :** Janet McLeod

**Image :** Philip Bull

**Son :** Bromwyn Murphy

**Montage :** Uri Mizrahi

**Production :** Two-up Films

77 Easey street, Collingwood, 3066 Vic/Australie

Tél/Fax : (61) 3 9417 7075

borelli@netspace.com.au

« Une opale : pierre de malheur, gemme infâme » (Apollinaire).

Attirés par la renommée et la valeur du précieux caillou, ils se précipitent vers Lightning Ridge, la plus vaste réserve minière d'Australie : aventuriers et amateurs de sensations fortes, individus en rupture avec leur famille ou la société... Les fameuses pierres et les fortunes subites, dont bruisent les rumeurs, n'existent pratiquement que dans leurs rêves, et la plupart se contentent de survivre, car l'atmosphère du lieu les attache à leur concession.

La mine est une affaire d'hommes, et la ville un monde d'hommes : alcool, drogue, jeu et violence domestique. La plupart des femmes du Ridge sont les épouses, qui n'ont guère d'autre perspective que de rester au foyer avec les enfants, en rêvant de jours meilleurs.

Ron et Anna, leur ami Barry, et ses voisins Ken et Bruce sont quelques-uns des personnages dont le film fait entrevoir la rudesse des conditions de vie, les espoirs et les déceptions, l'ennui et le découragement.

*Lightning Ridge is the largest Australian opal field. The fame and riches of black opal lure small-time prospectors from around the world : adventurers and gamblers, runaways from families or the law... Although stories of overnight millionaires abound, people in reality only expect to survive on the Ridge, and dream about the million dollar gemstone. Often the losers choose to stay on, the lifestyle more important than the presence of opal.*

*Mining is a man's game, and the Ridge is a man's town. Like most mining communities there is alcohol, drugs, gambling and domestic violence. The majority of women in town are wives with kids, stuck at home with little to do but dream of a better life.*

*Through the lives of Ron and Anna, their friend Barry, and his neighbours Ken and Bruce, we experience the unique lifestyle on the opal fields ; the high hopes and shattered dreams ; the rough and hard lifestyle ; the boredom and discontent.*

## Janet McLeod

*The Ridge* est son second film après *The rough shed*, 1997.

Dimanche 7 mars, 15 h 30/Grande salle  
Mardi 9 mars, 20 h 30/Pathé Wepler

Mardi 9 mars, 17 h 30 et 20 h/Petite salle  
Vendredi 12 mars, 15 h 30/Grande salle

Mardi 9 mars, 16 h/Pathé Wepler  
Jeudi 11 mars, 21 h/Grande salle

# Rive-Neuve, la nuit

Suisse/49 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation** : Aline Brechbühl

**Image** : Denis Jutzeler

**Son** : Gilles Abravanel

**Montage** : Matthias Bürcher

**Production et distribution** : Aline Brechbühl/Cinetik  
avenue de Bethusy 36, 1005 Lausanne/Suisse  
Tél./Fax : (41) 21 311 01 41

« En 1996, une de mes connaissances a fait le choix de venir mourir à Rive-Neuve. Elle a passé six semaines dans l'établissement. Je n'ai jamais voulu la revoir pendant sa maladie. J'avais peur de me confronter à la souffrance et à la mort, car accompagner quelqu'un en fin de vie me ramenait à ma propre mort. Ce n'est que plus tard que j'ai osé franchir le pas en participant à des veilles, et que j'ai découvert les relations qui se créent à Rive-Neuve. J'ai alors décidé de réaliser ce film pour faire partager cet univers souvent appréhendé, en traitant avant tout des relations entre patients et soignants, des relations nouées au fil de la nuit.

Pourquoi la nuit ? Parce qu'avec elle le rapport au temps se modifie, et le besoin d'une présence contre la solitude et l'angoisse se fait davantage sentir. Le rôle des veilleurs devient primordial : ils sont là pour offrir l'apaisement nécessaire, non seulement au niveau médical, mais surtout par le temps qu'ils peuvent prendre avec chaque patient. Les soignants agissent au plus près de leur sensibilité et de leur spontanéité. Il n'y a plus de limite au temps : « on a toute la nuit ». (Aline Brechbühl)

"In 1996, someone I knew chose to come to Rive-Neuve to die, and spent six weeks in the hospital. I never wanted to see them while they was ill. I was afraid of a confrontation with suffering and death. Only later on did I dare to take the step by taking part in the caring, which allowed me to discover the relationships built up at Rive-Neuve. I then decided to make this film to open up to the public eye an often dreaded world, by focusing on the relationships between patients and nursing staff, those relationships that take root as the night goes by. Why during the night ? Because it is then that the notion of time undergoes a change, that the need for the presence of a fellow-being to fight off loneliness and anxiety is all the more strongly felt. The people keeping watch becomes all-important, not only from a medical point of view, but especially in terms of the time spent with each patient. There are no longer any time limits : "they have all night". (Aline Brechbühl)

## Aline Brechbühl

Née en 1972, diplômée de l'Ecal, elle a réalisé entre autres :

■ *Gravad lax*, 1994 ■ *Dernière station*, 1995  
■ *Cache-Cache*, 1995 ■ *En aparté*, 1996 ■ *On est encore paysan I*, 1997

Mercredi 10 mars, 16 h/Pathé Wepler  
Vendredi 12 mars, 21 h/Grande salle

# Stars

Israël/100 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation** : Ziva Postec

**Image** : Oded Kinchi

**Son** : Yoav Shamir

**Montage** : Yair Elazar

**Production** : Lora Productions/New Foundation for TV and Cinema Israël

Lora Productions : 8 Raziol st., 68120 Jaffa/Israël

Tél. : (972) 3 681 6989/Fax : (972) 3 681 6989

**Distribution** : Cinephil

16 Mikve Israël st. 65115 Tel Aviv/Israël

Tél. : (972) 3 566 41 29/Fax : (972) 3 560 14 36

cinephil@netvision.net.il

Après deux ans d'enquête, une équipe de télévision aborde le tournage d'un film à l'Institut pour handicapés mentaux de Herzlia, en Israël. Pendant deux mois, la caméra suit sept personnages, dans leur quotidien à l'institution, comme dans leur famille qu'ils retrouvent à l'occasion de certaines fêtes (la Pâque, le jour de l'Indépendance...). La relation qui se noue entre eux et les membres de l'équipe de cinéma permet de part et d'autre de dominer les appréhensions, et d'évoluer dans sa découverte de l'autre à travers le rapport à l'image. « Les handicapés mentaux, ne sachant pas se protéger comme nous, dévoilent leurs sentiments et deviennent par leur franchise le miroir des nôtres. C'est peut-être la raison pour laquelle nous les rejetons, nous avons peur de nous reconnaître en eux. » (Z. Postec).

« Maintenant, nous sommes tous des stars », dit l'un des personnages, « tout le monde nous verra à la télévision. »

After a two-year study, a television crew undertakes the shooting of a film at the Herzlia Institute for the mentally handicapped in Israel. For two months, the camera follows seven inmates in the runs of their everyday life at the institute, as well as in their families which they reintegrate for certain holidays (Passover, Independence Day...). The contacts established between them and the members of the film crew help to overcome fears on both sides and enable everyone to gradually get to know each other through their relationship with the image.

"As the mentally handicapped are not able to shield themselves like we are, they reveal their feelings and, in all their frankness, mirror our own. That's maybe the reason why we reject them, because we are afraid of recognising ourselves in them" (Z. Postec)

"Now, we are all stars", says one of the characters, "everyone will see us on the television."

## Ziva Postec

Née en 1945, à Tel Aviv, étudie le montage à l'Ina et à l'Idhec. Chef monteuse pour de nombreux films entre autres de J. Tati, A. Resnais, O. Welles, Y. Robert, M. Mitrani, Claude Lanzmann (*Shoah*), J.P. Rappeneau, A. Mnouchkine. Elle enseigne le montage à l'Institut du Cinéma et du Théâtre, à Beite-Zvi. Elle a réalisé *M.G. - Préparatifs au départ*, 1997. *Stars* est son second film.

Lundi 8 mars, 16 h/Pathé Wepler  
Jeudi 11 mars, 15 h 30/Grande salle

# Syberyjska lekcja

La leçon sibérienne

Pologne/56 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation et image** : Wojciech Staron

**Montage** : Zbyszek Osinski

**Production** : Film Studio Kronika/Télévision polonaise 1

**Distribution** : Film Studio Kronika  
ul. Chelmska 21, 00-724 Varsovie/Pologne  
Tél. : (48) 22 411 491/Fax : (48) 22 414 135

Malgorzata, jeune Polonaise au sortir de ses études, traverse en train toute la Russie pour rejoindre son poste en Sibérie : pendant un an elle va enseigner le polonais aux descendants de ses compatriotes exilés. Un jeune homme, qui va réaliser là son premier film, l'accompagne avec sa caméra.

Pendant toute une année, elle apprend à connaître cette région au bord du Lac Baïkal, où les difficultés économiques s'ajoutent à la rigueur du climat. Depuis la chute du régime soviétique, les salaires ne sont plus payés, la survie est une lutte quotidienne et le désespoir guette.

Après le découragement des premiers temps, elle trouve dans la petite communauté polonaise la chaleur d'un accueil généreux et d'une amitié profonde. Le film trace un portrait sensible de quelques-unes des personnes qui, chacune à sa manière, lui ouvrent sa maison et partagent avec elle un peu de bonheur.

*Malgorzata, a young Polish girl at the end of studies, travels by train across all of Russia to take up her post in Siberia. For one year, she will be teaching Polish to the offspring of her exiled compatriots. She is accompanied by a young man with his camera, who has chosen this subject for his first film.*

*During these twelve months, she gets to know the region along the shore of Lake Baikal. Not only is the climate harsh, but the area is also suffering from economic hardships - since the fall of the Communist regime, salaries are no longer paid out, survival is a daily struggle and despair not far away.*

*After a spell of discouragement, she discovers that the Polish community not only offers her a warm, generous welcome, but also deep friendship. The film draws a sensitive portrait of a few of the people who, each in their own way, open their door to her to share a little happiness together.*

## Wojciech Staron

Né en 1973, étudie à l'Académie polonaise du Film à Lodz. Il a été chef-opérateur sur *Là-bas et ici*, 1995 ; *Tentation*, 1996 ; *Jakub*, 1998. Il a réalisé un court métrage *Le petit déjeuner*, 1996. *Syberyjska lekcja*, (La leçon sibérienne), est son second film.

Vendredi 5 mars, 15 h 30/Grande salle  
Mardi 9 mars, 13 h 30/Pathé Wepler

**T**

# Tehetetlenül

**Sans espoir****U**Hongrie/102 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres français**Réalisation :** Tamás Almási**Image :** Albert Rácz**Son :** Otto Olah**Montage :** Tamás Almási, Annamaria Radnai**Production et distribution :** Budapest Filmstudio  
róna u. 174, 1145 Budapest/Hongrie  
Tél. : (361) 251 8568/Fax : (361) 251 04 78

Avec ce film se clôt une chronique débutée dans la ville d'Ozd à l'époque où fumaient encore les cheminées d'une usine employant 14 000 ouvriers. Elle déroule devant le spectateur onze ans de la spirale infernale menant à la ruine et au désespoir. Sous le communisme, la sidérurgie à Ozd était l'avant-poste du stakhanovisme et l'orgueil du régime. Après la chute du régime, les travailleurs anéantis découvrent qu'on n'a plus besoin d'eux. Les gouvernements qui se succèdent au pouvoir savent qu'il est irréaliste de maintenir le complexe en état de marche, mais n'osent pas le dire par crainte des conséquences. Et les ouvriers ne peuvent pas imaginer qu'une ville de 50 000 habitants s'abîme dans le désastre. Les uns veulent duper, les autres veulent croire à l'impossible, et les autorités redoutent la colère des employés des fonderies, soutenus par la solidarité des travailleurs hongrois.

*During 11 years, the entire population of a Hungarian industrial town is growing old and crippled physically and mentally in front of the viewer's eyes. Thirty months before the political changes, the chimneys of the factory employing 14,000 people are still smoking. During the decades of communism, Ozd became the Stakhanovite vanguard, the major stronghold of socialist industry in the country. After the fall of socialism, the workers are shocked to see that they are not needed anymore. The governments in charge of the change of regime know that it is useless to maintain the huge factory complex, but they don't dare to say so because they are aware of the unfathomable consequences. And the workers are unable to believe that a town of 50,000 inhabitants can be abolished.*

**Tamás Almási**

A travaillé depuis 1970 comme assistant réalisateur sur une vingtaine de films, avec notamment I. Szabó, et M. Jancsó. Diplômé de l'Académie de théâtre et de cinéma de Budapest, il a réalisé entre autres :

- *Kölyköd voltam* (J'étais votre enfant), 1983
- *Budapesti kettős* (Budapest double), 1985
- *Ballagás után* (Après le diplôme), 1986
- *Teho-napló* (Journal de Teho), 1986
- *Szorításban* (Dans un visa), 1987
- *Első száz év* (Les cent premières années), 1988-92
- *Lassítás* (Ralenti), 1989-1992
- *Miénk a gyár I-II* (L'usine est à nous I-II), 1989-93
- *Találkozó* (Rencontre), 1993-94
- *Acélkapocs* (Les liens d'acier), 1994
- *Petrenkó*, 1994-95
- *Szívügyem* (Mon affaire de coeur), 1995
- *Meddő* (Le crassier), 1996

Lundi 8 mars, 15 h 30/Grande salle  
Jeudi 11 mars, 13 h 30/Pathé Wepler

# Us boys

Irlande/Royaume-Uni/55 min./1998/35mm/couleur  
sous-titres anglais**Réalisation :** Lionel Mill**Image :** David Barker**Son :** David Kilpatrick**Montage :** James Dalton**Production :** Igloo/RTE/YLE/Arts Council of Northern  
Ireland/Irish Film Board/Cultural Traditions group  
Igloo : 1 Vergemount Park, Clonskeagh, 6  
Dublin/Irlande  
Tel : (353) 1 269 76 39/Fax : (353) 1 269 72 14  
igloo@iol.ie

Au bout d'un long chemin de terre, qui constitue leur seul lien avec le reste du monde, Ernie et Stewart Morrow, deux frères, protestants, vivent de leur ferme à Glenarm dans le comté d'Antrim, au nord-est de l'Ulster. Leur mode de vie a peu changé par rapport à celui de leurs ancêtres d'il y a cent ou peut-être même deux cents ans. Loin de l'agitation et des problèmes du vingtième siècle, ils continuent à vivre comme ils ont toujours vécu. Célibataires, ignorant la douche et « le courant », ils se contentent de beaucoup de travail, de grand air, de pain, de thé et de cigarettes. Mais la santé de Stewart décline, et Ernie, à soixante-dix neuf ans, s'obstine à rester seul à « Old Church » avec les vaches, la centaine de moutons, et la basse-cour, sans vouloir admettre que les visites de son frère Robert et de son neveu Adrian, qui demeurent plus bas dans la vallée, lui deviennent indispensables...

*Us Boys is the story of Ernie and Stewart Morrow and their relationship to the world at the end of their long winding lane. These men are two bachelors, who happen to be protestant, and who live on a farm in a glen in County Antrim, Northern Ireland. They live in a way their ancestors – of a hundred or even two hundred years ago – would recognise as familiar. Free from fuss and responsibilities of the twentieth century their lives have continued unchanged for seventy years. Rural bachelors, rarely washing, living without "the electric" they survive on a diet of hard work and fresh air, white bread, tea and cigarettes. But 75-year-old Stewart's health is deteriorating, and Ernie, at 79, insists on going it alone at "Old Church" with the twenty head of cattle, one hundred sheep and countless fowl. He will not admit he is becoming increasingly dependent on the visits from his brother Robert and nephew Adrian, who live further down the valley.*

**Lionel Mill**

Né en 1965 à Londres, il a réalisé des documentaires et courts métrages, dont :

- *Trees* ■ *Protect me* ■ *The big O, Hunters*

Mardi 9 mars, 16 h/Pathé Wepler  
Jeudi 11 mars, 21 h/Grande salle

# **Compétition française**

# Charbons ardents

90 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation** : Jean-Michel Carré  
**Image** : Jean-Luc Cohen  
**Son** : Antoine Rodet, Serge Richard  
**Montage** : Maureen Mazurek  
**Production** : Films Grain de Sable/La Sept-Arte  
Films Grain de Sable : 206, rue de Charenton,  
75012 Paris  
Tél. : 01 43 44 16 72/Fax : 01 40 19 07 56  
ncohen@film.graindesable.com

En avril 1994, galvanisés par la lutte contre le gouvernement Thatcher, les travailleurs de la mine de charbon Tower décident de racheter « leur mine » avec leurs indemnités de licenciement. Aujourd'hui ces travailleurs sont actionnaires, patrons et employés de leur entreprise organisée en coopérative. Depuis, la mine n'a jamais été aussi rentable. Quatre ans plus tard, c'est cette épopée faite de contradictions que raconte ce film au travers d'une aventure exemplaire, menée par des hommes ordinaires.

*In April 1994, galvanized by the struggle against the Thatcher government, the miners of Tower Coal decided to buy "their mine" with their redundancy payments. Today, these workers are stockholders, employers and employees in their business, which has been reorganized as a cooperative.*

*The mine has never been more profitable. Four years later, this film describes the facts and contradictions of this unusual undertaking, conducted by ordinary people.*

## Jean-Michel Carré

Né en 1948 à Paris. Étudie à l'Idhec de 1969 à 1973. Crée un collectif de production et de distribution, Le Grain de Sable, en 1975. Enseigne la réalisation et la prise de vue à la Femis, l'Esec et l'Ina. A aussi réalisé des films d'entreprise et de publicité. A réalisé entre autres :

■ *Liberté Jean*, 1973 ■ *Le ghetto expérimental*, 1974 ■ *L'enfant prisonnier*, 1976 ■ *Alertez les bébés*, 1978 ■ *Votre enfant m'intéresse*, 1981 ■ *Femmes de Fleury*, 1991 ■ *Prière de réinsérer*, 1992 ■ *Les poussins de la goutte d'or*, 1992 ■ *Galères de femmes*, 1993 ■ *Visiblement, je vous aime*, (fiction) 1995 ■ *Récits de la jeunesse : Travail, Famille, etc...*, 1997

Mardi 9 mars, 10 h 30/Grande salle  
Samedi 13 mars, 18 h 30/Pathé Wepler

# La Commission de la vérité

140 min./1999/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation et son** : André Van In  
**Image** : Donne Rundle  
**Montage** : Sylvie Gadmer, Catherine Rascon  
**Production** : Archipel 33/Entre chien et loup/  
La Sept-Arte/RTBF/W.I.P./Lichtpunt  
Archipel 33 : 52, rue Charlot, 75003 Paris  
Tél. : 01 42 72 10 70/Fax : 01 42 72 41 12  
archipel33@imaginet.fr  
**Distribution** : Doc & Co  
13, rue Portefoin, 75003 Paris  
Tél. : 01 42 77 56 87/Fax : 01 42 72 64 82

Avant 1994, l'Afrique du Sud n'avait jamais connu la démocratie ; il lui a donc fallu inventer son propre modèle.

Ce fut la tâche du nouveau gouvernement et celle de tous les Sud-Africains. Pour atteindre cet objectif, il fallait d'abord que les communautés du pays, profondément meurtries et divisées par l'apartheid, se réconcilient. Une des premières décisions de Nelson Mandela a été d'instituer la « Commission de la Vérité et de la Réconciliation », la réconciliation ne pouvant avoir lieu sans que le passé ait été jugé, « soigné », exorcisé.

C'est l'évolution de cette commission, avec ses péripéties et sa dramaturgie propre, qui a sous-tendu tout le processus de tournage. Il est certain que cette nouvelle phase de l'histoire contemporaine de l'Afrique du Sud est pleine d'enseignements pour l'avenir d'autres pays.

*Before 1994, South Africa had never experienced democracy, which meant the country had to invent its own model. This task was the job not only of the new government, but of all South Africans. To achieve this goal, the country's different communities, all embittered and divided by apartheid, needed to become reconciled. One of Nelson's Mandela's first decisions was to set up the Truth Commission, as reconciliation was unthinkable without first judging, "healing" and exorcising what had happened in the past. The story of the Commission's ups and downs and its workings are what underlie the making of this film. Needless to say, this new era in South Africa's recent history bears many lessons for the future of other countries.*

## André Van In

Né en 1949 en Belgique. Il co-dirige depuis 1982 les Ateliers Varan à Paris. En 1985, il crée l'Atelier de Johannesburg, au sein duquel il anime la réalisation de *Chroniques sud-africaines* et *My vote is my secret*. A réalisé :

■ *Geel*, 1977-78 ■ *Place d'Alligre*, 1980 ■ *Monoprix Muguet*, 1980 ■ *Dans les bureaux*, 1980-81 ■ *Vicq sur Gartempe*, 1982 ■ *Histoire de classe*, 1990 ■ *Que faire ?*, 1993

Dimanche 7 mars, 10 h 30/Grande salle  
Mercredi 10 mars, 20 h 30/Pathé Wepler

# Les Descendants de la nuit

63 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation** : Christiane Succab-Goldman  
**Image** : Pierre Boffety, Olivier Rateau  
**Son** : Maguette Salla  
**Montage** : Denis Batardière  
**Production** : KS Visions/La Sept-Arte  
**Distribution** : KS Visions  
53, rue du faubourg Saint-Antoine, 75011 Paris  
Tél. : 01 46 28 14 14/Fax : 01 46 28 12 13

Aux Antilles, l'esclavage a sévi durant deux siècles, et ne fut aboli définitivement que le 26 avril 1848. Aujourd'hui, cent cinquante ans après l'abolition, que reste-t-il de la mémoire de cette tragédie chez ceux qui en sont les héritiers ? La longue cohabitation forcée entre esclaves noirs et maîtres blancs a légué toute une panoplie de signes spécifiques : une langue (le créole), des musiques (groka, biguine, lewoz,...), des pratiques magico-religieuses, des comportements sociaux et une vision du monde singulière.

Le film explore, aux Antilles, ce métissage des cultures venues d'Europe et d'Afrique qu'a engendré l'esclavage, métissage aux allures de mariage forcé avec ses réussites évidentes mais, aussi, avec ses nombreux échecs, lourds et silencieux. La réalisation du film met en jeu un principe de narration subjective où l'auteur, femme noire, née aux Antilles, confronte, de l'intérieur, son propre regard aux réalités traversées. Récit intime qui interroge cette part de mémoire collective que le temps et mille autres raisons ont fini par occulter.

*In the Antilles, slavery held sway for two centuries and was only finally abolished on 26th April 1848. One hundred and fifty years after abolition, what memories of this tragedy still remain in the minds of its heirs ? The long period of enforced cohabitation between black slaves and white masters has left behind it a plethora of specific signs – a language (Creole), various styles of music (Groka, Biguine, Lewoz...), magical religious practices, different types of social behaviour and an original view of life. The film explores how slavery in the Antilles has produced a close mix of European and African cultures. The author, a black woman born in the Antilles, confronts an inner personal vision with the reality she encounters.*

## Christiane Succab-Goldman

Études de langues (espagnol et portugais). Enseignante, puis journaliste de radio à France-Culture avant de passer au cinéma. Elle a réalisé :

■ *Ernest Léardée ou le roman de la biguine*, 1987 ■ *Contes de cyclones en septembre*, 1990 ■ *A Bamako, les femmes sont belles*, 1995

Vendredi 5 mars, 10 h 30/Grande salle  
Mercredi 10 mars, 11 h/Pathé Wepler





# Les Infortunes de la vertu

55 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation :** Anne Villacèque  
**Image :** Pierre Milon  
**Son :** Stephan Bauer  
**Montage :** Anne Riegel  
**Production :** Quark Productions/La Sept-Arte  
**Distribution :** Quark Productions  
22, rue du Petit Musc, 75004 Paris  
Tél. : 01 44 54 39 50/Fax : 01 44 54 39 59  
quarkprod@wanadoo.fr

« *Les Infortunes de la vertu* ne sont ni un film sur la fac, ni un film sur la vie étudiante, et encore moins un film sur la philosophie. En choisissant de me concentrer sur une trame anecdotique à la fois très limitée et très abstraite – le travail de six étudiants de philo autour d'un sujet de dissertation plutôt classique « Peut-on enseigner la vertu ? » – je voulais prendre le spectateur à contre-pied (a priori, rien de plus rébarbatif qu'un documentaire sur la vertu) et lui faire adopter un point de vue décalé sur des choses impalpables ou réputées peu cinégéniques : l'apprentissage de la pensée et des textes quand on a vingt ans, le désir de maîtriser le langage, et aussi celui de se confronter au jugement du maître... A travers le prisme de la dissertation, il s'agissait de faire le récit du passage à l'âge adulte. » (Anne Villacèque)

"Les infortunes de la vertu is a film neither about university nor about student life, it is even less about philosophy. An anecdotal plot, that is both highly abstract and extremely limited, shows six students exploring the rather classical essay subject "Can virtue be taught?". In choosing this theme, I was attempting to catch the audience out (after all, what could be more off-putting than a documentary about virtue?) and to shift their point of view concerning subjects that are intangible or generally thought to be unsuited to film – studying thinking and texts at twenty years old, the desire to master language and confront one's opinion with the teacher's... Through the prism of the essay, I wanted to relate the transition from adolescence to adulthood." (Anne Villacèque)

### Anne Villacèque

Née en 1963 et diplômée de la Femis, elle prépare actuellement son premier long métrage de fiction. Elle a réalisé :

- *Embrasser pour embrasser*, 1994
- *L'Ena à cinquante ans*, 1995
- *3 histoires d'amour de Vanessa*, 1996

Vendredi 5 mars, 18 h/Grande salle  
Vendredi 12 mars, 11 h/Pathé Wepler

# Intervista

Intervista, quelques mots pour le dire...

26 min./1998/Beta SP/couleur et noir et blanc  
sous-titres français et anglais

**Réalisation :** Anri Sala  
**Image et son :** Spartak Papadhimitri, Anri Sala  
**Montage :** Tina Baz, Nadia Dalal  
**Production :** Idéale Audience/Anri Sala/Ensad  
**Distribution :** Idéale Audience  
6, rue de l'Agent Bailly, 75009 Paris  
Tél. : 01 53 20 14 00/Fax : 01 53 20 14 01  
clatour@ideale-audience.fr

« L'absence de son pourrait être un accident. Une femme a laissé derrière elle, avec les années, les événements, les naissances, les joies, les malheurs, l'optimisme, la foi, la peur, les informations, les vieux journaux, le communisme, les déceptions, les rébellions, et aussi... une interview, une interview muette, le son ayant été perdu - recroquevillée dans deux morceaux de pellicule.

L'interview a été réalisée il y a vingt ans, alors que cette femme était l'une des responsables de l'Alliance des Jeunes Communistes en Albanie.

J'ai oublié de préciser que cette femme est ma mère et que j'ai retrouvé cette interview dans un carton lors d'un déménagement.

Que disait-elle il y a vingt ans ? [...]

Que dit-elle aujourd'hui ? » (Anri Sala)

"The absence of sound could have been an accident..."

With the passing of years, the woman had left behind the events, births, joys, sadnesses, optimism, fears, Communism, deceptions and rebellions of her youth – and a film of an interview. A silent interview for the sound had been lost.

This interview had been shot 20 years earlier when she was head of the Communist Youth Alliance of Albania.

I forgot to mention that the woman is my mother, and that I came across the film of this interview one day when we were moving house.

What did she say then ? [...]

What does she say now ?" (Anri Sala)

### Anri Sala

Né en 1974, a étudié à l'Académie nationale des Arts de Tirana en section Arts plastiques et peinture et à l'Ensad à Paris en section vidéo. Depuis, il a participé à différentes expositions dans toute l'Europe et a réalisé quelques courts métrages dont :

- *Un bunker nommé désir*, 1996
- *Qingji i vogël pse po qan* (Petit agneau pourquoi tu pleures ?), 1996
- *La torche-violon*, 1997
- *Les funérailles*, 1997
- *Le jeu des mondes*, 1997

Lundi 8 mars, 18 h 30/Pathé Wepler  
Jeudi 11 mars, 10 h 30/Grande salle

# Jacques Duclaux

14 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation :** Manuel Schapira  
**Image :** William O'Callaghan  
**Son :** Erwan Kerzanet  
**Montage :** Gwenola Heaulmes  
**Production :** 4A4 Productions  
42, rue du Faubourg du Temple, 75011 Paris  
Tél. : 01 53 36 72 88/Fax : 01 53 36 73 64

C'est l'hiver. Jacques Duclaux, éleveur en Corrèze, marche silencieusement sur la route qui mène de l'étable à chez lui. Depuis cinquante ans, il parcourt inlassablement ce paysage qu'il a façonné.

Au terme d'une existence consacrée à son travail, il arrive parfois à cet homme de douter de cette entreprise de toute une vie.

*It is wintertime. Jacques Duclaux, a farmer in Correze, makes his way quietly along the road leading from the cowshed to the house. For fifty years now, he has walked through this landscape which he himself has helped to shape.*

*At the close of an existence devoted to his work, this man has occasional misgivings about his lifelong undertaking.*

### Manuel Schapira

Étudiant à l'école Louis Lumière, il a collaboré à *L'examen de minuit* de Danielle Dubroux et à *Laisse un peu d'amour* de Zaïda Ghorab-Volta, comme assistant-réalisateur. Il a réalisé deux courts métrages et un documentaire, 13.

Mercredi 10 mars, 13 h/Grande salle  
Samedi 13 mars, 13 h 30/Pathé Wepler

# Jours tranquilles en Palestine

11 min./1998/Beta SP/noir et blanc

**Réalisation :** Sylvain Roumette  
**Image :** Jean-Noël Delamarre  
**Son :** Laurent Malan  
**Montage :** Michèle Loncol  
**Production :** On Line Productions  
33, avenue Mac-Mahon, 75017 Paris  
Tél. : 01 53 81 81 81/Fax : 01 53 81 81 82

Le nom de Palestine n'a pas toujours été associé à la violence et au déracinement. Des images inédites, rassemblées par la Fondation arabe pour l'image, nous restituent un peu de l'atmosphère tolérante et cosmopolite dans laquelle baignait la Palestine de la première moitié du siècle.

*Palestine has often been associated with violence and uprooting. Images that have never been shown, collected by the Arab Foundation for Images, reconstruct for us something of the tolerant, cosmopolitan atmosphere in which Palestine was steeped during the first half of this century.*

## Sylvain Roumette

Réalisateur de nombreux documentaires dont : *Lee Miller ou la traversée du désert*, 1996, *Le rêve indien de Le Corbusier*, 1999. Dans le cadre d'Un siècle d'écrivains, *Rabindranath Tagore*, 1995 et *Marcel Aymé*, 1996. Il a tourné également plusieurs films portraits (Doisneau, Salgado, Mc Cullin) dans la série *Contacts* sur Arte. Il a réalisé deux courts métrages de fiction, *Le pont de l'amour*, 1985 et *L'interview*, 1986. Il est aussi scénariste de long métrage, écrivain et romancier.

Mardi 9 mars, 10 h 30/Grande salle  
Samedi 13 mars, 18 h 30/Pathé Wepler

# Juillet...

84 min./1998/35mm/couleur

**Réalisation et image :** Didier Nion  
**Montage et son :** Pascale Mons  
**Production :** Mille et Une Films  
8 rue Martenot, 35000 Rennes  
Tél. : 02 99 27 53 63/Fax : 02 99 38 79 60  
milfilm@club-internet.fr

Un camping, la plage, les blés qui mûrissent, le Tour, juillet... Rien d'extraordinaire, et pourtant, au détour d'une pêche à la crevette, les mots et les visages disent l'essentiel : les riches, les pauvres, le Bon Dieu, l'amitié, le travail, la guerre, la chance, l'avenir des gosses... Au rythme des journées qui passent, la bagarre de la vie traverse doucement la plage des vacances.

*A camping site, the beach, ripening corn, the Tour de France... that's July. Nothing out of the ordinary, and yet, during a spell of shrimp fishing, words and faces give expression to what is essential - the well-off, the poor, dear God, friendship, work, war, luck, the kids' future... As the days go by, life's wrangles slowly creep across the holiday beach.*

## Didier Nion

Né en 1959 à Rouen, diplômé de menuiserie, il est successivement machiniste et chef-machiniste, premier assistant opérateur puis opérateur sur des courts et longs métrages, des documentaires et des téléfilms. Depuis, il a réalisé :

■ *Les plans de la comète*, (fiction) 1990 ■ *Ray diaz*, 1992 ■ *Clean time*, 1997

Samedi 6 mars, 10 h 30/Grande salle  
Samedi 13 mars, 16 h/Pathé Wepler

# Justice

58 min/1998/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation et image :** Olivier Ballande, Alice Mallet  
**Montage :** Catherine Dehaut  
**Production :** JBA Production/Entre chien et loup/RFO  
JBA Production : 37, rue de Turenne, 75003 Paris  
Tél. : 01 48 04 84 60/Fax : 01 42 76 09 67  
jbaprod@infonie.fr  
**Distribution :** Doc & Co  
13 rue Portefoin, 75003 Paris  
Tél. : 01 42 77 56 87/Fax : 01 42 72 64 82

Antananarivo, capitale de Madagascar. Au centre de rééducation pour les mineurs d'Anjanamasina, Joseph, quinze ans, qui a volé une montre, attend d'être jugé depuis deux ans. Victorien, dix-sept ans, est incarcéré depuis six mois à la prison centrale pour les adultes d'Antanimora, une ville-prison de plus de quatre mille détenus. Il a volé un châle et n'a pu prouver qu'il était mineur. Durant plusieurs mois, les réalisateurs ont suivi quotidiennement le parcours de Joseph et Victorien dans le système judiciaire malgache, depuis leur garde à vue au commissariat jusqu'aux lieux d'incarcération. Histoire de témoigner du sous-développement, du sort réservé à cette génération d'enfants.

*Antananarivo, the capital of Madagascar. In a rehabilitation centre for the town's under-age delinquents, fifteen-year-old Joseph has been awaiting judgement for two years after having stolen a watch. For six months, Victorien, aged seventeen, has been detained in the central adults' prison of Antanimora, a prison town with over four thousand detainees. He had stolen a shawl, but was unable to prove that he was a minor.*

*For several months, the filmmakers followed Joseph's and Victorien's daily routine within the Malagasy legal system, starting with their initial detention through to their imprisonment. The film aims at providing a testimony of under-development and the fate reserved to this generation of children.*

## Olivier Ballande

Né en 1968, a étudié à l'Ecole supérieure de réalisation audiovisuelle en section cinéma. Coopérant à Madagascar de 1994 à 1995, il y a fait de la radio et a été critique de cinéma. Il a également produit et réalisé différents films dont :

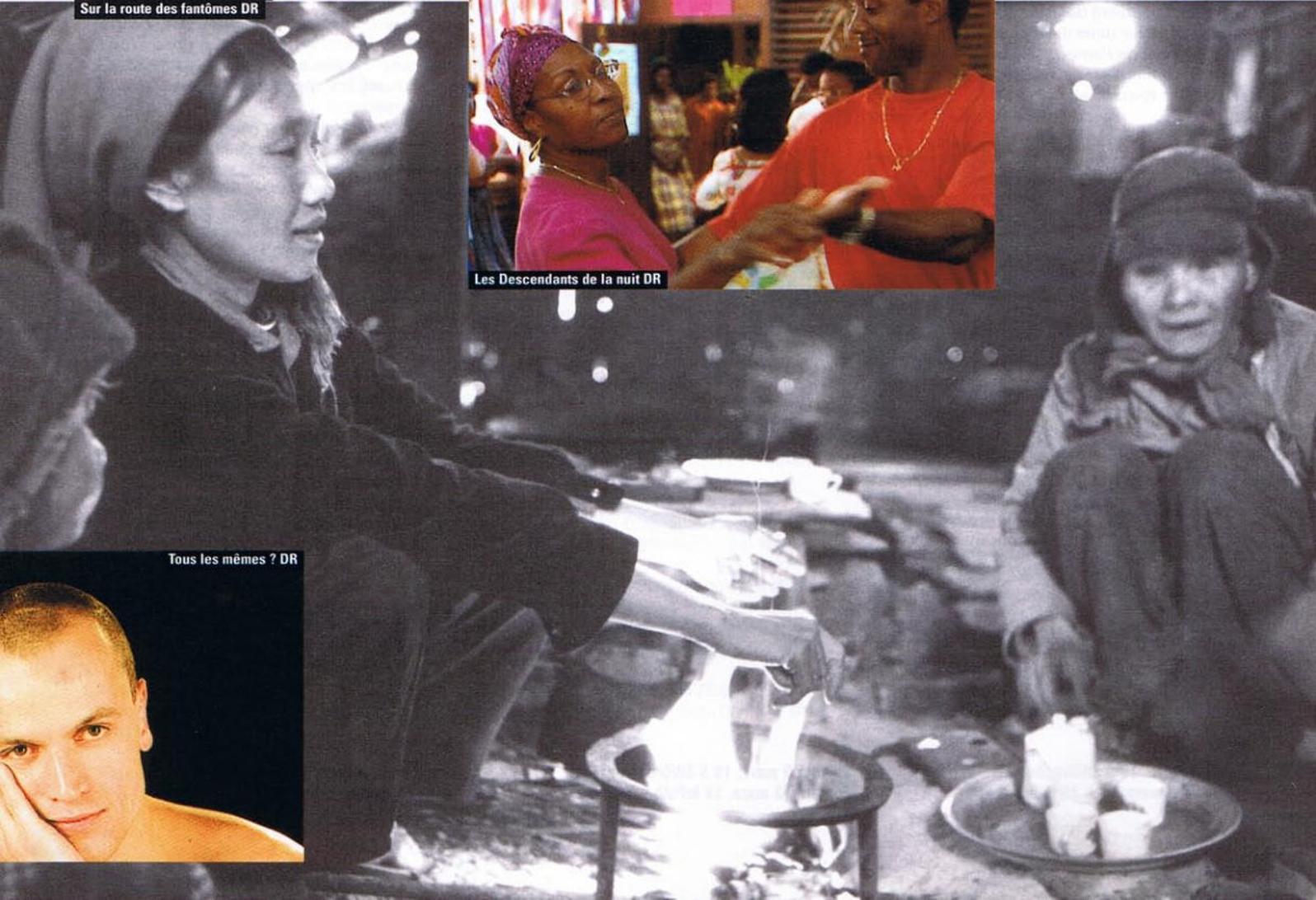
■ *Epreuve d'artistes*, 1991 ■ *Toutes les lumières jusqu'à l'aube*, 1992 ■ *Noces en sur-sis*, 1993 ■ *Filière vanille*, 1995

Mardi 9 mars, 15 h 30/Grande salle  
Jeudi 11 mars, 20 h 30/Pathé Wepler



Une troisième à Malakoff, soyez roi dans vos rêves (ph. Ina)

La Commission de la vérité DR  
Sur la route des fantômes DR



Les Descendants de la nuit DR

Tous les mêmes ? DR





Jours tranquilles en Palestine (ph. Fondation arabe pour l'image)  
Juillet... DR



Raise the dead DR



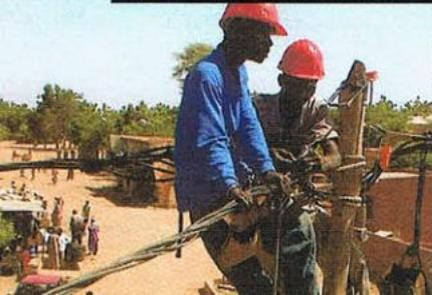
Les Infortunes de la vertu DR



Sur les rives de l'étang de Berre DR



Nioro du Sahel, une ville sous tension DR



## La Mémoire de mon père

26 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation et image :** Patrick Zachmann  
**Montage :** Françoise Tourmène  
**Production :** Gédéon Programmes/Tv 10 Angers  
 Gédéon Programmes : 44/50 av. du Capitaine  
 Glarner, 93585 St Ouen cedex  
 Tél. : 01 49 48 65 00/Fax : 01 49 48 65 03

« Un jour, je décidai non plus d'essayer de photographier mon père, mais de le filmer. Dans une relation presque professionnelle (moi à l'abri de la caméra) qui allait nous permettre de se parler enfin l'un à l'autre mais sans se l'avouer ouvertement. Je ne savais pas encore qu'il était malade. Une série d'entretiens qui se sont poursuivis jusqu'à sa mort en septembre 1996. [...]

En mars 96, je commence ce travail de questionnement de mon père, caméra sur pied, micro. Il accepte de me parler de ses parents déportés à Auschwitz, de sa sœur, de lui. [...] J'interroge mon père sur son propre père, sur ce qui lui est arrivé pendant la guerre, moi qui ai photographié des centaines de Juifs parce que je voulais savoir ce qu'était être juif. [...] Un an après la mort de mon père, j'ai repris ces heures de tournage et décidé d'en faire un film. Un film sur la relation nouée entre un fils et son père, un film sur la mémoire, un film sur la transmission, celle que les pères doivent à leurs enfants, celle que je dois maintenant à mon fils puisqu'à mon tour je suis devenu père. » (Patrick Zachmann)

*"One day, I decided I would start trying to film rather than photograph my father. The professional-like relationship we established (with me sheltering behind the camera) finally enabled us to talk, but without openly admitting it. I still was not aware of the fact he was sick. We carried on a series of interviews up to his death in September 1996 (...)*

*In March '96, using a tripod-mounted camera and a microphone, I set about questioning my father. He agreed to speak to me about his parents deported to Auschwitz, his sister and himself (...). I asked him questions about his own father and what had happened to him during the war... I, who had already photographed hundreds of Jewish people in an attempt to discover what being Jewish meant (...)*

*One year after my father's death, I came back to all this footage and decided to make a film focusing on the father-son relationship, on memories and handing down what fathers pass on to their children. This is precisely what I must now do with my own son, as I in turn have since become a father." (Patrick Zachmann)*

### Patrick Zachmann

Photographe à l'agence Magnum, il a publié plusieurs livres, recueils de ses recherches personnelles, dont *Enquête d'identité*, et a organisé et participé à de nombreuses expositions. Il a également réalisé plusieurs courts-métrages en vidéo dont *Hong Kong 1997*, 1992.

● Samedi 6 mars, 13 h/Grande salle  
 Jeudi 11 mars, 16 h/Pathé Wepler

## Nioro du Sahel,

une ville sous tension

86 min./1998/Beta SP/couleur  
 sous-titres français

**Réalisation :** Christian Lallier  
**Image :** C. Lallier, J.-C. Monferran  
**Son :** Bernard Ozes, Christian Lallier  
**Montage :** Delphine Dufrique, Didier Boclet  
**Production :** Europimages - FMP/Orstom  
 audiovisuel/CNRS audiovisuel  
**Distribution :** Europimages - FMP  
 50-52, rue Raymond Marcheron, 92170 Vanves  
 Tél. : 01 46 48 90 90/Fax : 01 46 48 92 02  
 europima@club-internet.fr

Nioro-du-Sahel : à 450 km de pistes de Bamako, cette ville de 25 000 habitants est enclavée sur les plateaux arides au Nord-Ouest du Mali. Autant dire qu'elle n'est pas une priorité économique. Résultat : Nioro n'a jamais été électrifiée par l'État malien. Alors, le soir venu, la plupart des Niorois s'organisent... et les familles aisées se reconnaissent au bruit de leur groupe électrogène alimentant leur propre réseau électrique selon les liens de parenté et de voisinage...

Mais, depuis 1993, une équipe de Français s'est lancée dans l'électrification de la ville : ils sont agents à EDF et interviennent sur leur propre initiative, dans le cadre d'un jumelage avec la ville de Limours (Essonne). Ces volontaires sont membres d'un des clubs de Coopération Développement créés par les salariés d'Électricité de France, le Codev : il s'agit d'un réseau d'entraide aux pays en voie de développement. Mais, au-delà des centaines de poteaux et des kilomètres de câbles alimentés par de puissants groupes électrogènes, le projet de ce réseau électrique révèle des enjeux sociaux et politiques avec les Niorois. Entre la planification technique des Français et la complexité sociale du terrain, des tensions apparaissent, amplifiées par le doute et l'incompréhension...

*Nioro du Sahel is a town of 25,000 inhabitants, isolated on the arid plateaux of north-west Mali and 450 kilometres down the track from Bamako. Needless to say, the town is not an economic priority and so has never been electrified by the State. At nightfall, most of Nioro's inhabitants get down to organising themselves, and the well-off families can be recognised by the hum of their generators distributing electricity to relatives and neighbours...*

*Since 1993, however, a French team has been working to bring electricity to the town within Nioro's twinning up with the French town of Limours.*

*Yet, this project has social and political implications for the Nioro townspeople. The French technical project coupled with the complexity of the social environment has given rise to strained relations.*

### Christian Lallier

Journaliste puis collaborateur au magazine Brut sur Arte, il a réalisé entre autres :  
 ■ *Les nouveaux bébés*, 1991 ■ *Les westerners*, 1991 ■ *Changement à Gare du Nord*, 1995 ■ *Naissance d'un lieu de travail*, 1999

● Samedi 6 mars, 13 h/Grande salle  
 Jeudi 11 mars, 16h/Pathé Wepler

## Prove di stato

84 min./1998/Beta SP/couleur  
 sous-titres français

**Réalisation, image et son :** Leonardo Di Costanzo  
**Montage :** Aurélie Ricard  
**Production et distribution :** Les Films d'ici  
 12, rue Clavel, 75019 Paris  
 Tél. : 01 44 52 23 23/Fax : 01 44 52 23 24

Ercolano, petite ville de la banlieue de Naples est emblématique de la réalité du Sud de l'Italie : corruption, dysfonctionnement des services publics, chômage record, en particulier chez les jeunes...

Avec l'opération *Mani pulite*, une grande partie des dirigeants de la vieille classe politique se retrouve devant les tribunaux.

En décembre 1995, Luisa Bossa est élue maire. Le film, tourné sur un an et demi, montre sa détermination à rétablir peu à peu un état de droit, ses efforts, et les difficultés auxquelles elle se heurte : résistance, incompréhension de la population...

*Ercolano, a small town in the suburbs of Naples symbolises Southern-Italian-style reality together with its corruption, run-down public utilities and record unemployment level, especially among young people.*

*Following the Mani pulite operation, many of the old political leaders were brought before the courts.*

*In December 1995, Luisa Bossa was elected Mayor. The film, shot over 18 months, shows her determination to gradually restore law and order, her endeavours and the difficulties she comes up against : the population's opposition and lack of understanding.*

### Leonardo di Costanzo

Né en 1958, diplômé de l'Institut universitaire oriental de Naples, il a suivi plusieurs stages sur des documentaires et des fictions. Il est aujourd'hui un membre actif des Ateliers Varan. Il a réalisé plusieurs courts métrages dont :

■ *Margot et Clopinette*, 1988 ■ *Au nom du pape*, 1991 ■ *Claudio Chiapucci ; Franco Chioccioli (La roue, portraits de coureurs cyclistes)*, 1993 ■ *Viva l'Italia*, 1994

● Lundi 8 mars, 18 h 30/Pathé Wepler  
 Jeudi 11 mars, 10 h 30/Grande salle

# Le Silence des champs de betteraves

54 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation :** Ali Essafi  
**Image :** Isabelle Feron  
**Son :** Raphaël Sohier  
**Montage :** Anne Brotons  
**Production :** Yenta Production/Telesone  
**Distribution :** Yenta Production  
14, rue de Maubeuge, 75009 Paris  
Tél. : 01 53 25 15 55/Fax : 01 53 25 15 56

Suite à une ratonnade contre un jeune Beur nouvellement installé, une commune rurale de cent cinquante habitants, en Ile-de-France, s'est retrouvée face à elle-même et aux raisons de son acte.

« Dans un village où on vote majoritairement FN, il m'était aisé de montrer d'un côté des bons qui résistent et de l'autre des méchants bien ignorants. Ainsi, l'histoire aurait été parfaite, sauf qu'elle n'avancé en rien les choses qui sont autrement plus complexes.

Pour tenter de comprendre comment ce village en était arrivé là, je me suis intéressé à son histoire, à regarder vivre ses habitants et à recueillir leurs préoccupations.

Un village paisible qui ne souffre ni d'insécurité, ni de chômage, ingrédients apparemment nécessaires pour un vote FN...

Ainsi, je garde l'espoir qu'à travers cette démarche chacun devra réfléchir, et assumer sa propre responsabilité, aussi bien l'électeur FN que le citoyen anti-FN. Parce que "nous sommes tous responsables devant tout." » (Ali Essafi)

*When a young Beur (second-generation, North-African immigrant), a newcomer to this Ile-de-France village, is the victim of an Arab beating escapade, the community's hundred and fifty inhabitants are left wondering why and how this kind of act could happen.*

*"In a village where most people vote Front National, it was easy for me to separate out the good people who resist from the bad who don't know any better. This would have tied the story up neatly, but it wouldn't have deepened our understanding of a situation which is more complex than appears. To try and understand how the village got to such a point, I looked into its history, got involved in the villagers' lives and listened to their preoccupations. The village is peaceful, with no insecurity or unemployment, which are the usual ingredients leading to support for the FN...*

*I simply hope that this approach will incite everyone to fully assume their responsibility, because "we are all responsible for everything." (Ali Essafi)*

## Ali Essafi

Diplômé de psychologie, de cinéma et d'audiovisuel, il a créé et encadré plusieurs ateliers vidéo puis a été assistant-réalisateur (prise de son) sur plusieurs documentaires au Maroc comme en France. Il a réalisé :

■ *Général, nous voilà*, 1997.

● **Vendredi 5 mars, 17 h 30 et 20 h/Petite salle**  
**Jeudi 11 mars, 13 h/Grande salle**

# Sur la route des fantômes

55 min./1999/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation, image et son :** Daniel Nguyen Van,  
**Montage :** Nicole Klipfel  
**Musique :** Alain Marchal  
**Production :** Les Films du village/Cités Télévision  
**Distribution :** Les Films du village  
24-26, rue des Prairies, 75020 Paris  
Tél. : 01 44 62 88 66/Fax : 01 44 62 72 42

« Pendant de longues années, j'ai vécu le Vietnam à travers le filtre déformant de mon imagination. De Paris où je suis né, je percevais les paysages, les visages et les voix du pays de mon père comme un kaléidoscope confus d'images de guerre. Vis à vis de mes camarades d'école, la capacité du Viêt-Cong à résister puis à vaincre le géant américain légitimait ma fierté et comblait tant bien que mal mes incertitudes identitaires.

A ces fantômes de ma mémoire enfantine se superpose aujourd'hui un présent bien réel, celui dont j'ai collecté les images dans les campagnes noyées de pluie du Nord Viêt-nam proche de la frontière chinoise.

*Sur la route des fantômes* est un film autobiographique, un jeu de miroir incertain où se reflètent mes petites fictions d'hier mêlées à la réalité tangible d'un territoire apparemment immuable, dans lequel les paysans vietnamiens semblent depuis toujours enracinés. Mais derrière leurs gestes ancestraux et leur sérénité de façade, se cachent des destins et des drames individuels tissés par la guerre qui vont peu à peu émerger. » (Daniel Nguyen Van)

*"For many years, my idea of Vietnam was distorted by the filter of my imagination. From Paris, where I was born, I perceived the landscapes, faces and voices of my father's home country as a kaleidoscope confusion of images of war. With my schoolfriends, the Vietcong's ability to resist and finally triumph over the American giant gave credence to my pride and gratified as best could be the questions I had on my identity. Today, these ghosts of childhood's memory are superimposed by a very real present, whose images I gathered in the rain-flooded countryside of North Vietnam near to the Chinese border. Sur la route des fantômes is an autobiographical film, a unsure game of mirrors showing the reflections of my childhood stories mingled with the tangible reality of an apparently unchanging land - a land where the Vietnamese peasants seem to have been rooted since the beginning of time. Yet, behind their ancestral gestures and apparent serenity, lie individual destinies and tragedies shaped by war... and, little by little, these rise to the surface." (Daniel Nguyen Van)*

## Daniel Nguyen Van

Après des études d'Arts plastiques à l'Ensa de Paris, il est décorateur pour la publicité, le cinéma. Puis il réalise des films expérimentaux, des courts métrages et un documentaire *Les enfants de Braille*, 1998.

● **Dimanche 7 mars, 18 h/Grande salle**  
**Mardi 9 mars, 11 h/Pathé Wepler**

# Sur les rives de l'étang de Berre

93 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation et image :** Jérôme de Missolz  
**Auteurs :** Jérôme de Missolz, Pierre Hodgson  
**Son :** Patrick Genet  
**Montage :** Eric Sandrin  
**Production :** Ex Nihilo/France 3/Entre chien et loup  
un projet développé par ZKO  
Ex Nihilo : 52 rue Jean-Pierre Timbaud, 75011 Paris  
Tél. : 01 53 36 32 00/Fax : 01 43 57 65 84  
**Distribution :** Doc & Co

« En 1984, le Front National, parti raciste, dépasse pour la première fois lors d'un scrutin national, les 11 %. Dès lors journalistes, documentaristes, universitaires, vont étudier la nouvelle menace. Presque tous confondent devoir de compréhension et désir de militance. En 15 ans, rien n'est venu expliquer le vote FN de manière convaincante.

Nous avons donc décidé qu'il était urgent de montrer les préoccupations d'un électoral inquiet, blanc, susceptible de sympathies FN pour le comprendre. C'est le propos de ce film, fabriqué dans la région de Vitrolles et de Marignane, entre février 1997 et mars 1998 - une année à trois élections. Malgré nos contacts avec les ténors du parti, le devant de la scène est tenu par ces hommes et ces femmes, de droite ou de gauche, qui par anxiété économique, par haine raciale ou par patriotisme frustré peuvent être tentés par la voie extrême. La confiance des intervenants est venue difficilement. Nous n'avons jamais triché avec leur parole. Nous leur avons montré le film avant diffusion et ils l'ont accepté tel quel. Pour unique commentaire, nous avons fourni une sorte de carnet de route de notre itinérance dans une Provence dévastée par un urbanisme dévasté, par la mémoire de la guerre d'Algérie et par la tentation fasciste. Il en résulte un film politique inhabituel, puisqu'il capte un désarroi sincère : le nôtre et le leur. » (Jérôme de Missolz, Pierre Hodgson)

*The only four French towns to have fallen to J. M. Le Pen and B. Megret's National Front all lie in Provence. Shot between February 1997 and March 1998 - a year of three elections - this film sets out to discover how troubled, white electorate is being tempted into extremism. Unresolved memories of the Algerian war have combined with economic anxieties to make voters from left- and right-wing traditions equally vulnerable to an impressive propaganda machine. Unlike most French documentaries on the National Front, this film deliberately avoids giving a platform to party leaders and eschews portentous commentary. The result is unusually disturbing, a portrait of a society gone astray.*

## Jérôme de Missolz

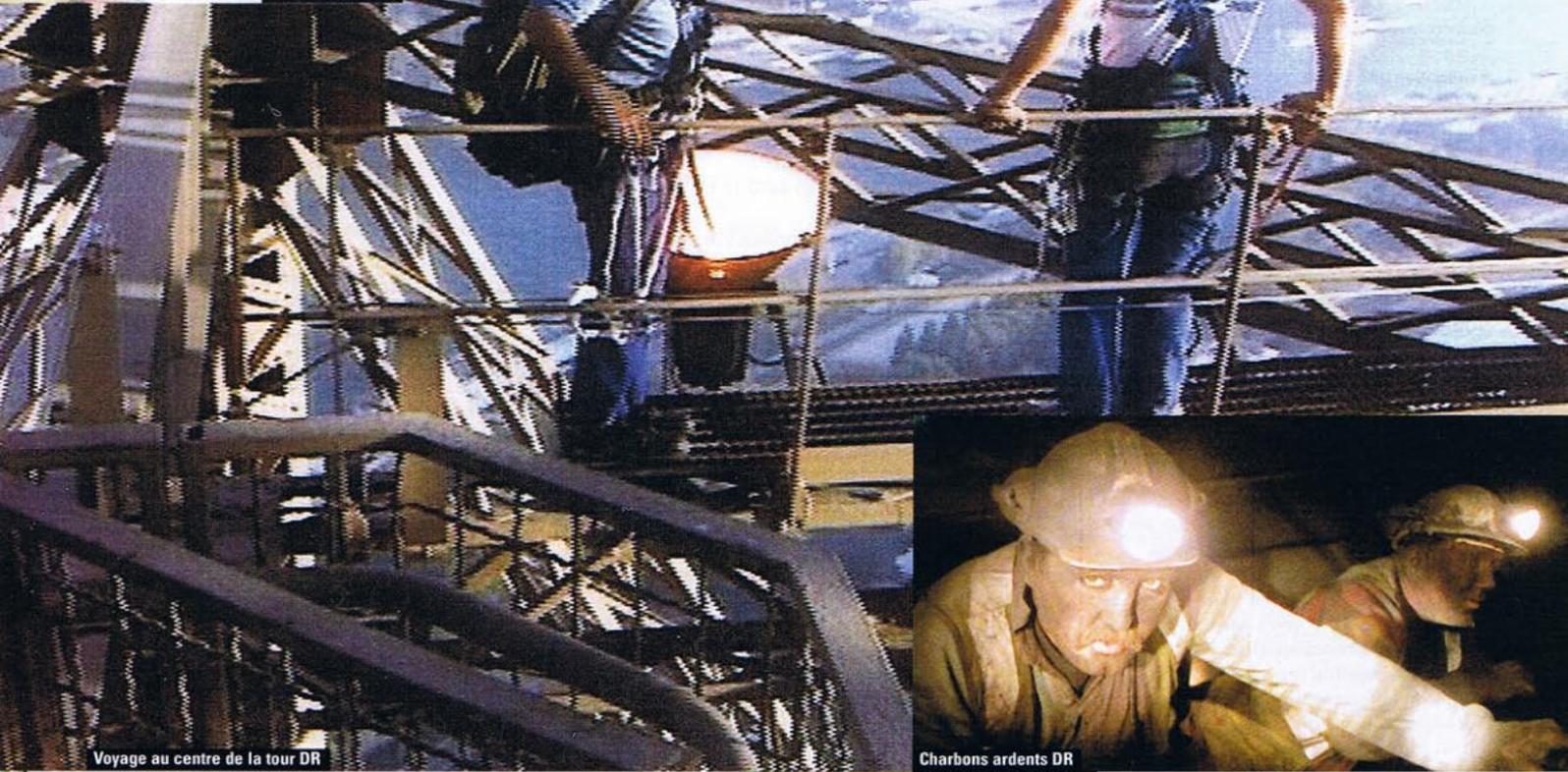
A réalisé entre autre :

■ *Entrées de secours*, 1983 ■ *Furie Rock*, 1988  
■ *Chercheur de disparus*, 1993 ■ *Joel Peter Witkin*, 1994 ■ *Le Flambe*, 1995 ■ *Fascisme le retour*, 1996 ■ *La saga des Massey*, 1997

● **Samedi 6 mars, 18 h/Grande salle**  
**Mardi 9 mars, 18 h/Pathé Wepler**



Prove di stato DR



Voyage au centre de la tour DR

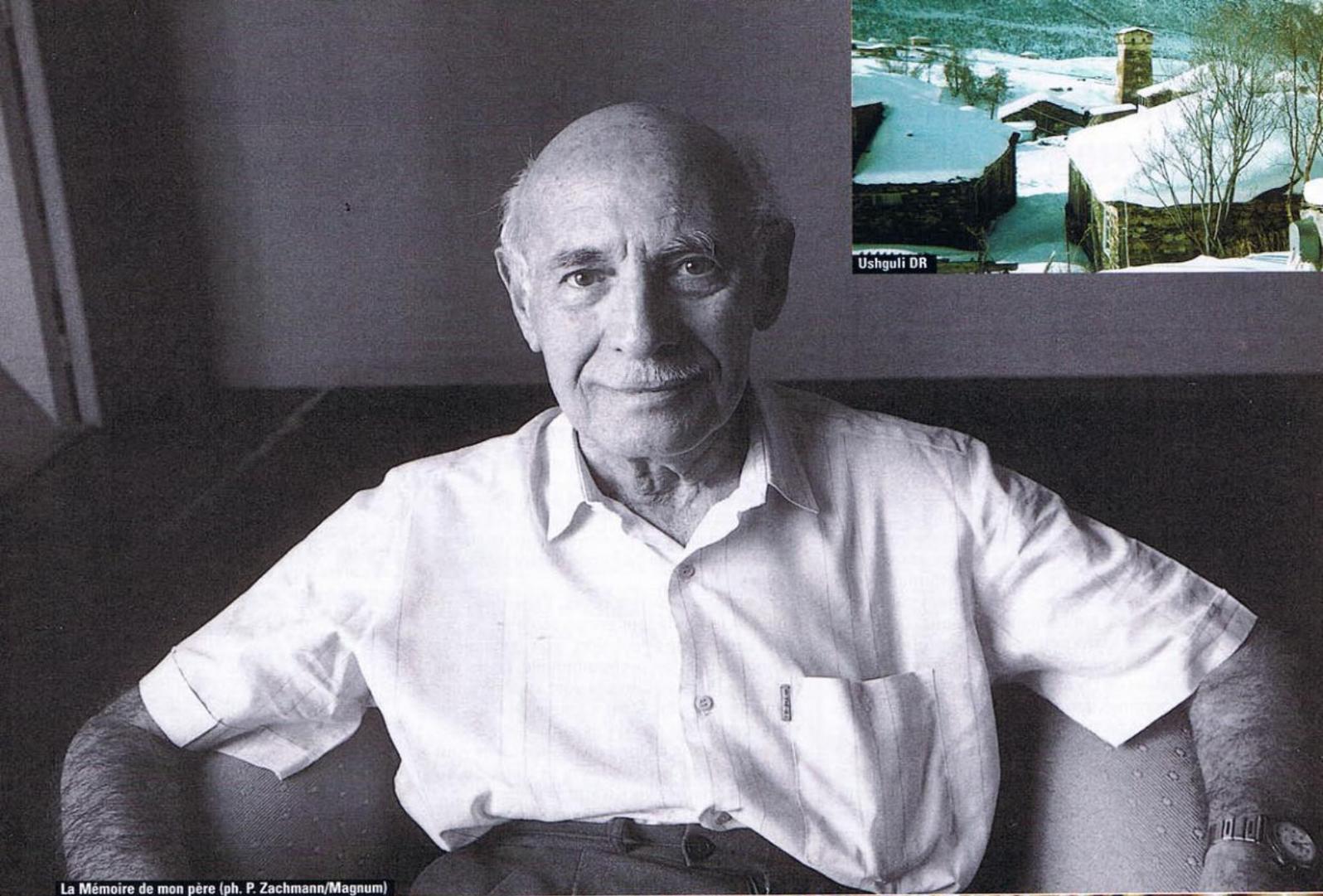


Charbons ardents DR  
Un samedi sur deux DR



Justice DR





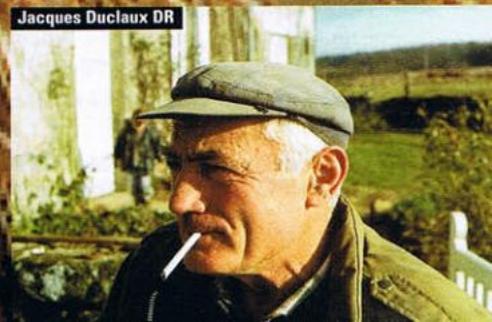
La Mémoire de mon père (ph. P. Zachmann/Magnum)  
L'Usine, le temps du dedans, le temps du dehors DR



Ushguli DR



Jacques Duclaux DR





## Tous les mêmes ?

41 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation :** Michel Reilhac  
**Image :** Yves Meige, Stéphane Collin  
**Son :** Richard Mettens  
**Montage :** Fabrice Rouaud  
**Production :** Mélange : 7-9, rue de la Sablière,  
95110 Sannois  
Tél. : 01 44 76 62 15/Fax : 01 40 26 40 96  
MReilhac@vdp.fr

« Les hommes n'aiment pas et ne savent pas parler de ce qu'ils ressentent... entend-on couramment les femmes se plaindre.

Que disent-ils alors s'ils essaient quand même de dire ce qui les questionne ? Etre un homme aujourd'hui ça se dit comment ?

Il semble qu'aujourd'hui c'est le sexe qui se trouve investi de tous les enjeux identitaires du masculin à un moment où l'affirmation des femmes, le chômage, l'avènement de l'activité cérébrale sur l'activité physique, l'absence de guerre (dans notre pays) suppriment toute légitimité à une quelconque supériorité ou domination de l'homme sur la femme.

Les hommes doivent donc ré-explore leur spécificité et particulièrement leur propre manière de parler d'eux-mêmes avec leurs mots à eux, sans quoi ils ne pourront jamais accéder à une authentique expression des sentiments. Car il faut accepter que le langage des hommes sur l'intimité soit différent, même s'il est plus cru, que celui imposé inconsciemment par les femmes.

Ainsi, ce film laisse parler sept hommes de la relation qu'ils entretiennent avec leur sexe. A tâtons c'est le début d'une appropriation de notre intimité, crue et tendue vers un désir de partage. Car « si les femmes viennent à la sexualité par l'intimité, les hommes viennent à l'intimité par la sexualité » (Guy Corneau). (Michel Reilhac)

*"We commonly hear women complaining : Men don't like and don't know how to express their feelings..."*

*So how do you expect men to even begin talking about what's ticking over in their minds ? How do you say what it's like being a man today, anyway ?*

*Men must therefore re-explore their specificity, above all their particular way of talking about themselves in their own words.*

*Thus, the film lets seven men talk about their relationship with their sex. These are the hesitant first steps in the appropriation of our crude, tense intimate feelings leading to the desire to share them." (Michel Reilhac)*

### Michel Reilhac

Né en 1954, il dirige le Centre National de Danse Contemporaine à Angers. Ensuite, il est administrateur du Théâtre National de Chaillot où il créa *Les arts étonnants*, *Dark noir* et *le Bal moderne*. Depuis 1993, il dirige le Forum des Images (ex-Vidéothèque de Paris). *Tous les mêmes ?* est son premier film.

● Samedi 6 mars, 10 h 30/Grande salle  
Samedi 13 mars, 16 h/Pathé Wepler

## Une troisième à Malakoff, soyez roi dans vos rêves

60 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation, image et son :** Patrick Jan  
**Montage :** Isabelle Martin  
**Production :** Institut National de l'Audiovisuel/France 2  
**Distribution :** Ina : 4, avenue de l'Europe, 94366 Bry-sur-Marne cedex  
Tél. : 01 49 83 26 90/Fax : 01 49 83 27 43  
culturel@ina.fr

« A la frontière entre le « haut et le bas Malakoff », entre tours et pavillons, le collège Paul Bert accueille cinq cent trente élèves, dont la classe de troisième A, que j'ai filmée durant toute une année scolaire.

C'est encore l'âge des rêves, l'âge des possibles. A la fin de leur année scolaire, ils devront choisir une orientation : voie générale et technologique, ou professionnelle. Leurs désirs, ceux de leurs familles vont se confronter à une dure réalité. C'est à l'aune de leurs résultats scolaires tels qu'ils auront été mesurés, évalués tout au long de l'année qu'ils vont être encouragés dans leurs projets, ou au contraire orientés vers d'autres filières...

Pour beaucoup, c'est sans doute déjà trop tard : on ne rattrape pas en un an les lacunes accumulées depuis le début d'une scolarité.

C'est peut-être aussi trop tôt : comment font-ils la liaison entre l'école et leur future vie professionnelle ? Que savent-ils de ces métiers auxquels ils aspirent, de leur réalité quotidienne, des formations et des niveaux requis pour y entrer ?

La classe de troisième est un carrefour où les orientations se décideront à la fin du printemps... » (Patrick Jan)

*"On the border of upper and lower Malakoff, in between high rise flats and detached houses, is the Paul Bert lower secondary school with its five hundred and thirty pupils. For a whole year, I filmed the fourth-year pupils in Class A. At their age, dreams are still alive and everything is possible. At the end of the school year, they have to make a choice linked to their future career : that is, between a general or scientific programme and vocational education. This is when their own and their families' ambitions come up against hard reality. In the light of their school results, measured and assessed throughout the year, the school will either back their projects or direct them to other types of education..." (Patrick Jan)*

### Patrick Jan

Né en 1957, débute comme apprenti-jokey. Accidenté, il s'oriente vers la photographie. Diverses expositions et publications dans la presse. Directeur photo sur différents documentaires, il a réalisé entre autres :

■ *Lad*, 1986 ■ *Peke Peke*, 1990-1993 ■ *Fièvre de cheval*, 1994 ■ *Teuf-rave on*, 1996

● Dimanche 7 mars, 18h/Grande salle  
Mardi 9 mars, 11 h/Pathé Wepler

## Un samedi sur deux

58 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation :** Claudine Bories  
**Image :** Raymond Vidonne  
**Son :** Pierre Carrasco  
**Montage :** Dominique Faysse  
**Production :** Périfilms/France 2  
**Distribution :** Périfilms  
40, rue Hector Berlioz, 93000 Bobigny  
Tél. : 01 48 95 23 60/Fax : 01 48 32 46 52

« Bobigny, un appartement au rez-de-chaussée d'une tour. C'est un lieu d'accueil où se rendent sur ordonnance de justice des couples séparés et leurs enfants. Pendant un an, j'ai filmé, chaque samedi, la chronique de quelques-unes de ces familles.

Les parents qui viennent ici ont vécu une rupture douloureuse ou violente.

L'un a eu la garde de l'enfant, l'autre un droit de visite, mais leur conflit est resté trop vif et ce droit n'a pas été respecté.

Pour que l'enfant puisse voir son père ou sa mère, il a fallu que la justice intervienne à nouveau. Le juge a ordonné que le droit de visite se passe ici, dans ce lieu neutre.

Chaque samedi dans cet appartement, des médiateurs accueillent les familles. » (Claudine Bories)

*"Bobigny, a flat on the ground floor of a block. This is the meeting point to which separated couples and their children are instructed to go by the judge's ruling. Every Saturday for a year, I filmed the story of some of these families.*

*The parents who come here have been through a painful or violent break-up. One obtained custody of the child, the other was granted access, but as the clash was so deep-set, this arrangement was not enforced.*

*To enable the child to see the father or the mother, the authorities had to be brought in again. The judge ordered that access to the child take place in this neutral zone. Every Saturday in this flat, mediators welcome the families." (Claudine Bories)*

### Claudine Bories

D'abord comédienne, elle rejoint l'équipe du Théâtre de la Commune où elle crée la section cinéma. Puis devient co-directrice de Périphérie, où elle s'occupe de production et du travail de diffusion autour du cinéma documentaire. Réalisatrice depuis 1980 de documentaires et de fictions dont :

■ *Juliette du côté des hommes*, 1980 ■ *Lointains boxeurs*, 1982 ■ *Portrait imaginaire de Gabriel Bories*, 1984 ■ *Saint-Denis Roman*, 1987 ■ *La fille du magicien*, 1989 ■ *Bondy Nord, c'est pas la peine qu'on pleure*, 1993 ■ *L'enfant du parking*, 1995

● Vendredi 5 mars, 18 h/Grande salle  
Vendredi 12 mars, 11 h/Pathé Wepler

# Ushguli

61 min./1998/Beta SP/couleur  
sous-titres français

**Réalisation et image :** Jean Boggio-Pola  
**Montage :** Jean Boggio-Pola, Annie Collens  
**Son :** Maria Haworth  
**Production :** MC 4/Canal Marseille/Same Films  
MC 4 : 38, rue Croix des Petits Champs, 75001 Paris  
Tél. : 01 42 96 22 54/Fax : 01 42 96 22 53

Hiver à Ushguli, petit village géorgien perché sur un versant de la Svanétie au Caucase... Depuis la chute du communisme, les touristes sont partis, l'argent et l'électricité manquent, et la seule route, fermée par les neiges, est de plus en plus rongée par la montagne. Le village retombe dans sa nuit et sa solitude, et les aînés, montagnards austères et aguerris, seuls dépositaires de la culture ancestrale qui soudait naguère ce peuple svane riche de rites et traditions, redoutent que leur Ushguli – dont le nom signifie « le cœur sans la peur » – ne soit bientôt plus qu'un village fantôme : les jeunes, coupés de leurs racines, s'en vont à la ville, mais vers quel destin ?

Onéssimé a quatre-vingt-quatre ans. Depuis trois semaines, il attend le retour de son fils Pridon, parti en urgence à Tbilissi chez son frère : son neveu s'est suicidé à dix-sept ans. Onéssimé a perdu son petit, un enfant qu'il aimait avec toute sa tendresse de grand-père...

*It is wintertime in Ushguli, a small Georgian village perched up on the slopes of the Svantia in the Caucasus... Since the fall of Communism, the tourists have left, money and electricity are lacking and the only road, blocked by snow, is increasingly eroded away by the mountain. Darkness and solitude once more cloak the village and the elders – austere, hardened mountain people who are the sole guardians of an ancestral culture that once united the Svans around a myriad of rites and traditions – dread that Ushguli ("heart without fear") will soon be little more than a ghost village. The young people, cut off from their roots, are leaving for the town, but what fate awaits them there ? Onessime is 84. For three weeks now, he has been waiting for his son Pridon to return from his brother's in Tbilissi. Pridon had left for the town in a rush after the news that his seventeen-year-old nephew had committed suicide. Onessime has lost his little one, a child he had loved with all his grandfatherly affection.*

## Jean Boggio-Pola

A réalisé entre autres :

■ *Clo-Clo*, 1988 ■ *Le pays où les vaches sont reines*, 1989 ■ *Tatunca*, 1990 ■ *Babebibobu*, 1994 ■ *Souk Machin*, 1995 ■ *Karsha*, 1996.

● **Vendredi 5 mars, 17 h 30 et 20 h/Petite salle**  
**Jeudi 11 mars, 13 h/Grande salle**

# L'Usine,

le temps du dedans, le temps du dehors

90 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation et image :** Eric Pittard  
**Son :** Olivier Schwob  
**Montage :** Catherine Mabilat  
**Production :** Les Films d'ici/France 3  
**Distribution :** Les Films d'ici :  
12, rue Clavel, 75019 Paris  
Tel : 01 44 52 23 23/Fax : 01 44 52 23 24

« Voici une histoire où il ne se passe rien de mal, de triste ou de tragique. Il n'y a pas de bons et de méchants, d'ouvriers victimes d'un côté et de patrons cyniques de l'autre, pas de conflits ouverts, juste une communauté régie par des parcours différents et des rapports de classe.

Un peu plus de trois cents personnes, ouvriers, contremaîtres, encadrement, direction, qui ont tous en commun de passer une partie de leurs vies sur un même lieu de travail.

Une histoire humaine qui se passe dans une usine de fonderie, en cette fin de vingtième siècle.

Cette entreprise de la région d'Anenis, la fonderie Bouhyer, près de Nantes, possède une originalité : elle a été l'une des toutes premières, en France, à diminuer la durée hebdomadaire du temps de travail sans perte de salaire... » (Eric Pittard)

*"This is a story in which nothing bad, sad or tragic happens. There are no "goodies and baddies", no victimised workers on one side and cynical bosses on the other, no open conflicts, simply a community where each has their individual career within a structure of class relations.*

*A little more than three hundred people – workers, foremen, trainers and managers – have in common the fact that they share the same work place for a part of their lives.*

*This is a human story that takes place in a smelting works at the close of the twentieth century.*

*The Bouhyer smelting works, located in the Anenis region near Nantes, has something special about it: it was among the first in France to reduce working time without any reduction in salary..." (Eric Pittard)*

## Eric Pittard

Né en 1953, diplômé de l'Idhec, il travaille à la fois comme réalisateur et comme directeur-photo/cadreur, principalement sur des documentaires. Il a réalisé entre autres :

■ *Croquants à croquer*, 1976 ■ *Paris c'est l'Afrique*, 1988 ■ *Dupont.. Banlieue... France*, 1989 ■ *Yala Tibesti*, 1990 ■ *Chronique de campagne*, 1994 ■ *Orage sur le Mexique*, 1995 ■ *Bernard Lubat*, 1996 ■ *L'accordéon de Marc Perrone*, 1997

● **Mercredi 10 mars, 13 h/Grande salle**  
**Samedi 13 mars, 13 h 30/Pathé Wepler**

# Voyage au centre de la tour

57 min./1998/Beta SP/couleur

**Réalisation et image :** Jocelyne Lemaire-Darnaud  
**Son :** Emmanuel Crosset  
**Montage :** Annick Hurst  
**Production :** Kuiv Productions/Canal +  
Kuiv Productions : 55 bis, rue de Lyon, 75012 Paris  
Tél. : 01 44 75 79 15/Fax : 01 44 75 19 19  
kuivprod@club-internet.fr

A la Tour Eiffel, pour prolonger la vie de la grande dame centenaire, et garantir le confort et la sécurité de ses cinq millions d'admirateurs annuels, ils sont trente-quatre ouvriers à s'affairer, 24 heures sur 24, 7 jours sur 7, 365 jours par an – postés sur les voies des ascenseurs, enfermés dans les accumulateurs, accrochés au bord des passerelles, petites fourmis prises dans les fabuleuses dentelles de cette fascinante toile d'araignée.

Peintre ou serrurier, plombier ou électricien, ils connaissent tous les recoins, des sous-sols au quatrième étage, allient le goût du travail bien fait à un certain sens de la poésie... et savent faire partager leur plaisir.

*At the Eiffel Tower, thirty-four workers busy themselves 24 hours a day, 7 days a week, 365 days a year so as to prolong the hundred-year-old great lady's life and ensure the comfort and safety of her five million yearly admirers. Like little ants caught up in the fabulous lacework of this enchanting spider's web, they can be found lodged in the lift shafts, shut up in the accumulators or hanging from the edges of the footbridges.*

*Whether they be painters or locksmiths, plumbers or electricians, they are familiar with every nook and cranny, from the basements to the fourth floor. They combine their love of a good job done with a certain sense of poetry... and they always know how to share their pleasure with others.*

## Jocelyne Lemaire-Darnaud

Née en 1954, diplômée de l'I.E.P. Assistante photographe de plateau sur plusieurs films, elle a travaillé dans la presse spécialisée en photographie et suivi un stage de réalisation aux Ateliers Varan. Elle a réalisé :

■ *Un journal au quotidien*, 1995 ■ *Gilbert de la Noce*, 1995 ■ *53 avenue Saint-Maurice*, 1996

● **Vendredi 5 mars, 10 h 30/Grande salle**  
**Vendredi 12 mars, 18 h 30/Pathé Wepler**



**Rétrospective  
du cinéma iranien**

# La rétrospective du cinéma iranien.

Il serait peut-être utile d'avertir le spectateur que cette rétrospective n'est pas uniquement consacrée au documentaire.

En effet, comme précédemment avec le cinéma africain, il nous a paru nécessaire, pour refléter la diversité de la réalité sociale du pays, d'inclure dans le programme certains films de fiction.

Pour qui connaît le cinéma iranien, depuis les films d'Abbas Kiarostami, Abolfazl Jalili, Amir Naderi, pour ne citer qu'eux, il est évident – et ce n'est pas la moindre raison de son succès sur nos écrans – que l'approche documentaire en est l'une des premières caractéristiques. Certains films de ces cinéastes jouent d'ailleurs sur la frontière entre réel et imaginaire. Aborder la réalité sociale sous tous ses aspects est un exercice périlleux dans les sociétés qui n'autorisent pas encore aujourd'hui d'en révéler les faiblesses, aussi le détour par la fiction permet-il, souvent, d'aborder de façon plus aisée des sujets sensibles.

Rare est le documentaire strict tel qu'on le pratique dans d'autres contrées. Presque tous les cinéastes de fiction ont réalisé ou réalisent encore des documentaires, ce qui contribue à la moindre différenciation des genres. On notera d'ailleurs que certains documentaires un peu faibles font apparaître des protagonistes qui ont mal joué leur rôle.

Cependant le genre « reportage » n'ayant pas encore envahi la production, le cinéma documentaire iranien utilise toujours les techniques traditionnelles propres au cinéma. Pour longtemps encore, espérons-le. Notons, pour les films récents, cette démarche de la télévision qui a commandité *Les enfants de l'Iran*, une série de cinquante-deux films de trente minutes environ, réalisés par de nombreux cinéastes, en documentaire ou en fiction. Les neuf titres que nous présentons témoignent d'une véritable vitalité de la production.

Bien d'autres films auraient mérité de figurer dans ce programme, obligatoirement limité par les impératifs horaires. Nous en demandons pardon à leurs auteurs.

## Suzette Glénadel

Déléguée générale

*It is perhaps useful to warn the public in advance that this retrospective is not entirely given over to documentary films.*

*The fact is that, as was the case for the African retrospective, we felt certain fiction films had to be included in the programme in order to give a true reflection of the country's diverse social realities.*

*For anyone familiar with Iranian films, for instance the works of Abbas Kiarostami, Abolfazl Jalili, Amir Naderi, to name but a few, it is clear that they are strongly marked by the documentary approach - which explains to a large degree why they are so successful on our screens. Certain of these cineasts' films clearly play on what constitutes the borderline between reality and imagination.*

*Looking at all sides of social reality is a risky adventure in societies which, even today, do not allow any of their weaknesses to be revealed. This is why using fiction as an entry point often makes it easier to deal with sensitive issues.*

*The documentary in the strict sense, such as is found in other lands, is a rare bird. Almost all fiction filmmakers have shot or still shoot documentaries, which makes the dividing line between the two genres even still more blurred. It is interesting, for example, that in some of the weaker documentaries, the main characters have clearly found it difficult to re-enact their roles.*

*Moreover, as the "news reporting" style has not as yet invaded filmmaking, Iranian documentary film still uses, even today, traditional techniques specific to film. Let us hope that this will continue to be the case for a long time to come.*

*As for recent films, mention should be made of the approach adopted by Iranian television, which commissioned a series of fifty-two films, each about thirty minutes long, entitled *The Children of Iran* and made by many fiction or documentary filmmakers. The nine films we are presenting well highlight the extraordinary vitality of this output.*

*Many other films would have deserved to have their place in this programme, which is inescapably subject to stringent time-limits - we thus beg their authors' pardon.*

## Suzette Glénadel

Déléguée générale

## Générique

La sélection de la rétrospective a été effectuée par Suzette Glénadel, déléguée générale du festival Cinéma du réel, avec l'aide de Caroline Umland pour la préparation.

Les textes ont été écrits pour le catalogue par :  
Homayoun Emami  
Farrokh Gaffary  
Pirouz Kalantari

*Histoire du cinéma iranien : panorama sur le documentaire* de Massoud Mehrabi a été publié dans Film International  
*Abbas Kiarostami : Les Possibilités du dialogue*, entretien réalisé par Michel Ciment, a été publié dans Positif n° 368 (octobre 1991)  
*Sohrab Shahid Saless, Le « Tchekov du cinéma iranien »* écrit par Jean-Michel Frodon a été publié dans Le Monde (juillet 1998)

### Traductions :

Négar Zoka  
Fateme Valiani

### Sont particulièrement remerciés :

l'Ambassade de France en Iran  
Association des documentaristes iraniens  
Celluloid Dreams  
Cima Media International  
Cinémathèque iranienne  
Fondation Farabi pour le Cinéma  
Festival des Trois Continents de Nantes  
Film International/Film Magazine  
Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes  
Iran Air  
Ministère de la Culture en Iran  
Le Monde  
Play Film  
Positif  
La Société du jeune cinéma iranien

### Mesdames et Messieurs :

Mohammad Attebai, M. Bashiri,  
Bernard Benoliel, Bahram Beyzaï,  
Michel Ciment, Mahmoud Chokrollahi,  
Seifollah Dad, Agnès Devictor,  
Amir Esfandiari, Jean-Michel Frodon,  
Farrokh Gaffary, Ebrahim Golestan,  
Mme Goli, Roger Gonin,  
Christophe Grébaux, Alain Jalladeau,  
Mamad Haghghat, Mansoor Kadivar,  
Fereydoun Khameneipour,  
Mohammad-Hassan Khoshnevis,  
Massoud Mehrabi, Pierre Menahem,  
Ebrahim Mokhtari, A. Shoja Noori,  
Véronique Peaucelle, Marie Perrin,  
Alireza Raisian, Julie René,  
Karimi Saremi, Katayoun Shahabi,  
Mohamad Tahaminejad, Mme Taheri

Reprise de certains films du programme  
à partir du 17 mars 1999,  
au cinéma Quartier Latin,  
9, rue Champollion  
75005 Paris

# Panorama sur le documentaire iranien

En Iran, le film documentaire remonte au tout début de la cinémathèque nationale. Tant pour la projection en salle que pour les toutes premières expériences cinématographiques, le cinéma iranien fait ses premiers pas avec le film documentaire. C'est en 1900, pendant le voyage en Europe du souverain qajar Mozaffar al-Din Shah, que débute le cinéma iranien. Parmi les curiosités que le monarque remarque au cours de son périple, il y a une caméra. Intrigué par cet appareil, il charge alors Mirza Ebrahim Khan, photographe de la cour, d'en acquérir un modèle afin de capter sur film les sujets d'intérêt. Le premier film réalisé avec cet appareil est le festival de fleurs d'Ostende, en Belgique, en août 1900. D'autres vues seront tournées au cours de ce même voyage. Parmi les séquences actuellement disponibles aux archives de l'IRIB, on peut citer : Mozaffar al-Din Shah assis, face à la caméra, dans un carrosse au milieu d'une rue bordée d'hommes et de femmes ; le roi à bord d'un train, dans un musée, dans un carrosse au milieu d'une foule, entouré de sa garde personnelle, dans un parc... C'est ainsi que le premier film documentaire iranien voit le jour cinq ans à peine après la naissance du cinéma en 1895. Le deuxième documentaire iranien date lui aussi de ce voyage : on y voit les troupes françaises défiler devant Mozaffar al-Din Shah.

Huit mois plus tard, lors de son voyage de retour vers l'Iran, le monarque propose à Mirza Ebrahim, qui l'accompagne, de tourner des images qu'il présentera à ses sujets. C'est ainsi que le photographe réalise les premiers documentaires qui vont témoigner des deux premières décennies du cinéma iranien.

Voici la liste des trésors cinématographiques qui nous restent de cette époque :

- 1. Des domestiques de la cour à dos d'âne ou à cheval en train de se battre à coups de bâton. L'un d'eux tente une réconciliation mais la bagarre continue...**
- 2. Deux nains assis sur des chaises se taquinent, puis se disputent. Trois hommes entrent en scène et essaient de calmer le jeu ; eux-mêmes prennent bientôt part à la dispute. Un homme armé survient : il est aussitôt dépouillé de son arme.**
- 3. Plusieurs hommes se battent. Un noir assiste à la scène.**
- 4. Des gens frappent les pieds d'un homme à coups de bâton.**
- 5. Trois hommes assis autour d'une table. L'un d'eux porte le costume arabe. On remarque une cage avec un oiseau. D'autres hommes surgissent, ils se battent avec celui en costume.**
- 6. Mozaffar al-Din Shah arrive, s'assoit sur un siège et regarde la caméra. Il se lève pour aider à positionner celle-ci. Un homme armé assiste à la scène.**
- 7. Le roi et son entourage à la chasse (30 se-**

condes). Suivent deux autres scènes qui les montrent dans deux lieux différents (1ère séquence : 10 secondes - 2e séquence : 6 secondes).

- 8. Le roi apparaît à l'écran, il examine un fusil, puis un télescope.**
- 9. Des passants se promènent devant le monument Shamsolemareh.**
- 10. Le roi se promène dans le palais, suivi de ses gardes du corps et serviteurs.**
- 11. Des cavaliers franchissent une porte de Téhéran.**
- 12. Les chiens de la cour à l'heure de la pâtée.**
- 13. Les facéties d'un clown.**
- 14. Une brève séquence filmée depuis l'intérieur du palais (8 secondes).**

On compte cinq autres films dans cette série, mais leur réalisation ne peut être attribuée avec certitude au même photographe :

- 1. Un cargo sur le point de quitter le port d'Anzali.**
- 2. Un défilé au palais.**
- 3. Diverses images de la rue et des bazars.**
- 4. Un défilé des troupes ; des gens, massés derrière des barrières, les regardent.**
- 5. Des femmes voilées passent devant la mosquée Sopahsalar. En apercevant la caméra, elles se cachent le visage.**

Après Mirza Ebrahim (le photographe), Khan Baba Motazedj (Khan Baba Khan) est le premier Iranien à réaliser des films documentaires professionnels. Sous le règne d'Ahmed Shah, il quitte le pays pour s'installer en Europe. Après le coup d'état de 1920, il rentrera en Iran muni d'une caméra Gaumont, d'un projecteur et de quelques bobines de film. Il livre ses premières expériences en filmant sa famille et Mohammad Hassan, le prince héritier. C'est après avoir filmé Reza Shah lors de son couronnement devant l'Assemblée constitutionnelle et, en 1925, lors de sa prestation de serment devant l'Assemblée nationale, que Khan Baba Motazedj décide de travailler en professionnel. Il devient très vite le cinéaste le plus renommé d'Iran. Au nombre des films que l'on projette alors dans les salles de cinéma et dans les centres militaires de Téhéran, on citera : la cérémonie du couronnement au Palais Gulistan, la construction des chemins de fer, une cérémonie à l'Assemblée nationale, l'inauguration du mouvement scout, l'ouverture d'une filature et l'inauguration de Radio Téhéran. Ainsi, au cours des deux décennies suivantes, de 1920 à 1940, le film documentaire se tourne vers les actualités et la propagande, un courant qui va s'imposer dans les années à venir.

Durant cette même période, un certain nombre de films documentaires de valeur sont tournés par des réalisateurs étrangers. Parmi les plus connus, on relèvera Grass. Après la première guerre mondiale, certains réalisateurs occidentaux décident d'entreprendre à l'étranger des recherches ethnographiques et anthropologiques, afin de dresser le portrait de l'homme dans sa lutte contre la nature. Dans cet esprit, trois Américains, Merian C. Cooper (réalisateur), Ernest B. Schoedsack (caméraman) et Marguerite Harrison réalisent en 1924 *Grass*, qui retrace les déplacements saisonniers de la tribu des Buyer Hamadi.

En raison de la politique de propagande instaurée par Reza Shah, ce film ne sera pas présenté en Iran. Quelques années plus tard, on procédera à un montage de la bande son du film en utilisant des extraits de la musique *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakov et une narration populaire de l'auteur iranien Mojtaba Minovi. C'est sous cette forme que le film sera finalement présenté en Iran.

Par la suite, un autre film, *Les chemins de fer en Iran*, sera réalisé par l'Union allemande des chemins de fer. Il sera projeté en 1930 dans la salle « Cinéma Iran ». Dans la première partie du film, on découvre les routes cahotiques d'Iran avec des séquences de la vie quotidienne. Le film sera complété par une deuxième partie réalisée ultérieurement par la Cie Campsax ; cette partie évoque les chantiers de construction du chemin de fer. La première partie attirera les foudres de la critique en raison de sa prétendue atteinte à l'esprit patriotique iranien.

Les Français réalisent la *Croisière Jaune*, commanditée par André Citroën, le patron des usines automobiles Citroën. C'est en 1931 que l'équipe française arrive en Iran ; de là, elle rejoint l'Afghanistan, puis la Chine via Nishapur. Ce film, qui montre la misère des habitants, et leur manière de vivre encore « archaïque », est censuré en Iran. En outre, il devra affronter lors de sa sortie en France les critiques des Iraniens progressistes vivant en France. Le contenu et l'orientation de ces films inciteront le Shah et son régime à édicter les dispositions régissant la censure cinématographique. De son côté, une équipe turque réalise sur l'Iran un film qui sera programmé avant les longs métrages dans l'ensemble des cinémas de Téhéran. L'équipe, constituée de Kemal Bay (réalisateur), Kenan Bay (régisseur), Nadjet Bay et Mural Bay (caméraman), suit Reza Shah pendant son voyage de retour de Turquie jusqu'à la capitale iranienne.

Il s'agit d'un film de propagande, qui comportait au moins deux épisodes importants : *Le voyage de Sa Majesté Impériale en Turquie et Vues aériennes de sites naturels*, présentés tous les deux en Iran. Lorsque la deuxième Guerre mondiale éclate et que les forces alliées envahissent le pays, des journalistes et des réalisateurs étrangers entrent en Iran aux côtés des troupes britanniques, russes et américaines. Ils filment les réunions politiques, les opérations militaires, les villes et villages qu'ils traversent. Parmi ces films, actuellement conservés sans classification à l'Irib et à la Cinémathèque iranienne, citons : la Conférence de Téhéran, l'évacuation de l'Azerbaïdjan par l'Armée Rouge, la rencontre du Shah avec Staline, Churchill et Eisenhower, des images du Shah remettant des cadeaux à Churchill, la raffinerie d'Abadan, et des séquences tournées dans les squares et les rues de Téhéran.

Avant le début des années cinquante, les Iraniens réalisent encore quelques œuvres cinématographiques. En 1944, le voyage en Iran d'un entraîneur de ski, Gaston Catillar, fournit à Ebrahim Motamedi l'occasion de tourner un documentaire en 16 mm sur le thème du ski. Dans le même temps, l'armée iranienne suit l'exemple des alliés et

crée ses propres studios à l'initiative du Capitaine Golsorki et du Lieutenant Khalighi, avec surtout des films de propagande et des reportages. Une de leurs œuvres évoque le transport de la dépouille de Reza Shah d'Égypte en Iran, une autre retrace la conquête de l'Azerbaïdjan par l'armée iranienne en 1946.

Le fondateur des studios Mitra Films produit, après une première œuvre de fiction intitulée *La tempête de la vie*, deux films documentaires dont *Le Centre médical des Services de santé de Sa Majesté*. Ce film sera programmé en 1946 comme prélude au film *La tempête de la vie*. Le deuxième film, *Le voyage du Dr Mossadegh en Amérique*, sera réalisé par Hushan, qui suit le premier ministre Mossadegh dépeché auprès des Nations unies pour tenter de trouver une solution au conflit pétrolier opposant les Britanniques et les Iraniens. Ce film sortira au moment de la nationalisation de l'industrie pétrolière. Le début des années cinquante en Iran est marqué par des troubles politiques. Des dizaines de journalistes et de réalisateurs étrangers, désireux de couvrir les événements, affluent dans le pays. La plupart de leurs films se focalisent sur la question du pétrole. Les manifestations de Téhéran et la vie quotidienne des Iraniens constitueront les autres sujets d'intérêt. Le coup d'état du mois d'août 1953 est le point d'orgue de ces troubles. Les journalistes quittent le pays, laissant derrière eux de nombreux documentaires de valeur. Par la suite, le ministère de la Culture et des Arts, l'organe de propagande sous le régime du Shah, procédera au remontage de certaines séquences afin de mettre en valeur le rôle déterminant du Shah dans le salut du pays. Après la Révolution islamique de 1979, ces mêmes films seront remontés afin de fournir la preuve que le roi n'était qu'une marionnette despotique. Dans le cadre des accords de coopération entre l'Usis et le Bureau iranien des beaux-arts, l'université de Syracuse envoie en Iran une équipe de tournage chargée de réaliser des films de propagande. Leurs films se prétendent apolitiques, mais les commentaires et le style de montage véhiculent une orientation politique à dominante autoritariste. Ces films présentent l'Iran comme un pays sous-développé qui doit son salut aux États-Unis. [...]

#### Massoud Mehrabi

journaliste

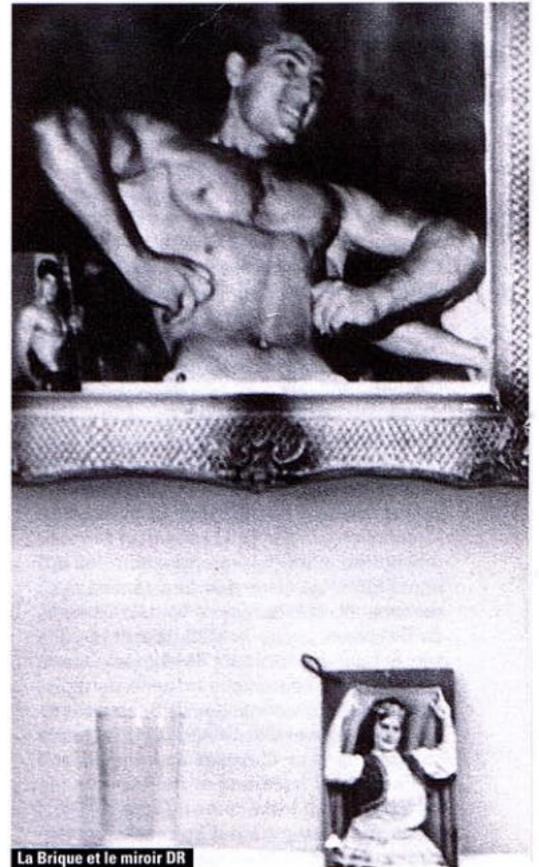
Article publié dans « Film International »

## Iranian documentary Films Long View

*The documentary film in Iran is as old as the history of Iranian cinema. Both in the area of screening films in movie theaters and in the first experiments on filmmaking, Iranian cinema started with documentary films. The starting point of the history of Iranian cinema is the trip to Europe by Muzaffar-ed-Din Shah, the Qajar monarch in 1900. Among the amusing objects he saw there was a cinematograph machine. He liked the machine and had Mirza Ebrahim Khan, the royal court photographer to buy one and start filming what the king liked. The very first film shot with that machine was the one that shows a flower festival. It was shot in Ostend, Belgium in August 1900. Other shots were also taken during that trip. A collection of those films that are now available at the archives of IRIB1 includes the following shots : Muzaffar-ed Din Shah sitting in a carriage looking at the camera with two rows of men and women standing on the two sides of the road ; the king aboard a train, at a museum, in another carriage, among the people including his own bodyguards and finally in a park. Thus, the first Iranian documentary film was made five years after the beginning of the history of cinema in the world in 1895. The second Iranian documentary was also made during the same trip : French troops marching before Muzaffar-ed Din Shah. Eight months later, Mirza Ebrahim Khan the photographer accompanies the king in his trip back to Iran. The king orders him to take some films to be shown to his subjects and the photographer shoots the first films of the first twenty years of the history of cinema in Iran.*

*The following is a list of what have remained from those precious historical footage :*

1. Court workers on donkey or horseback hit each other with sticks. One tries to bring about a reconciliation but the fighting continues.
2. Two dwarfs sitting on chairs make jokes at each other and quarrel. Three other men come in and try to make peace among them. Soon they too are tangled in the quarrels. A gunman arrives and they disarm him.
3. A few men are fighting. A black man is there too.
4. People are hitting a man's feet with sticks.
5. Three men are sitting around a table. One of them is in Arabian costume. There is a cage with a bird in it. Some other men arrive and fight with the man in Arabian clad.
6. Muzaffar-ed Din Shah arrives and sits in a chair and looks at a camera. Then he stands and helps arrange the camera's position. An armed man is standing in the scene.
7. The king and his entourage at hunting (30 seconds). Cut to two shots showing them in



La Brique et le miroir DR

*two different places (The first shot 10 seconds, the second shot 6 seconds).*

**8. The king arrives and examines a gun. Then he examines a telescope.**

**9. People walking in front of the Shamsolemareh monument.**

**10. Inside the palace, the king walks in front of his body guards. Servants follow them.**

**11. Horsemen riding across one of the gates of Teheran.**

**12. The dogs of the royal court being fed and watered.**

**13. A clown plays.**

**14. A brief shot from inside the palace (8 seconds).**

*There are five more films in this collection that may not belong to the same photographer. These films are :*

**1. A cargo ship moves away from Port Anzali.**

**2. Parade at the palace.**

**3. Various pictures of the streets and bazaars.**

**4. A parade of troops, people watching them from across fences.**

**5. Women in veil pass by the Sapahsalar mosque. They hide their faces as they pass by the camera.**

*After Mirza Ebrahim Khan Akkasbashi (the photographer), Khan Baba Motazedi (Khan Baba Khan) is the first Iranian who has made professional documentary films in Iran. He had gone to Europe at the time of Ahmad Shah. After the 1920 coup, he returned to Iran with a Gaumont camera, a screening projector and some films. His first experiments were filming his own family, and Mohammad Hassan Mirza the crown prince. He becomes a professional filmmaker by producing shots from the*



coronation of Reza Shah at the Constitutional Assembly and his swearing in ceremony at the National Assembly in November 1925. Soon he became the most well known cinematographer of Iran. The coronation ceremony in Gulistan Palace, the building of railways, a ceremony at the National Assembly, the inauguration of boy scout activities, the opening of a spinning factory and the inauguration of Radio Teheran were among his films that were shown at the movie theaters and military centers of Teheran. Thus the orientation of the second two decades of documentary filmmaking in Iran (1920 -1940) was that of newsreel and propaganda; a trend that became the mainstream of documentary filmmaking in the years to come. Almost in the same years a number of interesting documentaries were made in Iran by foreigners. One of them is the well known Grass. After World War I a number of western filmmakers set out for ethnographic and anthropological research in foreign countries mainly for portraying man's battle against nature. With the same motivation, three Americans, Merian C. Cooper (director), Ernest B. Schoedsack (cinematographer) and Marguerite Harrison made Grass in 1924 about the seasonal migration of Buyer Ahmadi tribe. This film was not shown in Iran due to its contradiction with Reza Shah's propaganda policies. Several years later, parts of Rimski-Korsakov's Shehrezad were combined with a popular narration by Iranian author Mojlaba Minovi to comprise the film's sound track. It was with these changes that the film was finally shown in Iran. After that, another film The Iranian Railways

was made by the German Railways Union and was screened in Cinema Iran in 1930. In its first part the film showed Iran's road in rough terrains with scenes showing everyday life in Iran. The second part that was made by Campsax Co, and added to the film later on, showed the construction operation that was part of the building of the Iranian railways. The first part of the film was criticized for allegedly insulting the Iranian sense of nationality. The Yellow Cruise was made by the French. It was ordered by André Citroën the owner of Citroen car manufacturing company. The crew that made this film arrived in Iran in May 1931 and left Iran for Afghanistan and China via Nishabur. This film showed the poverty and backwardness of Iranians as well as their primitive way of life. So it was banned in Iran. Furthermore, it had to face the criticism of progressive Iranians living in France when it was being shown in France later on. The content and orientation of these films prompted Reza Shah's regime to formulate the country's film censorship codes. On the other hand, a Turkish crew made a film on Iran that was shown at the movie theaters in Teheran before the main feature. The crew, consisting of Kemal Bay (director), Kenan Bay (manager) and Nejdret Bay and Murat Bay (cinematographers) accompanied Reza Shah from his trip back to Terhan from Turkey. It was a propaganda film that had at least two major parts namely His Imperial Majesty's trip to Turkey and Aerial Views of Natural Sceneries of Iran. These two parts were shown in Iran. As World War II broke out and Iran was occupied by allied forces, a number of re-

porters and filmmakers arrived in Iran along with British, Russian and American troops. They filmed political meetings, military operations and the cities and villages that they happened to see on their way. Among these films that are being kept in an unclassified way at the IRIB and National Film Archives of Iran are the ones on the Teheran Conference, the evacuation of Azerbaijan by the Red Army, Shah's meeting with Stalin, Churchill and Eisenhower, the Shah offering presents to Churchill, Abadan Relinery, and shots from the squares and streets of Teheran. Iranians made a few more films before the beginning of the '50s. When a skiing coach, Gaston Catillar arrived in Iran in 1944, Ebrahim Motamedi made a 16mm documentary on skiing. At the same time, Iranian army followed the footsteps of the allied and set up its own filming studios. It was founded by Captain Golsorkhi and Lieutenant Khalighi and started to make propaganda - reports. One of the films made by the two is about carrying the body of Reza Shah from Egypt to Iran. Another example of their works is a film made in 1946 in which Iranian troops capture Azerbaijan. When Mitra Film started its activities with the making of The Tempest of Life that was a fiction film, the founder of the studio made also two documentaries. One is The Medical Center of the Royal Medical Services. This film was screened before The Tempest of Life in May 1948. The other was Dr. Mossadegh in the Journey to America. Kushan, the film's director accompanied premier Mossadegh in his mission to the UN to settle Iran's disputes with

the British over oil. This film was screened when the Iranian oil industry was being nationalized.

The beginning of the fifties was marked with political turmoil in Iran. This brought tens of reporters and filmmakers to Iran to cover the upcoming events. Most of the films they made have oil as their focal point. Demonstrations in Teheran and the ways of life of Iranian people were the other priorities for those filmmakers. The coup in August 1953 was the peak of the political unrests. After that, the reporters left Iran leaving behind scores of precious documentaries. Parts of those films were re-edited by the Ministry of Culture and Arts, the Shah's propaganda machine, in order to prove that the monarch was a sav-

ior. After the 1979 Islamic revolution the same films were edited once again proving that he was nothing but a despotic puppet.

Within the framework of cooperation between Usis and the Iranian Fine Arts Bureau, Syracuse University sent a team to Iran to make propaganda films. Their films pretend to be devoid of political themes but their narration and editing style convey their political orientation which is that of political domineering. These films show Iran as a backward country that is being saved by the United States. [...]

**Massoud Mehrabi**  
journalist  
in : "Film international"

## Sohrab Shahid Saless

### le « Tchekhov du cinéma iranien »

Le cinéaste iranien Sohrab Shahid Saless est mort le 1er juillet, à Chicago, des suites d'une longue maladie. Il était âgé de cinquante-quatre ans.

Il est des injustices que la mort seule écorne, ce sont celles de l'oubli. Ainsi de ce réalisateur, que Serge Daney surnommait illi-co « SSS » lorsqu'il découvrait, intrigué et séduit, ce qui était déjà son dixième film, *Utopia*, au Festival de Berlin 1983. Et Daney notait que le triste destin de certains cinéastes était de demeurer confinés aux festivals. C'était déjà le sort de Saless, mais le critique ignorait alors que le cinéma iranien connaîtrait peu après un succès en Occident dont ce même Saless serait le grand oublié. Soit une illustration plutôt cruelle de la fable de Lièvre et la Tortue, qui aura fait de ce cinéaste parti trop tôt un précurseur affronté à l'indifférence, et qui en est mort.

Sohrab Shahid Saless était né à Téhéran, le 28 juin 1944. Après avoir étudié le cinéma à Vienne puis à Paris, il retourne dans son pays, où il réalise vingt-deux courts métrages entre 1969 et 1973, puis ses premiers longs, *Un Simple événement* (1973) et *Nature morte* (1974). Son engagement politique à gauche et son opposition à la dictature du chah le contraignent alors à l'exil, en Allemagne, où il réalisera l'essentiel de son œuvre : treize films, de *Loin du pays* (1975) à *Une Rose pour l'Afrique* (1989). Malgré les très nombreux témoignages de reconnaissance pour son travail de la part des collègues et d'institutions (dont deux hommages de la Cinémathèque française, en 1979 et en 1983), Saless ne parvient pas à faire distribuer ses films, qu'il ne peut tourner que grâce au seul soutien, moins assuré avec les ans, de la télévision allemande, et à ses contacts dans les pays de l'Est qui vont cesser d'être des interlocuteurs. En 1995, il part s'installer aux États-Unis, où il ten-

te, en vain, de commencer une nouvelle carrière.

Adeptes d'un cinéma attentif aux moments « vides », à la captation des durées qui révèlent dans le quotidien les cassures intimes comme les drames collectifs, Saless – qui avait longtemps tenté de porter à l'écran une adaptation de *L'Étranger* de Camus – a été non sans raison comparé à Tchekhov qu'il appelait (dans le petit livre que lui ont consacré Corine McMullin et Mamad Haghghat, publié par le Goethe Institut et la Cinémathèque française) « *Mon maître* » et à qui il avait dédié *Le Temps de la maturité* (1976). Précurseur à bien des titres du grand cinéma iranien contemporain, il n'aura tiré aucun avantage de l'essor et de la reconnaissance internationale de celui-ci.

**Jean-Michel Frodon**  
Article publié dans *Le Monde* en juillet 1998

## Le cinéma documentaire social en Iran

### De ses débuts jusqu'à la Révolution Islamique

Le premier documentaire iranien a été tourné en août 1900, pendant les cérémonies de « la fête des fleurs » en présence de Mozaffar al-Din Shah, souverain Qajar. Mais la production documentaire, dans le vrai sens du terme, n'a débuté en Iran qu'à partir des années cinquante. Durant cette période, deux courants ont contribué à donner sa spécificité au cinéma documentaire iranien.

Il s'agit d'abord du mouvement créé par le groupe de l'Université de Syracuse. Ce groupe est actif dans la production de films documentaires, mais s'illustre surtout dans le domaine de la formation des cinéastes, où il joue un rôle très important. Les cinéastes formés au sein de ce courant poursuivront dans les années suivantes un travail documentaire véritablement sérieux. Par leurs qualités, leurs œuvres attireront l'attention même au-delà des frontières. C'est le cas par exemple du film *Les coquelicots de feu* du documentariste Houshang Shafti qui remporte l'Ours d'argent au Festival de Berlin en 1963, ou du film *Les monuments historiques d'Ispahan* de Mohamad Gholi Sayar.

Le deuxième courant est créé par Ebrahim Golestan. Golestan est un écrivain talentueux qui travaille aussi comme photographe pour les agences de presse internationales telles que United Press, la B.B.C., N.B.C., I.T.V. et Commonwealth News. A partir de 1954, Golestan négocie avec le Consortium Pétrolier d'Iran la production d'une série de films industriels et institutionnels autour des grands projets pétroliers de la compagnie. Les studios cinématographiques Les Ateliers du Film Golestan entrent en activité en 1956. Les films produits et réalisés par Golestan seront des documentaires de très grande qualité qui feront connaître le cinéma iranien à l'étranger. Par exemple *Un feu*, primé au festival de Venise de 1961, *Les collines de Marlik* primé à Venise en 1964, le célèbre *La maison est noire* de Forough Farokhzad (1962), qui sera sélectionné au Festival de Cannes en 1963 et gagnera la même année le prix du meilleur court-métrage au festival d'Oberhausen. Golestan produit d'autres films tels que *Les trésors de la couronne*, *L'eau et la chaleur*, *Kharab Abad*, et le très célèbre *La vague, les galets et les herbes du désert* dont la réalisation fut confiée au réalisateur anglais Allen Pendry, Golestan s'attachant à la production et à l'écriture du commentaire.

Dans ses films institutionnels, Golestan exprime ses préoccupations sociales et politiques. Elles apparaissent de manière plus ou moins voilée dans des films comme *Les collines de Marlik* et *La vague, les galets et les herbes du désert*, mais ouvertement

dans le film *Les trésors de la couronne* qui présente les bijoux de la couronne. Le film poétique de Forough Farokhzad *La maison est noire* décrit la vie des malades d'une léproserie de Tabriz, au nord ouest de l'Iran. Comme dans les autres productions des Ateliers Golestan, les préoccupations sociales transparaissent discrètement. Malgré la tristesse, la pauvreté et l'adversité que doivent affronter les lépreux, on ressent un véritable amour pour la vie, dans la majeure partie du film. Ce film s'opposait au discours de propagande du régime du Shah, qui prétendait assurer un niveau de vie élevé et une grande protection sociale à la population. Le régime, qui niait ce qui est dit dans le film, se sentit obligé d'améliorer superficiellement l'état de cette léproserie.

Ebrahim Golestan est sans conteste la première personne à exprimer une opinion politique et une critique de la société dans ses films.

Les années soixante sont considérées comme un âge d'or, tant pour le cinéma documentaire iranien que pour les lettres et les arts. Parallèlement aux activités d'Ebrahim Golestan et à l'arrivée des premières promotions du groupe Syracuse, un nouveau mouvement apparaît dans le cinéma documentaire, avec pour figures marquantes Manouchehr Tayyab, Kamran Shirdel, Khosro Sinai, Hajir Darioush, Mostapha Farzaneh, Ahmad Faroughi Qajar, Fereydoon Rahnama, Farokh Gaffary, Manouchehr Anvar. Diplômés des universités et des écoles européennes et américaines, ces nouveaux venus ne se sentent pas en accord avec le cinéma commercial iranien de l'époque. Très rapidement, se démarquant du système, ils se détournent des longs métrages de fiction. Ils seront intégrés au ministère de la Culture et des Arts.

Manouchehr Tayyab, qui a poursuivi en même temps des études de cinéma et d'architecture, centre ses œuvres sur les différentes époques de l'architecture en Iran. Pourtant, dès ses débuts, il réalise *Vers la ville éteinte* où il exprime ses vues sociales et politiques. Il y critique le déclin de l'architecture traditionnelle dans la ville de Dezful, signe pour lui d'un malaise social. Son film sera méticuleusement censuré. Plus tard, Tayyab réalisera des films de qualité tels que *Masjed Jamee, L'architecture de l'époque Islamique, Tchehelsotoun, Alighapou*, mais aucun n'atteindra la célébrité de son documentaire expérimental *Rythme*.

Dans ses premiers films, Khosro Sinai étudie les problèmes sociaux sous un angle humain et historique. Dans son premier film réalisé en Iran, *La voix antique*, il décrit une société dans laquelle les métiers traditionnels, comme le cardage du coton, sont condamnés à la disparition devant le règne du machinisme. Sa réflexion porte plus sur l'être humain que sur la manière dont la société évolue. Dans ses films suivants, Sinai continuera à mettre en avant cette approche humaine plus que sociale. On peut même dire que tous les films de Sinai sont fondés sur un même modèle : il s'agit toujours d'un homme, empêtré dans des problèmes et des difficultés, qui se débat pour venir à bout d'une situation pénible.

Hajir Darioush a obtenu son plus grand succès avec *L'arène sacrée*. Il y traitait, sur un plan historique, d'un sport de l'antiquité iranienne. Dans le domaine du social, il s'intéresse avec *Visage de 75* aux conditions de vie misérables de paysans installés près de Kerman.

Fereydoon Rahnama réalise son seul documentaire *Takhté Djamshid* comme un manifeste contre les guerres, les guerres destructrices qui ont transformé un monument aussi imposant que Takhté Djamshid (Persépolis) en un amas de ruines. Le propos de Rahnama est universel, et peut s'appliquer à toutes les sociétés et à toutes les époques.

Le documentaire social, dans le vrai sens du terme, ne prend vraiment forme qu'avec Kamran Shirdel. Shirdel est né à Téhéran en 1939. Il obtient son diplôme du Centre d'Études Cinématographiques de Rome avec son film de fin d'études *Les miroirs* en 1964. A son retour en Iran, il est embauché au ministère de la Culture et des Arts et réalise son premier film documentaire *La région de Simin* en 1965. De 1965 à 1967, Shirdel va réussir à réaliser six documentaires sociaux. Certains ne seront pas terminés mais tous, l'un après l'autre, seront confisqués par les autorités ; seuls quatre de ces films existent encore aujourd'hui. Chronologiquement ces films sont : *Prison de femmes* (1966), *Qaleh* (1967-1979), *Téhéran, capitale de l'Iran* (1967-1979), *La nuit où il a plu* (1967).

Les films de Shirdel ont eu beaucoup d'impact sur le documentaire social en Iran. S'ils avaient pu être montrés à l'époque de leur réalisation, ils auraient joué un rôle important dans le développement du documentaire social dans le pays. Ce manque se fera sentir dans les années suivantes. Après la Révolution Islamique, ces films furent projetés régulièrement dans les salles de classe, les universités et les festivals, et entraînèrent un développement sensible du cinéma documentaire iranien. Leur empreinte est visible dans les films des années 1979 à 1986. [...]

L'autre documentariste qui s'intéresse au fait social jusqu'en 1978 s'appelle Nasser Taghvaei. Il est né à Abadan, dans le sud de l'Iran, en 1939. Taghvaei est d'abord attiré par la littérature. Il écrit dans le style de Hemingway un recueil *Les étés, ces années là* puis monte à Téhéran. Golestan prépare à ce moment-là son premier long-métrage de fiction : *La brique et le miroir*. Taghvaei profite de l'occasion pour s'intégrer à l'équipe et ainsi apprendre le cinéma, sur le tas. La télévision publique iranienne est créée et Taghvaei s'y fait embaucher. Il y restera trois ans. Durant cette période, il réalise treize documentaires, qui seront tous confisqués.

Ces films, que l'on peut considérer comme de premiers brouillons où Taghvaei expérimente ce qu'il a appris dans les Ateliers Golestan, sont de qualité inégale. Des films comme *Le taximètre, Le salon de coiffure Soleil ou Les profiteurs de l'analphabétisme* sont des films d'actualité qui se démarquent du genre parce que Taghvaei y exprime clairement ses vues sociales et politiques. Ils restent néanmoins de simples reportages d'information, dans leur contenu et dans leur forme. Le parti pris poli-

tique et social très visible de ces reportages explique probablement pourquoi ils sont confisqués par les autorités.

Dans *Le taximètre*, Taghvaei s'intéresse aux difficultés et aux disputes entre les chauffeurs de taxi et leurs clients ; disputes que sont censés régler les taximètres, qui doivent être installés à l'initiative du Bureau de la circulation routière. Taghvaei montre qu'en réalité rien ne se passe comme prévu et que les déclarations gratuites des autorités sont trompeuses. Dans le reportage d'actualité *Le Salon de coiffure Soleil*, Taghvaei, sous couvert de présenter un métier à la mode, filme les coiffeurs sans le sou qui coupent les cheveux de leurs clients sur les trottoirs. Taghvaei montre ainsi la misère et le chômage caché. Il filme aussi le flot d'immigrants venus à Téhéran à la recherche d'un travail, chassés par la désintégration des campagnes. Un tel propos, alors même que la propagande officielle du régime ne parle que de prospérité et de sécurité dans les campagnes, grâce à la réforme agraire, est considéré comme une dénonciation, et le film est saisi.

Taghvaei tourne un autre documentaire social *Les profiteurs de l'analphabétisme*. Le sujet est documentaire mais la forme proche de l'actualité. Cette fois-ci, Taghvaei montre les écrivains publics qui travaillent dans les rues aux alentours des tribunaux, et écrivent des lettres aux administrations pour des clients illettrés ou ignorants. Le réalisateur aborde ainsi indirectement les thèmes du chômage caché, de l'exode rural et de l'analphabétisme. A la fin du film, alors qu'un écrivain public s'énervé en parlant de ses conditions de vie et du chômage, en criant de colère et en levant les mains, Taghvaei couvre ses cris par un son qui ressemble à la sirène de la police, faisant ainsi allusion à la répression qui étouffe toute forme de protestation.

Dans ses reportages d'actualité, Taghvaei traite très directement, mais de manière partielle, des grands problèmes sociaux. Il porte un regard politique, mais n'analyse pas les problèmes en profondeur, ce qu'il ne peut d'ailleurs pas faire dans le cadre d'un film d'actualité. Toutefois ces films dépassent le genre du simple reportage d'information par leur parti pris social et les interprétations personnelles, même limitées, qu'exprime le réalisateur. Taghvaei s'éloigne des reportages d'information avec des films plus poétiques tels que *Badjenn et Arbain*. Il faut souligner que ces films, même s'ils ne traitent pas directement de sujets sociaux, ont une dimension sociale et politique cachée. C'est un signe distinctif de son œuvre. Par exemple, dans *Le palmier*, qui traite de la culture des dattes dans le sud de l'Iran, Taghvaei montre, tout en énumérant les différentes sortes de dattes censées être une source de richesse importante, les jeunes filles pauvres qui gagnent leurs vies en tissant des nattes. Dans une autre scène, on voit une femme traverser un quartier pauvre en portant sur le dos un jerrycan aux armes de la Compagnie Nationale du Pétrole. Le rapprochement entre les signes de pauvreté et le pétrole suscite spontanément chez le spectateur l'idée qu'une immense richesse est gaspillée alors que ses vrais propriétaires vivent dans le besoin.

Ces mêmes vues politiques et sociales apparaissent en arrière-fond de films tels que *Badjenn* et *Arbain*. Dans ce film, Taghvai montre des cérémonies traditionnelles de guérison pour les malades appelées les cérémonies du *Zar*. Le film est difficile à classer : ce n'est ni un documentaire ethnologique ni un film social, mais il tient des deux genres. Cela vient du regard particulier de Taghvai, un regard social et politique sur des sujets aussi différents que les traditions (*Zar* et *Mashadghali*, *Badjenn*) et la production des dattes.

Dans les premières années de la décennie 70, le régime du Shah est au sommet de sa politique répressive et les services

secrets, de plus en plus puissants, écrasent les protestations des mouvements de libération. Cette situation se reflète dans le cinéma documentaire social, dont le discours devient moins explicite et plus métaphorique. Si ces procédés permettent d'éviter la censure, ils rendent aussi la compréhension des films plus difficile, et cette complexité limite le public des films à des cercles restreints. Leur impact social est donc moindre. Cette situation, prévisible dans toute société, perdure jusqu'en 1978.

**Homayoun Emami**  
critique de cinéma

## The social documentary cinema in Iran

### From its beginnings until the Islamic Revolution

*The first documentary film in Iranian cinema was shot in August 1900, during the Flower Festival ceremonies held in the presence of the Qajar monarch, Muzaffar ed-Dinh. Strictly speaking, however, documentary filmmaking in Iran did not begin until the 1950s. During this period, two major currents brought their influence to bear on documentary cinema in Iran.*

*First, came the movement initiated by the Syracuse University group. Actively involved in documentary production, this group above all played a key role in training filmmakers who went on to produce valuable work in documentary film. The quality of their films was such that they attracted attention even at international level; for example *The Poppies of Fire* by Houshang Shafti, which won the Silver Bear award at the Berlin Festival in 1963, or again *The Historical Monuments of Esfahan* by Mohamad Gholi Sayar.*

*The second current was initiated by Ebrahim Golestan, a writer of talent who worked as photographer for international press agencies such as United Press, the BBC, NBC, ITV and Commonwealth News. As of 1954, Golestan negotiated with the Iranian Oil Consortium to produce a series of industrial and institutional films about the company's large-scale oil projects. The Golestan Film Studios came into operation in 1956, producing documentaries of such high quality that Iranian cinema soon gained recognition abroad. These included *A Fire*, which won a 1961 Festival of Venice award, *The Hills of Marlik* that won another award at Venice in 1964, the well-known *The House is Black* by Forough Farokhzad (1962) selected for the 1963 Cannes Festival and named as the winning short film at Oberhausen. Golestan also produced and directed *The Room of Jewels*; *Water and Heat*, *Kharab Abad*, and the famous film, *The Wave, Pebbles**

*and Desert Grass, directed by the Englishman Allen Pendry with Golestan himself as producer and author of the film's commentary.*

*In his institutional films, Golestan expresses his social and political concerns. His views on these matters are more or less explicitly stated in films such as *The Hills of Marlik* and *The Wave, Pebbles and Desert Grass*, but come across much more clearly in *the Room of Jewels*, a film showing the Crown jewels.*

*Forough Farokhzad's poetic film *The House is Black* portrays the life of the members of a leprosy colony in Tabriz (north-west Iran). As in the other Golestan Studios productions, this film discreetly expresses a concern for social themes. Despite the sadness, poverty and adversity facing the lepers, what comes across during most of the film is a love of life. The film is in contradiction with the prevailing discourse of the Shah's regime, which claimed to ensure a high standard of living and wide social protection for the population. Whilst denying what was said in the film, the regime was nonetheless obliged to bring various superficial improvements to the leper colony.*

*Ebrahim Golestan is unquestionably the first to express political opinions and criticise society through the film media.*

*The 1960s is viewed as being a golden age not only for Iranian documentary cinema, but also for literature and the arts. Concurrently to Ebrahim Golestan's work and the arrival of the first graduates from the Syracuse group, a new movement was emerging in the documentary film world, with protagonists such as Manouchehr Tayyab, Kamran Shirdel, Khosro Sinai, Hajir Darioush, Mostapha Farzaneh, Ahmad Faroughi Qajar, Fereydoun Rahnama, Farrokh Gaffary, Manouchehr Anvar. Graduates of universities and schools in Europe and America, these newcomers were in disagreement with the commercial aspects of Iranian filmmaking at the time, and marked themselves off from this mainstream industry. They very quickly abandoned fiction filmmaking and entered the Ministry of Culture and Arts.*

*Pursuing his cinema and architecture studies, Manouchehr Tayyab chose to portray in his first films the different architectural periods of Iranian history. Right from the outset, however, his work incor-*

*porated social and political viewpoints. The film, *Towards an Extinguished Town* criticises the decline of traditional architecture in the town of Dezfoul as being a sign of social unrest and was inevitably dissected by the over-fastidious censorship authorities. Tayyab later made some notable films, including *Masjed Jamee*, *The Architecture of the Islamic Age*, *Tchehelstoun*, and *Alighapou*, but none of them attained greater renown than his experimental documentary *Rhythm*.*

*Khosro Sinai, in his early films, examines social problems in a humane and historical light. The first film he made in Iran, *The Ancient Voice*, describes a society in which the traditional crafts, such as cotton-carding, are doomed to disappear under the domination of the machine age. His analysis focuses more on the individual than on the way in which society is evolving. This human, more than social approach also prevails in his following films, to the extent that his entire work seems marked by the leitmotif of a man burdened with hardship and fighting to make good.*

*Hajir Darioush's most successful film is *The Sacred Arena*, which offers an historical view of one of Iran's ancient sports. On the social side, his film *Face of 75* looks at the daily life of poverty-stricken peasants who have settled near the town of Kerman.*

*Fereydoun Rahnama made his one and only documentary *Takhte Djamshid* as a declaration against war, the destructive wars which transformed the imposing monument of *Takhte Djamshid* (*Persepolis*) into a heap of ruins. The statement *Rahnama* is making can be seen as relevant to all societies whatever the epoch.*

*Social documentaries in the true sense first appeared with the filmmaker Kamran Shirdel, who was born in Teheran in 1939. In 1964, he graduated from the Film Studies Centre in Rome with his final-year film *The Mirrors*. On his return to Iran, he joined the Ministry of Culture and Arts and, in 1965, made his first documentary film *The Region of Simin*. From 1965 to 1967, he embarked on six socially-oriented documentaries. Some of these never reached completion, but all six were seized by the authorities and, today, only four have survived: *Women's Prison* (1966), *Qaleh* (1967-1979), *Teheran, Capital of Iran* (1967-1979) and *The Night It Rained* (1967).*

*Shirdel's films had enormous impact on the Iranian social documentary and, had they been shown at the time of their making, they would doubtless have influenced the way in which this genre was later to develop. Their absence was sorely felt in the following years. After the Islamic Revolution, these films were regularly shown in schools, universities and festivals and left their mark on documentary film production during the years 1979 to 1986.*

*Yet another documentary filmmaker who, until 1978, turned his interest to social issues is Nasser Taghvai. Born in 1939 at Abadan in southern Iran, Taghvai was above all drawn to the world of literature. He wrote a collection of short stories reminiscent of Hemingway's style, entitled *The**



Summers of Those Years. He moved to Teheran at the time Golestan was preparing his first feature film, *The Brick and the Mirror*. Taghvai seized the opportunity and joined the film crew in order to gain first-hand experience in filmmaking. He then went on to work for the Iranian public television which had just seen the light of day. During the three years he spent there, he made thirteen documentaries all of which were subsequently confiscated. The quality of these films, which represent Taghvai's first tentative, experimental steps in applying what he had learnt at the Golestan Studios, is somewhat inconsistent. Works such as *The Taxi Meter*, *The Sun Hairdressing Saloon* and *Those Who Exploit Illiteracy* are current-event films which stand out insofar as they clearly express Taghvai's social and political viewpoint. As far as their form and content are concerned, however, they do not go much beyond simple news reports. In all likelihood, his clearly visible political and social approach is what prompted the state authorities to confiscate these films. In the film *The Taxi Meter*, Taghvai takes a look at the problems and arguments that arise between taxi drivers and their pas-

sengers. The taxi meters, allegedly installed on the orders of the Traffic Regulation Office, were supposed to help avoid this kind of dispute, but Taghvai shows that this is far from reality and that the authorities' declarations were both ungrounded and misleading. In the report *The Sun Hairdressing saloon*, under the pretext of filming a thriving trade, Taghvai shows us penniless barbers cutting their customers' hair on the pavement. We see poverty and unemployment, disavowed by the state, as well as the tide of immigrants who have fled a decaying countryside to settle in Teheran in search of work. At a time when the regime's propaganda was painting the picture of a secure and prosperous countryside thanks to agrarian reform, the film's statement was interpreted as a denunciation and the film was seized. *Those Who Exploit Illiteracy* was another of Taghvai's socially-oriented films. Here, although the subject matter fits the documentary genre, the form is more akin to a news report. The film shows the public letter-writers earning their living in the streets around the city courts by writing correspondence to the various authorities on behalf of their illiterate and uneducated clien-

tele. The subject offers the filmmaker an opportunity to allude to problems such as unemployment – unrecognized by the authorities –, the rural exodus and illiteracy. At the end of the film, we see a public letter-writer heatedly complaining about his situation and joblessness. He shouts angrily and waves his arms about, but Taghvai covers over his voice with what sounds like a police siren – certainly an allusion to the repression that stifles all forms of protestation.

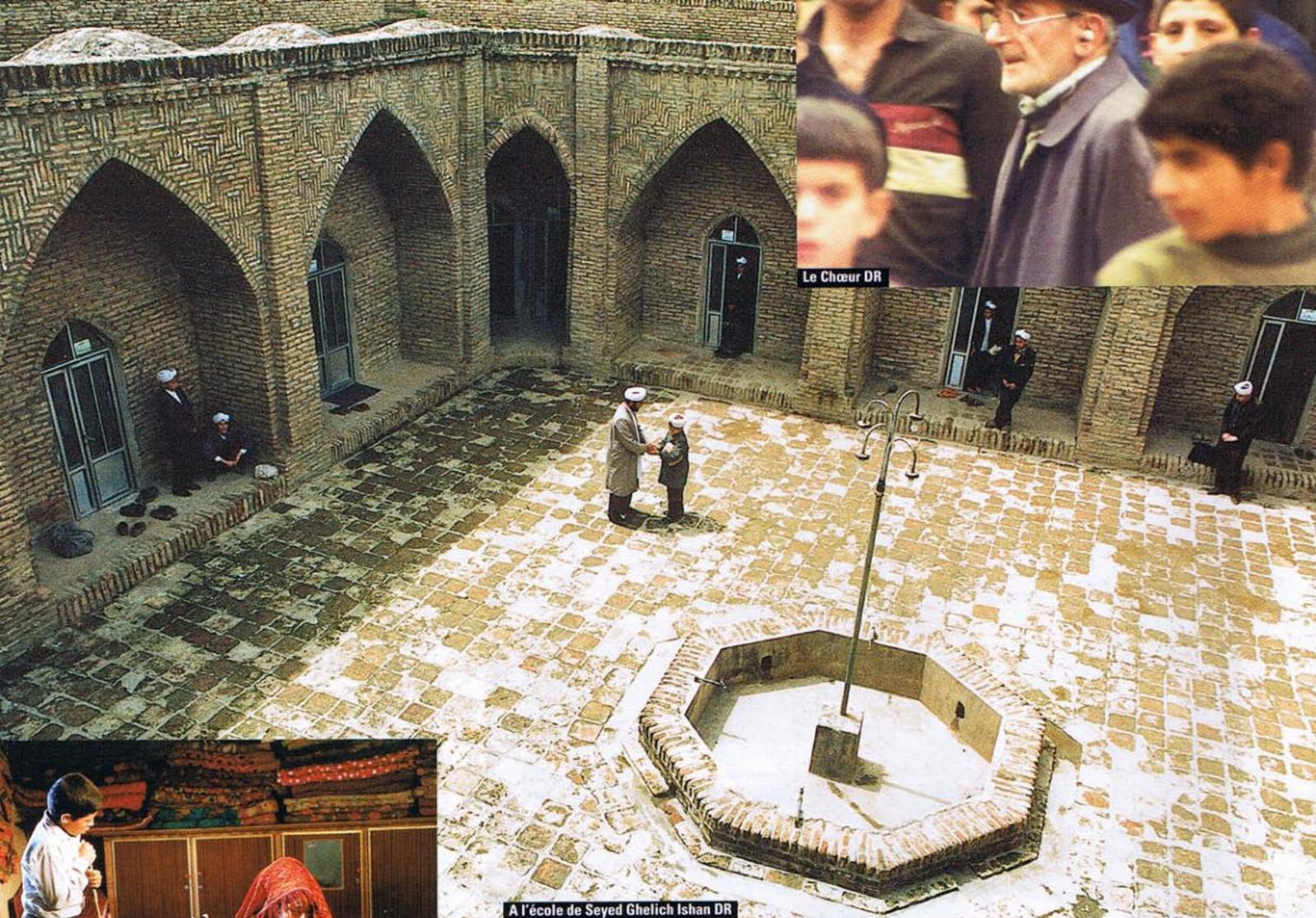
In his current-event reports, Taghvai touches on major social problems in a very direct but limited way. His approach is politically oriented but he makes no in-depth analysis of the problems he portrays – which, in any event, he could not attempt in this kind of film. His standpoint on social issues, together with his somewhat limited personal interpretations, nonetheless transform these films into something beyond simple news reports.

Thereafter, Taghvai moves on to more poetic-style films, such as *Badjenn* and *Arbain*. Although these do not directly deal with social themes, they certainly incorporate the hidden social and political dimensions which constantly characterise his work. In *The Palm Tree*, which gives a view of date-growing in southern Iran, not only do we learn about all the different kinds of dates that are supposedly an important source of the country's wealth, but we also see poverty-stricken young girls earning their livelihood by weaving mats. In a further scene, he shows a native woman passing through a poor district, carrying on her back a National Oil Company jerrycan. The contrast between the signs of poverty and symbol of the oil industry immediately lead the spectator to think that enormous riches are being wasted whilst those who should actually benefit from them are living in need.

The same political and social views run discretely through films such as *Badjenn* and *Arbain*. The latter portrays age-old healing traditions known as the Zar ceremonies. Halfway between the ethnographical and social documentary genres, this film is difficult to categorise, but this is due to Taghvai's highly personal vision which is both political and social, encompassing subjects as different as traditional life (*Zar* and *Mashadghali*, *Badjenn*) and date-growing.

In the early 1970s, the repressive policy of the Shah's regime was at its peak, with the ever-more powerful secret services ensuring that any protests from the liberation movements were immediately crushed. This state of affairs is reflected in the social documentary films of the time. What the films have to say becomes increasingly implicit and metaphorical, and although this approach is a way of side-stepping censorship, it also makes the content increasingly hard to understand. The resulting complexity of such films means that they reach a limited audience and, as a result, their impact is reduced. This situation, from which no society is immune, was to last until 1978.

**Homayoun Emami**  
film critic

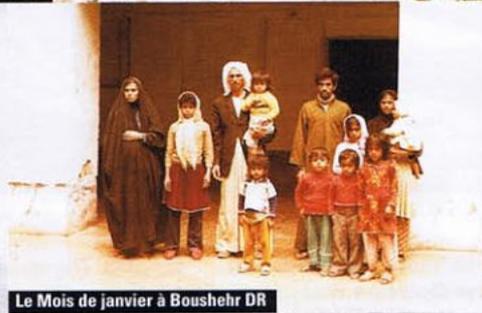


Le Chœur DR

A l'école de Seyed Ghelich Ishan DR  
La Récréation DR



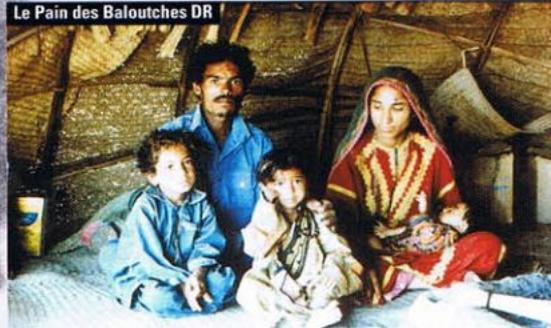
Maissa et Massan DR



Le Mois de janvier à Boushehr DR



Le Pain des Baloutches DR

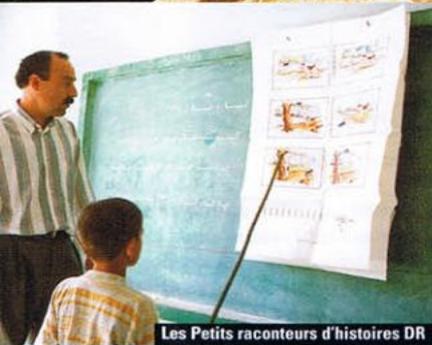




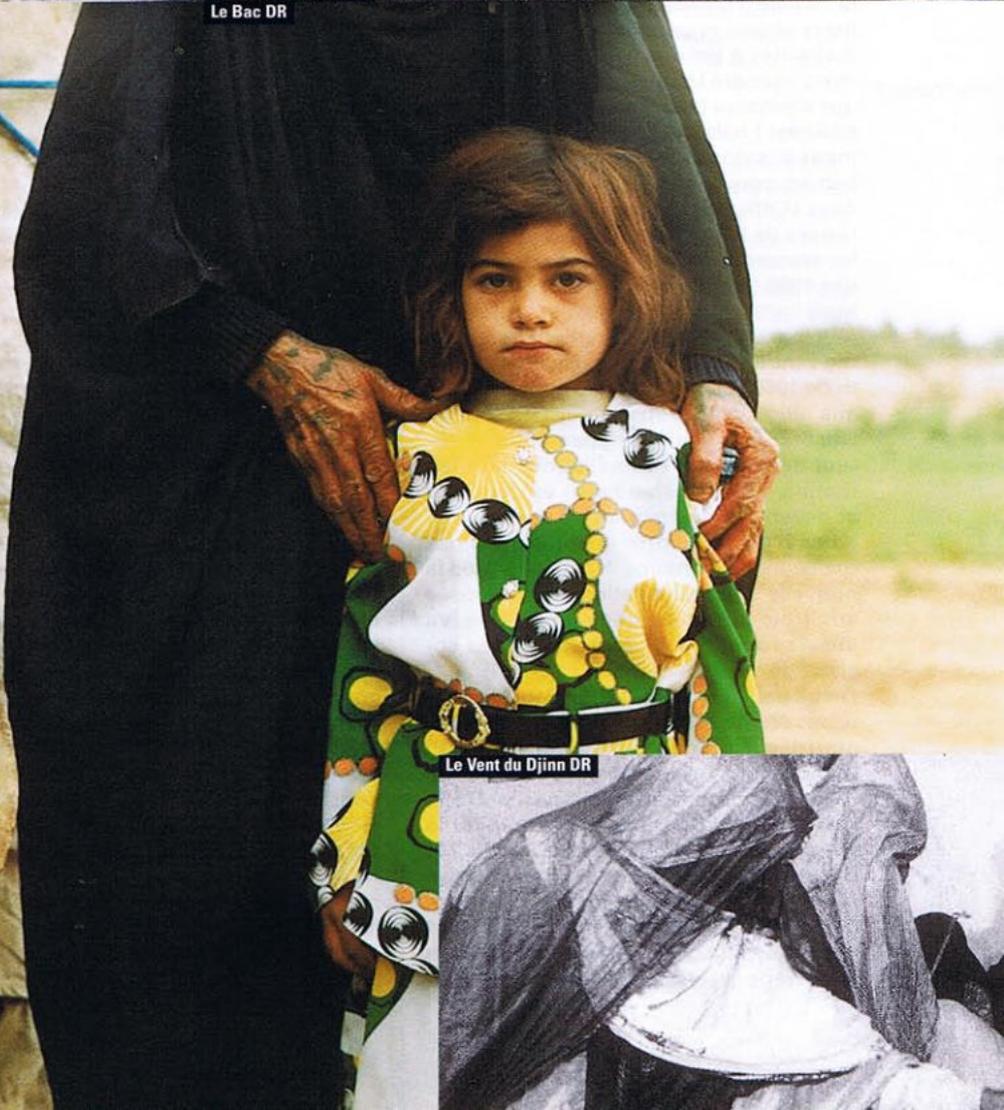
Le Voyage du pêcheur DR



La Nuit où il a plu DR  
Le Bac DR



Les Petits conteurs d'histoires DR



Le Vent du Djinn DR



# L'Iran du Réel

Entre 1900, date de l'arrivée du cinématographe en Iran, et les années 30, les cinéastes persans, depuis le dynamique E. Akkasbashi jusqu'à Kh. Motazedi, formés tous deux à Paris, tournèrent des actualités parfois longues et intéressantes, mais jamais de documentaires. Pourtant un modèle de film ethnographique sera réalisé dans le pays, mais par des Américains. En effet, en 1924 Merian C. Cooper et Ernest B. Shoedsack (ceux-là mêmes qui feront *King Kong* en 1933) filment quelques 50 000 nomades de la tribu des Bakhtiari pendant leur transhumance de printemps. Hommes, femmes et enfants avec leurs troupeaux parcourent 500 kilomètres traversant une rivière démontée qui emporte gens et bêtes, puis grimpent des cols où il faut tailler son chemin à travers la glace, tout cela afin d'arriver dans des pâturages nourriciers. Ce grand classique du cinéma ne sera vu en Iran que vingt ans plus tard. Sous le règne de Reza Shah (1925-1941), roi autoritaire et réformateur, on ne verra que quelques documentaires officiels tournés souvent par des étrangers, mais rien sur la vie de la nation. C'est qu'il y a chez les Orientaux, et particulièrement chez les dirigeants une pudeur, pour ne pas dire une honte, à montrer les faiblesses du sous-développement face à la modernité de l'Occident. Il était humiliant d'étaler sa misère ou même d'exhiber son folklore de peur de se faire traiter de sauvage par le monde « civilisé ». Faire des films réalistes et sociaux équivalait pour certains à attenter à l'orgueil national. Il faudra donc attendre les années cinquante pour que s'instaure (avec l'aide d'agences américaines) l'habitude de réaliser régulièrement des documentaires. Ce seront des bandes conventionnelles mais « utiles ». Avec l'Office des Beaux-Arts, devenu ministère de la Culture en automne 1964, et les séances de la Cinémathèque de Téhéran dès 1958 (Kanun-e Film, puis Filmkhaneh Melli Iran) l'importance du film social sera révélée. Les premiers étudiants en cinéma venus d'Occident débarqueront à partir de 1956 et se mettront au travail. Quatre ans plus tard le département du film de l'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes (Kanun-e Parvaresh-e Fekri) va démarrer et devenir une pépinière de documentaristes d'où vont sortir quelques-uns des meilleurs réalisateurs. A partir de 1966 la nouvelle Télévision nationale, composée aux trois-quarts de gens de cinéma, va aussi produire des courts métrages sociaux de qualité. On ne peut que s'étonner devant la vitalité des créateurs et la diversité des genres abordés. Nommons-en quelques-uns : Manouchehr Tayyab donne avec *Rythme* (1971) un montage image-son entre le maître du *tonbak* Hoseyn Teherani et la marche d'un train qui rappelle *Pacific 231* de Jean Mitry (1949). Avec *Religions en Iran* (1971), Tayyab dépeint la coexistence dans le pays de la mosquée de l'Islam avec la synagogue des Juifs, l'église des Chrétiens et le temple du feu des



La Nuit du bossu DR

Zoroastriens. Kosro Sinā dans *La Voix antique* (1967) montre comment un vieux métier se fige avec le temps et disparaît. Kamran Shirdel veut dénoncer les tares de la société dans *Prisons de femmes* (1967), *Téhéran : capitale de l'Iran* (1966) et *Quartier de femmes* (1967). Les images de ces trois films furent tellement impressionnantes que le ministère de la Culture qui les avait commandés empêcha leur diffusion. Le matériel heureusement fut conservé et on put revoir ces images douze ans après. K. Shirdel réussit son plus grand coup avec *La Nuit où il a plu* (1973), document révélateur d'un penchant à la forfanterie des gens pour qui une rumeur devient une réalité et où vérités et mensonges se confondent. Abbas Kiarostami est, à juste titre, bien connu à l'étranger. Son grand talent s'est manifesté dans le docu-drame pour atteindre des chefs-d'œuvres qui eux aussi révèlent les penchants d'un peuple. Ce sont entre autres *Close-up* (1990) et *Le Goût de la cerise* (1997). Ebrahim Golestan, remarquable écrivain, fit ses premières armes avec des courts métrages qui, bien que commandés par le Consortium du pétrole, n'avaient rien "d'industriel". La critique des slogans officiels apparaît chez lui avec *Moissons et*

*graines* (1965), sur les suites de la réforme agraire et *Les Trésors de la couronne* (1966). Même regard dans ses deux longs métrages *La Brique et le miroir* (1964) et surtout *Les Secrets du trésor* (1976), une violente satire des nouveaux-riches du pétro-dollar. Forough Farokhzad composera une véritable « piété » avec *La Maison est noire* (1964) où les images de la douleur dépassent le document pour atteindre la souffrance des hommes. *Le voyage* de Bahram Beyzaï (1972), sous des aspects de fiction, est un court métrage sur un Téhéran crépusculaire. L'auteur commence un discours qui se poursuivra dans d'admirables longs métrages. Nasser Taghvaï donne pour la Télévision nationale *Le Vent du Djinn* (1969) sur les rites de la possession dans les populations des bords du golfe Persique et réalisera *Le Quarantième jour* (1970), témoignage vigoureux d'une cérémonie islamique. A la recherche systématique de l'insolite, Parviz Kimiavi fait « P » comme *pélican* (1972) où il découvre, dans l'oasis paradisiaque de Tabas en plein désert central, un vieux fou sympathique dont le verbiage enchante les enfants. Kimiavi n'avait rien inventé car, même en Perse, la réalité dépasse la fiction. Toujours pour la té-

l'émission, Kimiavi donnera *O protecteur des gazelles* (1970), décrivant le sanctuaire du huitième imam à Mashhad, où les pèlerins ont des attitudes buñuellesques.

Sohrab Shahib-Saless ainsi que d'autres réalisateurs de fiction se souviendront de leurs expériences de documentaristes. D'ailleurs *Nature morte* (1975), est-ce autre chose qu'un film du réel ?

A partir de 1979, et avec l'arrivée de la République islamique, le point de vue va quelque peu changer. De jeunes cinéastes

pleins de talent viendront appuyer les forces du cinéma du réel. Ce sont eux que nous allons découvrir dans la manifestation de cette année.

Cette nouvelle génération a conscience que ses racines remontent à ceux qui, dès les années soixante, œuvrèrent pour donner dans leurs courts et moyens métrages une image juste de la vie du peuple iranien.

### **Farrokh Gaffary**

Cinéaste et historien

## **Iran and Reality**

*During the period beginning with the arrival of the cinematograph in Iran in 1900 and up to the end of the 1930s, Persian filmmakers – from E. Akkasbashi to Kh. Motazedî, both trained in Paris – made current-event films, sometimes even long ones, but documentaries as such are absent from their work. Certainly, there existed a model of the ethnographic film genre shot in Iran, but this was made by an American crew. In 1924, Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack (the duo who went on to make King Kong in 1933) filmed 50,000 nomads from the Bakhtiari tribe during their spring migration. We follow men, women and children as they travel with their herds over 500 kilometres. We see them crossing a turbulent river that carries off people and animals, climbing up mountain passes, hacking their way forward through the ice to finally reach fertile pastureland. Yet this great classic had to wait twenty years before being shown.*

*During the reign of the authoritarian and reform-loving monarch Reza Shah (1925-1941), only officially-commissioned documentaries were made, often by foreigners, whilst the broader subjects of national life remained untouched. Certainly, in Eastern countries, and particularly among the ruling classes, a certain sense of propriety, not to say shame, hindered any showing of national weaknesses or underdevelopment compared to the West's modern way of life. It was humiliating to reveal one's poverty or exhibit traditional ways of life for fear of being seen by the "civilised" world as no more than savages. For some, making realistic or socially-oriented films meant betraying a sense of national pride and so, it is not until the 1950s that regular documentary production took root (with the help of American agencies). The resulting films are conventional but nonetheless "useful".*

*With the Office of Fine Arts, which in autumn 1964 was to become the Ministry of Culture, and thanks to the film seances organised by the Teheran Film Library as of 1958 (Kanun-e Film, then Filmkhaneh Melli Iran), the social documentary took on greater importance. The first film-school students, trained in the West, began to return to Iran in 1956 to start work. Four years later, the film department of the Institute for the Intellectual Development of Children*

*and Young Adults (Kanun-e Parvaresh-e Fekri) was set up. Offering fertile ground for documentary filmmaking, the department produced some of the finest filmmakers in Iran. From 1966 onwards, the newly created national television channel, where some three quarters of the staff were former cinema people, also produced high-quality, short social documentaries.*

*The cineasts' creative energy and diversity of genres is quite astonishing. Among these, we find Manuchehr Tayyab's Rhythm (1971) with image and sound editing between the tombak master Hoseyn Teherani and a train journey reminiscent of Jean Mitry's Pacific 231 (1949). With Religions in Iran (1971), Tayyab shows the coexistence of the Muslim mosque, the Jewish synagogue, the Christian church and the Zoroastrian temple. In his film The Voice That Becomes Ancient, (1967), Khosro Sinai shows how an old craft stagnates with time, then finally disappears. Kamran Shirdel wished to denounce the society's shortcomings in his film The Women's Prison (1967), Teheran, Capital of Iran (1966) and The Womens, Quarters (1967). The images of these three films were so impressive that the commissioning Ministry of Culture decided to stop them being shown. The footage was fortunately preserved, and twelve years later the films were seen. K. Shirdel also made the highly successful The night it rained (1973), a film that reveals the bragging nature of people who take rumour for reality, and shows how truth and lies become indistinguishable.*

*Abbas Kiarostami is, quite rightly, a filmmaker well known beyond Iran's frontiers. His immense talent comes to the fore in docu-dramas which attain the heights of real chefs-d'œuvre that bring to light the tendencies of a people, as in Close-up (1990) and The Taste of cherries (1997).*

*The outstanding writer Ebrahim Golestan made his début with short documentaries that, although commissioned by the Oil Consortium, are in no way "industrial" films. His Harvest and seeds (1965) is a criticism of official slogans, whilst in The treasure of jewels (1966) he depicts the consequences of the agrarian reforms. His vision likewise comes through in his two long films The brick and the mirror (1964) and, more especially, The treasure's secrets (1976), which is a violent satire on the petro-dollar's nouveaux riches.*

*Forugh Farrokozi's composition in his film The house is black (1964) is a veri-*

*table pietà, in which the images of pain go beyond the individual document to portray the suffering of mankind as a whole. The Journey by Bahram Beyzai (1972), with its fictionlike features, is a short testimony on the city of Teheran at dusk. The dialogue begun in this film was to be continued by the author in his much-to-be-admired long films.*

*For national television, Naser Taqvai made The Wind of the Djinn (1969), portraying the rites for those possessed, as practised in the coastal regions around the Persian Gulf. Another of his films, The Fortieth Day (1970) is a lively account of an Islamic religious ceremony.*

*Forever in pursuit of all that is unusual, Parviz Kimiavi made P as in Pelican (1972), in which he discovers a paradisiacal oasis right in the middle of the central desert and a crazy, engaging old man whose verbiage enchants all the children around. Kimiavi, in fact, did not invent anything as, even in Persia, reality is stranger than fiction. Again for television, Kimiavi shot Oh, Protector of the Gazelles (1970), which describes the sanctuary of the eighth imam in Mashad and the Buñuel-like behaviour of its pilgrims.*

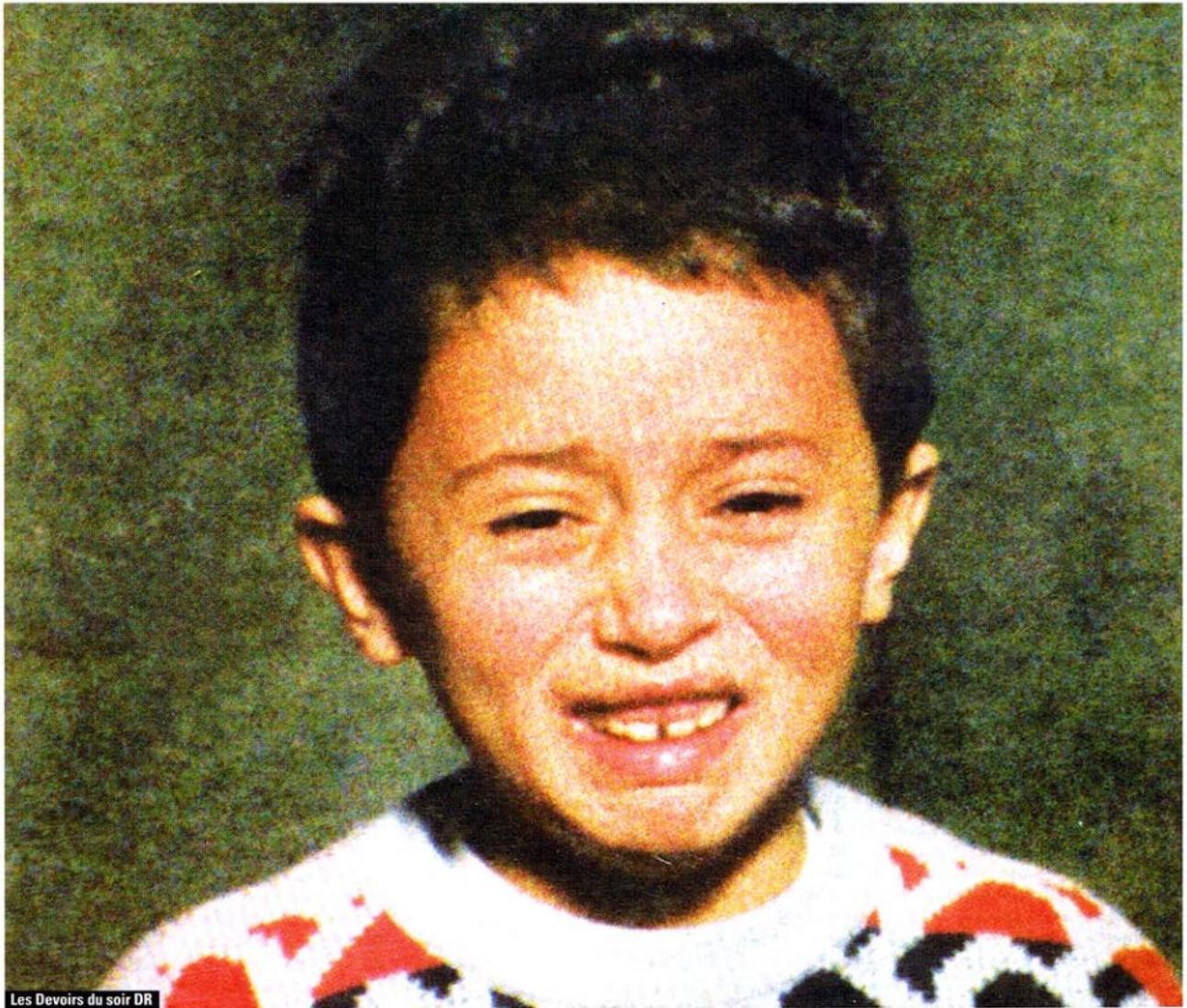
*Sohrab Shahid-Saless, as well as other fiction filmmakers, will keep their experience in making documentaries firmly to mind. Besides, Still Life (1975) is surely nothing other than a film on reality ?*

*From 1979 on and with the arrival of the Islamic Republic, the official point of view underwent a change. Showing weaknesses and shortcomings is encouraged, and films even go as far as focusing on the more sordid aspects of life. Young, talented filmmakers arrive on the scene and lend their full support to portraying the real world. It is their films that we shall discover in this year's festival.*

*This new generation is aware that its roots go back to those who, as early as the sixties, struggled to infuse their short and long documentaries with a true image of the lives of the Iranian people.*

### **Farrokh Gaffary**

Cineast, historian



Les Devoirs du soir DR

## Abbas Kiarostami

### Les possibilités du dialogue

Extrait d'un entretien avec Abbas Kiarostami réalisé par Michel Ciment, publié dans *Positif* n° 368 (octobre 1991)

#### **Il doit bien y avoir une raison tout de même pour que vous soyez entré dans le monde du cinéma...**

Cela est venu de mes premiers emplois : d'abord artiste graphique puis travaillant pour la publicité et enfin illustrateur de livres pour enfants. Quelqu'un m'a ensuite proposé de réaliser un film pour enfants, puisque je connaissais leur monde et celui des images. Le premier court métrage que j'ai tourné était l'histoire d'un enfant qui vient d'acheter du pain et qui trouve la porte de sa maison barrée par un chien dont il a peur. Il attend de l'aide, et comme elle n'arrive pas, il fait sa première expérience de danger en passant devant le chien, et rien n'arrive. Une fois qu'il est entré dans la maison, le chien veut le suivre, mais sa petite sœur referme la porte sur lui. Le chien décide alors de se coucher devant la porte en mettant

sa tête sur sa patte, et, ce faisant, il voit apparaître au bout de l'allée un autre enfant... Je me rappelle que c'est avec ce film de début que j'ai eu ma première discussion avec un chef opérateur, car je voulais filmer en un seul plan l'enfant et le chien. Comme c'était difficile à obtenir il me proposait des *inserts*. J'ai préféré attendre. Après quarante jours nous avons réussi à tout obtenir en un seul plan et à faire en sorte que le chien regarde exactement dans la direction que je voulais. Maintenant je sais que mon directeur de la photographie pouvait également avoir raison car le cinéma, c'est aussi l'art du montage. Mais je crois toujours au plan long et c'est une direction que j'ai toujours poursuivie.

#### **Qui a financé quarante jours de tournage pour un plan ?**

L'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes. J'étais leur employé et ils comprenaient mes exigences. C'était un film de douze minutes, qui d'ailleurs a été acheté par La Sept. Je l'ai réalisé en 1969.

#### **Pouvez-vous nous parler de cet Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes ?**

C'est un institut essentiellement consacré aux enfants, qui a été fondé en 1965. Il a commencé par créer des bibliothèques pour enfants dans tout le pays, puis a étendu ses activités en créant des ateliers de peinture et des écoles de théâtre. Enfin ils ont commencé à éditer des livres pour enfants, et à produire des films pour eux, d'abord des courts métrages. Avant la révolution nous étions six ou sept à réaliser ces films pour enfants, mais depuis, mes collègues étant partis en Europe occidentale ou en Amérique, je suis resté le seul. Bien sûr, des nouveaux sont arrivés mais rien de vraiment sérieux ne s'est produit. Pour ma part, j'ai fait quatorze courts métrages pour enfants.

#### **Parmi tous vos courts métrages quels sont ceux que vous aimez particulièrement ?**

L'un d'entre eux évoque le brossage des dents car la plupart des films sont liés à mon expérience personnelle. Un soir mon jeune fils m'a demandé l'autorisation de ne pas se brosser les dents exceptionnellement et d'aller directement au lit. Je me suis demandé en quoi c'était mon problème, après tout, c'était plutôt le sien ! Alors j'ai décidé de réaliser ce film pour lui expliquer pourquoi il devait se laver

les dents. Quand ce film de quarante-cinq minutes a été montré à la télévision, les ventes de dentifrice ont considérablement augmenté. Les enfants avaient tellement été influencés qu'ils voulaient tous se brosser les dents, et il n'y a pas eu de retransmission car beaucoup de parents ont téléphoné à la chaîne pour se plaindre que cela leur causait beaucoup de soucis ! Bien qu'il traite d'un sujet très simple, c'est un des films que je préfère. En général je n'aime aucun de mes films dans sa totalité, il n'y a que certaines parties qui me satisfassent.

**Pour votre film suivant Mashq-e shab (Les Devoirs du soir), vous avez renoué avec le documentaire ?**

C'est encore un sujet tiré d'une expérience personnelle. Je suis séparé de ma femme depuis plusieurs années et vis seul avec mes deux fils. Je dois tout faire avec mes enfants, et en particulier les aider pour leur travail à la maison. Cela devenait de plus en plus difficile pour moi à cause des nouvelles méthodes d'enseignement, pour les mathématiques en particulier. Je rentrais fatigué chez moi et j'avais du mal à répondre à leur demande. Il m'arrivait aussi parfois de les battre. Je me suis dit que c'était un problème sérieux et j'ai voulu savoir comme d'autres l'affrontaient. Je me suis mis à faire une enquête avec ma caméra sur les devoirs

de classe. Au début on voit les enfants qui vont à l'école, et quelqu'un s'approche de moi pour me demander pourquoi je tourne ce film. Je rends compte ensuite de la façon dont les enfants étudient chez eux, de leurs rapports avec leurs parents, de la façon dont ceux-ci les aident. Je pense que cette œuvre est un constat amer et même tragique, en particulier sur les foyers où les parents n'ont pas d'instruction et ne savent pas comment faire face à la scolarité de leurs enfants. Il n'y a pas assez d'enseignants, le nombre d'élèves ne cesse de croître et les locaux sont insuffisants. Les instituteurs n'arrivent pas à s'occuper des enfants autant qu'il le faudrait, et une partie de leur tâche retombe sur les parents qui, souvent, ne sont pas à la hauteur. Chez les adultes de chaque côté de la barrière – enseignants et parents d'élèves – chacun affronte mille difficultés, et ce sont les enfants qui souffrent de cela et qui sont punis à l'école et chez eux. Chaque adulte se soulage de ses problèmes sur le dos des enfants. Le film a été tourné selon des méthodes et un style voisins de *Avvaliha* (Elèves de première année). On voit que les enfants sont à l'aise devant la caméra, en même temps ils ont beaucoup d'honnêteté et de dignité, et l'on sent qu'ils ne trahiront jamais les secrets de leur famille. De même, alors que j'encourageais mon fils à dire que je l'avais battu, il n'a jamais voulu le faire.

*should be asking me, as it was his problem. So I decided to make a film to explain to him why he should brush his teeth. When the 45-minute film was shown on television, sales of toothpaste went up quite considerably. It had had such an impact on children, that they all wanted to clean their teeth. The film wasn't shown again as many parents had phoned the TV channel to complain that the film was creating a lot of problems for them ! It's a very simple subject, but it's one of my favourite films. I don't like any of my films in their entirety. I just like odd parts of them.*

**For your film Mashq-e shab (Homework), you came back to the documentary form ?**

*Again, this is a subject taken from my own experience. I've been separated from my wife for several years now and live alone with my two sons. I have to do everything with my children, especially help them with their homework. This became increasingly difficult for me because of the new teaching methods, particularly in maths. I used to come home tired and found it hard to respond to their demands. Sometimes, I would even hit them. I told myself that this was a serious problem and I wanted to find out how other people dealt with it. So, with my camera, I set about making an inquiry into homework. At the beginning of the film, you see children going to school, and someone comes up to me and asks why I'm shooting a film. Then, I look at how children do their homework at home, their relationship with their parents, how their parents help them. I think my film is a bitter, even tragic, statement, especially in families where parents are not educated and don't know how to cope with their children's schoolwork. There are not enough teachers, the number of schoolchildren is increasing and school premises are not sufficient. Teachers aren't able to look after children as they should, and part of the teaching then has to be done by the parents, who are often not up to the task. On both sides of the fence, the adults – teachers and parents alike – are facing a great many problems, but it's the children who suffer and who get punished at school and at home. All adults transfer these onto the children. The film was made using the methods and style of *Avvaliha* (First year pupils). You see the children quite at ease in front of the camera. At the same time, they are very honest and dignified, as you feel that they will never betray their family's secrets. For example, when I tried to encourage my son to say that I had hit him, he could never bring himself to say it.*

# Abbas Kiarostami

## Openings for dialogue

*Extracts from an interview with Abbas Kiarostami by Michel Ciment in : Positif n° 368, October 1991*

**There must, however, be a reason why you decided to enter the film world ?**

*It came about because of my first jobs. First of all, I was a graphic artist, then I worked in advertising and, finally, I illustrated children's books. Someone then suggested I make children's films, as I was familiar with how kids saw things and with the world of images. The first film I made was the story of a young boy who goes out to buy some bread and comes back home to find a dog blocking the way to the front door of his house. He's scared and so waits for help to arrive. As no-one comes along, he confronts danger for the first time and goes past the dog... and nothing happens. As he goes into the house, the dog tries to follow, but his little sister shuts it out. So, the dog lies down with its head on its paws and, as it does this, it catches sight of another child at the bottom of the alley... I remember, it was with this film that I first had a discussion with the cameraman, because I wanted to get the dog and the child into the same shot. As this was difficult, he suggested I use inserts. I preferred to wait. After forty days, we finally managed to*

*get the shot with the dog looking in the direction I wanted. Now, I realise that the director of photography could well have been right, because making film also involves the art of editing. Yet, I still believe in long shots and it is an approach I've always used.*

**Who financed forty days' shooting to get that one shot ?**

*The Institute for the intellectual development of children and young adults. They hired me and understood my demands. It is a 12-minute film that has already been bought by La Sept. I made it in 1969.*

**Can you tell us about the Institute for the intellectual development of children and young adults ?**

*The main focus of the Institute, set up in 1965, is on children. At the outset, it set up children's libraries all over the country. Later, it extended its activities to organising painting workshops and drama schools. After that, it began editing children's books and producing children's films, but my colleagues have since left for Western Europe or America and I'm now alone. Of course, new people have arrived, but nothing serious has come of it.*

**Which of your short films do you prefer ?**

*One of them is about cleaning your teeth, since most of my films are linked to my personal experience. One evening, my younger son asked me if, for once, he could go directly to bed without cleaning his teeth. This made me wonder why he*

## Le cinéma documentaire iranien

# Des avancées et des regrets

### Un décalage continu

Les dernières décennies connurent de profonds maux sociaux issus de la contradiction entre les structures sociales traditionnelles et la modernité, phénomène qui entraîna de vives polémiques en Iran. Il est vrai que la société urbaine n'a jamais eu la place qu'elle méritait dans le cinéma documentaire iranien. C'est une conséquence évidente du contrôle exercé sur les productions culturelles par l'état qui rejette toute critique explicite de sa politique dans l'administration de la cité. La dénonciation des anomalies sociales, par un médium aussi influent que le cinéma, lui paraît dangereuse parce qu'elle risque d'avoir des effets incontrôlables. Dans un tel contexte politique, le cinéaste qui s'intéresse aux sujets sociaux ne peut compter sur une aide, financière ou autre, des institutions cinématographiques publiques. Il se voit contraint de rester indépendant, ce qui dans notre cinéma a toujours été une voie dépourvue de force et de continuité.

Rappelons qu'avant la révolution de 1978, le cinéma de fiction se penchait très souvent sur les milieux sociaux qui reflétaient la situation complexe d'une société traditionnelle en voie de mutation. Force est de constater que la recherche sociale pouvait s'appuyer davantage sur les films de fiction que sur les documentaires. Les messages et les idées politiques extrémistes ou révolutionnaires, sous une forme allégorique, passaient plus aisément dans ce genre cinématographique.

### L'abondance des films ethnographiques

Dans la période d'avant la révolution, le cinéma documentaire traite surtout de sujets ethnographiques, anthropologiques et historiques. Le contexte social transparaît dans plusieurs de ces films et les rapproche du documentaire social. Mais la critique sociétale n'est généralement pas appuyée. Les cinéastes portent un regard nostalgique sur les aspects de la culture iranienne oubliés ou en voie de disparition. Ils cherchent à provoquer la même nostalgie chez le spectateur, et ne tentent pas de poser des questions déroutantes sur l'actualité ou de montrer les aspects multiples, et parfois malheureux, de la réalité contemporaine.

### Les premiers documentaires sociaux

On pourrait considérer les premiers documentaires tournés et projetés par le fameux groupe américain "Syracuse", dans les années 1950 en Iran, comme les premières observations documentaires sociales dans le pays. Ces films, destinés avant tout à la propagande et l'instruction, enregistraient inévitablement quelques

particularités de la vie rurale, et s'intéressaient peu aux villes. Ils mettaient en valeur le progrès et la modernisation qui apparaissaient en contradiction avec le retard de la vie rurale rudimentaire d'alors. Le spectateur ne pouvait manquer de constater la pauvreté, le manque de services dans l'hygiène ou l'éducation bien que le réalisateur, visant la propagande, ait cherché à dissimuler cet état de fait, à donner une image positive et stimuler l'espoir du changement. Dans un cadre de cinéma documentaire où l'image a une fonction directe et immédiate, ces films peuvent nous intéresser en tant que documents faisant état du mode de vie d'une partie de la population iranienne, à une période donnée.

### Quelques exemples à citer

Avant la révolution, très peu de documentaires sociaux méritent d'être cités. Le fait même de l'absence d'un parcours continu chez les cinéastes témoigne d'un contexte social et intellectuel défavorable à l'épanouissement du documentaire social.

Dans les premières années de la décennie 1960, Forough Farokhzad tourne *La Maison est noire* sur la vie des malades d'une léproserie. Amer et poétique, ce film dépasse le cadre de l'observation sociale fidèle. Le cinéaste dévoile un aspect de notre société laissé dans l'ombre. En effet, il nous présente une image juste de la solitude, de l'isolement des malades et de leurs journées tristes et monotones. Il y transparait sa sensibilité sociale. Or le malheur des lépreux peut apparaître comme le symbole de la souffrance et de la douleur humaine, conséquences des inégalités sociales. Il peut offrir l'image d'une société anormale et déformée, rendant les lépreux prisonniers de leur destin.

Les premiers films de Taghvai présentent des fragments de la vie quotidienne en ville. *Le Taximètre*, *Le Téléphone* et *Le Salon de coiffure* constituent des témoignages quelque peu hâtifs. Quant au film *Les Profiteurs de l'analphabétisme* (1967), il expose le travail des rédacteurs de plaidoyers devant le palais de justice. Le spectateur apprend ainsi les histoires de leurs clients qui, mécontents de leur situation pour une raison ou une autre, veulent porter plainte devant la justice. Ces films se trouvent donc parmi les premiers documentaires iraniens qui représentent, bien que de manière limitée et fragmentaire, l'ambiance de la vie quotidienne.

Téhéran, en tant que capitale et parfait miroir des transformations sociales du pays, est le sujet de quelques films qui s'efforcent de donner l'image de sa situation d'alors : du *Téhéran d'aujourd'hui* (1960) d'Ahmad Faroughi Ghajar à *Quelques images d'une ville : le Téhéran d'aujourd'hui* (1977) de Khosro Sinai.

La jeunesse constitue une couche sociale en pleine mutation, confrontée à d'énormes problèmes. Néanmoins elle est rarement sujet d'étude dans les documentaires iraniens. Des questions telles que la place de la jeunesse dans la structure de la société urbaine et ses rapports conflictuels avec le système et les normes sociales du pays, n'ont attiré l'attention des cinéastes ni avant ni après la révolution. Cette lacune

met en valeur l'importance de films comme *Est-ce que ?* (1970) de Sohrab Shahid Saless.

### Kamran Shirdel, un cinéaste à part

Avant la révolution, l'existence du cinéma documentaire critique reposait sur un seul cinéaste, Kamran Shirdel, ce qui nous révèle la situation du documentaire social de l'époque. Devant la censure, les efforts de Shirdel étaient voués à l'échec, et il n'a pas fait école. Il a pourtant réussi à tourner quelques-uns des meilleurs films de l'histoire du documentaire iranien.

Kamran Shirdel, né en 1939 à Téhéran, est diplômé en architecture et a fait des études de cinéma au Centre Expérimental de Cinématographie à Rome. Lors de son retour en Iran, il rejoint les cinéastes qui avaient commencé à tourner des documentaires pour le ministère de la Culture. L'œuvre de Shirdel apporte un souffle nouveau au cinéma social et critique iranien. On la sent influencée par le néoréalisme italien et impressionnée par l'insolence intellectuelle, artistique, et la conscience sociale des cinéastes français de la Nouvelle Vague. Ses documentaires originaux examinent les phénomènes morbides de la société à travers un langage cinématographique sincère, concis et parfois ironique. Son style, suivant les thèmes inédits de ses films, est libre, expérimental et provocant. Shirdel varie ses procédés techniques. Le résultat donne une qualité impressionnante à son œuvre. Il pratique l'improvisation sans perdre de vue le sujet, l'utilisation de la caméra à l'épaule pour capter l'objet de sa fiction au sein du réel, le son et l'image non simultanés, l'apport d'images fixes dans le film, et finalement l'usage du montage pour souligner les ressemblances et les différences significatives qui permettent la comparaison. Tout d'abord il démonte une réalité concrète, pour présenter ensuite ses éléments séparés de manière exacte et maîtrisée. Il combine cette technique à ses moyens audiovisuels et réussit à approfondir la vision première de la réalité. Ainsi l'étude d'un cas critique particulier le mène à une conscience socio-politique globale. Son premier film, *La Toile d'argent* consacré à la gravure sur argent, restera un cas à part dans son œuvre. Shirdel réalise ensuite *Téhéran, capitale de l'Iran* (1966), sur la vie des habitants d'un quartier défavorisé du sud de Téhéran. Dans ce film, l'image de la misère des quartiers pauvres de la capitale s'accompagne de différents discours : le discours officiel sur les conditions sociales du quartier, la parole des habitants, et de temps à autre la lecture de quelques passages de manuels scolaires. L'élément principal dans les films de Shirdel, c'est le contrepoint de l'image et du son qui, en évoquant de manière impressionnante les maux sociaux, renforce l'effet de ses étonnantes images documentaires. Dans la même année, suivront deux autres films du même genre, dont *Prison de femmes*, sur la vie des prisonnières et les problèmes auxquels sont confrontées leurs familles respectives pour survivre. Ici encore, Shirdel suit le style du cinéma-vérité. Les entretiens avec les pri-



La Nuit où il a plu DR

sonnières, les assistants sociaux et les professeurs servent de commentaires aux images documentaires "retouchées". Ce procédé technique montre combien la solution des problèmes sociaux dépend de la collaboration et de la participation de tous. En effet, la prison, à elle seule, ne peut remédier à toutes les anomalies sociales qui poussent ces femmes à la délinquance.

Le bouleversant *Quartier de femmes* décrit la vie des prostituées des maisons closes à Téhéran. Le film suit le parcours de chacune et montre comment, accablée par les contraintes sociales, elle a abdiqué devant ce qui est devenu leur destin commun. En insérant des photos dans le film Shirdel allège le poids émotionnel du sujet et respecte l'intimité et la vie privée des individus, évitant les deux écueils qui menacent le documentariste lorsqu'il veut filmer de tels milieux. Le film ne néglige pas la possibilité de rééducation et d'évolution de ces femmes, mais il n'adoucit pas pour autant la réalité dure et brutale. A la fin, une superbe scène, tournée au ralenti, laisse le souvenir de cette laideur gravée pour toujours dans notre esprit.

*La Nuit où il a plu*, tout en restant fidèle aux thèmes favoris et au style habituel de Shirdel, introduit un élément nouveau : l'humour. Le sujet du film, simple en apparence, est inspiré d'un fait divers publié dans les journaux : l'intervention au péril de sa vie d'un petit villageois pour éviter un accident de train. La réalisation de ce film permet à Shirdel d'expérimenter sur

les possibilités que la forme, et surtout le montage, offrent au réalisateur pour concrétiser ses idées. Dans ce film, Shirdel, par sa finesse et sa sensibilité, réussit à nous montrer les contradictions à la fois ironiques et amères de la société iranienne. L'équipe de tournage, dès le début, se moque de ce projet de dévouement d'un garçon et, tout au long du film, tout comportement forcé et factice est regardé d'un oeil narquois. Chaque commentaire de cet acte nous paraît absurde et dérisoire. Les gens se contredisent : les uns sont affirmatifs et les autres plutôt sceptiques. Ainsi la vérité ne se distingue pas du mensonge. A partir d'un sujet simple, le film parvient à dessiner la caricature des comportements sociaux.

Aucune projection de ces films n'a été autorisée, à la seule exception de *La Nuit où il a plu*, projeté et primé au Festival de Films de Téhéran sept ans après sa réalisation, mais interdit immédiatement après, jusqu'à la Révolution. Ainsi Shirdel n'a-t-il pu continuer dans son intérêt pour l'observation sociale, et a-t-il dû se tourner vers les films d'entreprise où il mit à profit ses compétences techniques.

#### **Le documentaire social, après la Révolution de 1978**

Comme nous l'avons déjà souligné, l'existence du cinéma documentaire iranien reposait sur de rares cinéastes. Les différents styles de documentaire, les courants de pensée, et même les formations cinématographiques pour professionnels ou

pour amateurs n'ont jamais existé dans le pays. Ce manque s'est surtout fait sentir pendant la Révolution islamique. Le mouvement révolutionnaire faisait l'objet de discussions intellectuelles et populaires, mais il n'a pas trouvé sa place dans le cinéma. Pendant cet épisode mouvementé de l'histoire de l'Iran, ce sont les caméras des amateurs qui couvrent les péripéties de la Révolution. Parmi les réalisateurs de documentaires, aucun ne consacre de film à l'événement. Seuls, quelques caméramen de la télévision iranienne ont pris l'initiative de filmer dans les rues ces moments inoubliables. Malheureusement cet important matériel est resté tel quel aux archives de la télévision et n'a été que partiellement organisé dans un film intitulé *Le Battement du cœur de l'histoire*. Il ne reste donc aucune œuvre mémorable de ce grand mouvement populaire qui a marqué l'histoire du pays. Il faut noter cependant qu'à partir des images prises sur le vif, quelques longs métrages furent élaborés et projetés dans les salles de cinéma. Ces films se différencient uniquement par l'aspect technique (qualité de la prise de vue, montage), ils sont tous fondés sur des reportages bruts.

#### **Après la Révolution**

Nous évoquerons deux films tournés un an après la Révolution (1979). Le premier *Le Téhéran d'aujourd'hui*, de Kianoush Ayyari, est un documentaire intéressant sur la capitale iranienne d'après la Révolution. La caméra d'Ayyari flâne li-



Taras DR



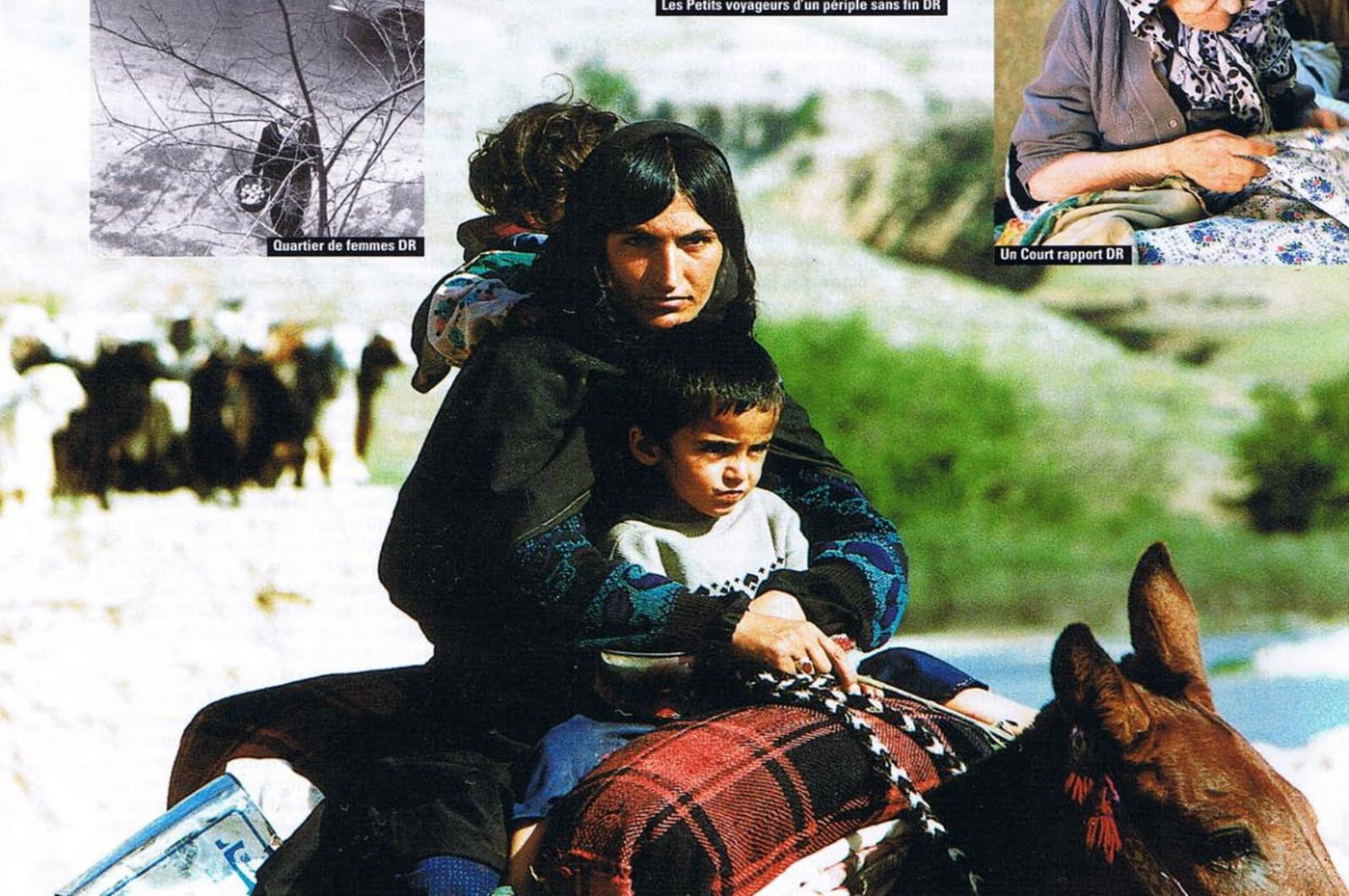
Le Jockey DR  
Les Petits voyageurs d'un périple sans fin DR



Quartier de femmes DR



Un Court rapport DR





Safran DR

Téhéran, capitale de l'Iran DR



Le Monde est ma maison DR  
Prison de femmes DR



Arbain DR



brement dans les rues et les lieux de divertissement de la ville, laisse les gens parler et discuter. Elle entre dans les salles de théâtre populaire, montre l'allégresse et la jubilation d'un peuple libéré de la dictature. Le film met surtout en relief la présence sociale des jeunes.

*La Quête 1* d'Amir Naderi présente une autre facette de la Révolution, en donnant la parole aux familles qui ont perdu un ou plusieurs de leurs membres et sont toujours en attente de leur retour. Naderi répète inlassablement les mêmes images et les mêmes paroles, pour faire sentir le regret et l'attente ; mais tant de répétitions, en 80 minutes, font perdre au film tout son souffle.

### **Le documentaire contestataire et politique**

A cette époque, se développe une autre catégorie de films sociaux, à teneur politique et dénonciatrice : *Avec la terre jusqu'à la terre* (Manouchehr Moshiri) ; *La Briqueterie* (Mohamad Reza Moghadassian) et *L'Enfant et l'exploitation* (Mohamad Reza Aslani), réalisés dans les premières années d'après la Révolution, et tournés principalement dans les briqueteries des environs de Téhéran. Ces films dénoncent les conditions inhumaines et pénibles du travail dans ces fabriques. A cet effet, ils se sont servis entre autres de documentation, d'information décrivant ces pratiques. Sur le plan de la réflexion, *La Briqueterie* est plus fort que les deux autres films. Quant au texte de *L'Enfant et l'exploitation*, il a l'avantage de présenter un compte-rendu statistique du travail des enfants. Dans ces films, le sujet crucial et l'approche sincère et bien fondée des cinéastes sont remarquables, mais le sentimentalisme du texte nuit à leur valeur scientifique.

Dans les mêmes années, Seyed Morteza Avini tourne, avec le groupe « Jihad » de la télévision iranienne, plusieurs films sur les régions défavorisées de l'Iran, notamment le Baloutchistan. La qualité technique de ces films est médiocre. L'approche en est superficielle et trahit un désir de vengeance du cinéaste sur les responsables de la misère et de l'oppression de ces populations. Leur singularité réside dans la légèreté et la liberté de la caméra qui s'approche des hommes avec une parfaite spontanéité. Ce rapport étroit avec le sujet sera également manifeste dans les films qu'Avini fera plus tard sur la guerre Iran-Irak.

Ne manquons pas de citer : *Le Cuivre, un métal politique* (1983) et *Bagnole* d'Ali Asghar Yaghoubi, films politiques, aux slogans anti-impérialistes qui cherchent à dénoncer le caractère dominateur des Etats-Unis dans ses relations avec l'Iran.

### **L'expérience du « toit » et la courte vie des films sociaux de cette période**

En 1982, L'Organisation du Logement commande à la télévision la production de films sur la crise du logement en Iran. Les réalisateurs chargés du projet (Ebrahim Mokhtari, Mohamad Tahaminejad et Fereydoun Djavadi) travaillent en étroite relation avec une équipe de chercheurs.

Ils élaborent trois films (*Les Locataires ; L'Immigration ; Les Terrains vagues*), sous le titre général du « Toit, la crise du logement ».

*Les locataires* suit, heure par heure, le déroulement d'une expulsion. Mokhtari montre, avec son humour noir, l'inquiétude et la perturbation du père de la famille locataire. La caméra attachée à sa proie, et le montage en distanciation, allie l'insolence et la gravité pour donner un exemple de cinéma-vérité digne de ce nom. On peut citer le réalisme des scènes de dispute entre le propriétaire et le locataire entouré de sa famille, tout ceci en présence de l'huissier. Le ton ironique du film permet au metteur en scène de garder ses distances par rapport à la situation.

*L'immigration*, fondé sur une étude sociologique approfondie, parvient à observer les différents aspects du problème du logement en mettant l'accent sur l'exode de la population rurale vers la ville de Téhéran. L'utilisation réussie de la caméra à l'épaule donne l'impression qu'elle est à la découverte de signes. Le cadre de l'étude étant très large, Tahaminejad ne néglige presque aucun aspect du problème.

*Le toit* n'a jamais été diffusé sur le petit écran. Mais sa projection, devant les autorités responsables du logement, les a encouragées à approuver un projet de loi au profit des locataires. Fereydoun Djavadi, le réalisateur de *Terrains vagues*, le troisième film de la trilogie, réalise plus tard *Mariage et divorce*, un film réussi où il montre combien les droits des femmes sont bafoués aux tribunaux, et *La surenchère* qui dénonce la spéculation et le marché noir. Ces deux documentaires, au ton sincère et sans ménagement, sont élaborés dans une approche approfondie du problème. A ne pas oublier la série documentaire fictionnée de *Soutien de famille* (1987) sur le travail des enfants, *Concentration* de Rakhshan Bani Etemad autour de l'immigration dans les grandes villes, *Le Petit héros* et *La Victime* (1988) de Farideh Shafai. Le succès relatif de ce genre cinématographique s'estompe au fur et à mesure que le cinéma de fiction renaît (à partir de 1983) et que la guerre devient la préoccupation centrale des cinéastes (à partir de 1980).

### **Le cinéma de guerre**

En 1980 éclate la guerre Iran-Irak. La télévision et les organismes compétents dans le domaine du documentaire mettent tous leurs moyens à son service. La guerre entraîne d'importants changements politiques et sociaux en Iran. Pourtant, le cinéma iranien n'a pas su refléter les mutations de la société. Ceci est dû d'une part à l'absence d'un courant documentariste indépendant et d'autre part au fait que la télévision a le monopole de ce genre cinématographique. La plupart des films consacrés à l'événement ne sont que des reportages, montés de façon spectaculaire, en particulier dans le cadre des opérations militaires. On peut cependant évoquer deux types de films de guerre qui s'intéressent à son aspect social et au rôle des civils :

1) Les films tournés dans les premières années du conflit développent les conséquences et les effets de la guerre, comme le cas d'individus devenus sans-abri. Ils ont été réalisés pendant une période de liberté politique relative à l'époque. Avec la prolongation de la guerre, ce mouvement n'a pu perdurer. *Le Mois de janvier à Bouchehr* de Mohamad Tahaminejad compte parmi les meilleurs. Tahaminejad éveille la sensibilité du spectateur en s'interrogeant sur la situation de ceux qui subissent les conséquences de la guerre.

2) Les épisodes de la série télévisée *Le Récit de la victoire* donnent la parole aux « Basidjis » (les miliciens). Ils soulignent la dimension populaire et civile de la guerre. Morteza Avini, dans cette série, ne suit pas l'exemple des films de propagande, malgré le caractère pathétique du texte. Il essaye plutôt d'insister sur le rôle capital des « Basidjis » dans la guerre. Les épisodes réalisés après la guerre abordent le thème de la marginalisation de cette catégorie sociale. Autre exemple à noter : *La Vie dans les montagnes* (1985) d'Azizollah Lamidnejad montre les journées éprouvantes d'un petit groupe de soldats dans une région en guerre, dans les montagnes du Kurdistan. Il réussit à montrer dans les détails le désir de survivre en pleine guerre.

### **Les documentaires ethnologiques sur fond social**

En l'absence d'un courant documentaire sociologique actif, alors que la pensée politique et sociale occupe une place prépondérante dans l'esprit des artistes et des intellectuels iraniens, les cinéastes s'orientent vers les films ethnographiques. Ils trouvent là un terrain relativement favorable pour travailler autour des thèmes sociaux. Dans ce genre citons *Les Agneaux naissent dans la neige* (1988) et *Les Racines* (1990) de Farhad Mehranfar, *La Vague d'eau* (1988) et *Le Chant de la plaine de Nimour* (1987) de Mohamad Reza Moghadassian, ainsi que *Safran* d'Ebrahim Mokhtari. Par la vision poétique du cinéaste, nous avons l'occasion d'observer la vie du travail et la persévérance que met l'homme à survivre dans des conditions éprouvantes. Nous nous familiarisons également avec les coutumes et les traditions des diverses régions et des divers peuples iraniens. Ce type de films donne libre cours à l'inspiration et au langage personnel du cinéaste, car ses préoccupations intellectuelles et sa sensibilité artistique sont étroitement liées au thème. C'est l'un des genres les plus réussis du documentaire après la Révolution.

### **Les documentaires faits par des cinéastes de fiction**

La plupart des grands réalisateurs iraniens ont réalisé des documentaires, et la marque du genre documentaire se repère aisément dans leurs fictions.

Dans ses documentaires, Kiarostami examine minutieusement les comportements humains dans des situations fictives. Il tend à se rapprocher d'une typologie du comportement social. La première année de la Révolution, il réalise *Cas numéro 1, cas n° 2* (1979). Les élèves d'une clas-

se, confrontés à un problème agencé par le cinéaste, se trouvent contraints de dénoncer un de leurs camarades. Par la suite, Kiarostami interroge les responsables sociaux et politiques de l'époque sur la solution qu'ils proposeraient pour résoudre le problème des élèves. Ce film ne manque ni de courage ni d'originalité. Parler d'un problème éthique et culturel dans une époque où la politique passe avant tout n'est certes pas aisé. En 1984, Kiarostami réalise *Le Concitoyen*, sur la zone interdite à la circulation dans Téhéran. Il fixe sa caméra au coin d'un carrefour où un agent de la circulation veille à ce que l'interdiction de passage soit respectée. La caméra enregistre le comportement au volant des Téhéranais, qui utilisent tous les stratagèmes et toutes les ruses pour passer outre à l'interdiction. Presque tous les plans du film sont serrés. Ceci permet au cinéaste de dépasser une situation précise de la vie urbaine pour atteindre un cadre plus large et révéler la mesquinerie des hommes de différentes couches sociales.

Rakhshan Bani Etemad, cinéaste iranienne, réalise deux documentaires : *A qui prétendez-vous montrer ces films ?* en 1994 (en collaboration avec Pirouz Kalantari et Manouchehr Mochiri), et *Sous la peau de la ville* en 1996. Pour la réalisation du premier film, la caméra de Bani Etemad suit, pendant plus d'un an, tout le processus du démantèlement d'un quartier marginal de Téhéran. Elle filme ensuite l'installation des habitants dans les nouvelles cités. L'un des buts du film est de montrer que les individus réagissent différemment dans l'intimité et dans la société. Contrairement aux idées reçues, ceux qui sont économiquement défavorisés et marginalisés se soucient moins du regard de l'autre. *Sous la peau de la ville* pose le problème de la drogue et de la toxicomanie parmi les jeunes, et donne à réfléchir sur l'incompréhension et la maladresse des familles face à ce problème. Mais aucun de ces deux films n'a pu obtenir jusqu'ici le visa de sortie.

### La tendance sociale du cinéma de fiction en Iran

La prolifération des films de fiction au cours de la dernière décennie en Iran n'a pas profité au cinéma documentaire. Pourtant la familiarité des cinéastes « non-commerciaux » avec la technique et l'approche documentaire se reflète inévitablement dans leurs œuvres, tournées vers des thèmes qui auraient intéressé le cinéma documentaire. Une grande partie des cinéastes iraniens célèbres ont commencé leur carrière par le documentaire (Kimiavi, Taghvai, Bani Etemad, Jalili, Mokhtari, Davoudnejad, Kioumars Pourahmad), ou bien ont réalisé des documentaires de qualité (Kiarostami, Ayyari, Naderi). Le cinéma de fiction en Iran, sur le fond comme sur la forme, est fortement marqué par ce lien du réel et de l'imaginaire.

Parmi ces cinéastes, certains suivent les thèmes sociaux qu'ils ont développés dans leurs documentaires (particulièrement Bani Etemad, Mokhtari et Jalili) ; d'autres réalisent des films qui poursuivent essentiellement un fond social : Kiarostami (*Devoirs du soir*, *Close up*), Amir Naderi

(*Le Coureur*, *L'eau, le vent, la terre*), Mehrjoui (*Sarah, Leila*), Taghvai (*Le capitaine Khorshid*). Les cinéastes comme Makhmalbaf (*Le Mariage des bénis*), Hatamikia (*L'Agence en verre*) et Molla Gholipour (*Le Réfugié*) se lancent dans le cinéma politique et mettent en question la marginalisation des révolutionnaires.

### En guise de conclusion

Malgré le volume important de la production documentaire dans le pays, les films ont rarement l'occasion d'être projetés, ni dans les grandes salles ni même à la télévision. Toute projection de son documentaire est considérée par le réalisateur comme un véritable « événement ». La télévision iranienne fait passer ses re-

portages médiocres pour des documentaires ou se contente de documentaires étrangers de mauvaise qualité. Quant au ministère de la Culture et aux autorités responsables de la cinématographie, ils considèrent le genre comme secondaire et peu digne d'intérêt. Cette situation regrettable nuit qualitativement et quantitativement au documentaire. C'est d'autant plus grave que la société iranienne traverse une des périodes les plus importantes de son histoire.

Pour combien de temps le cinéaste documentariste restera-t-il le simple observateur de ce décalage douloureux ?

### Pirouz Kalantari

cinéaste, critique de cinéma

## Iranian Documentary Cinema A history of advance and regret

### A continual gap

*Over the last decades, the contradictions between traditional social structures and modern life have been the subject of heated debate in Iran, yet urban society has never been given the place it deserves in Iranian documentary cinema. This situation obviously results from the fact that not only does the State exert control in the field of culture, but it also rejects all direct criticism of its policies regulating urban administration. Indeed, it considers the denunciation of any social dysfunctioning by a medium as influential as the cinema as a dangerous occurrence that could have unmanageable consequences. In this political context, any filmmaker who shows interest in the social sphere can expect no aid, be it financial or other, from state-run film institutions. The only solution is to remain independent, which, in the history of Iranian cinema, has always proved a dead-end, lacking in strength and continuity.*

*Interestingly enough, before the 1978 Revolution, fiction films often dealt with social contexts that reflected the complexity of a traditional society in full evolution. It is clear that any reflection on social issues found its place more in fiction films than documentaries. In fiction, even extremist or revolutionary statements were easier to convey, naturally taking on the form of allegory.*

### A plethora of ethnographic films

*In the pre-revolutionary period, documentary films centred mainly on ethnographic, anthropological and historical subjects. Although the social context in several of these films is certainly appa-*

*rent, making them somewhat similar to social documentaries, they do not often take social criticism very far. The filmmakers give us a nostalgic view of the forgotten and disappearing aspects of Iranian culture. They seek to arouse the same feeling of nostalgia in the spectator, and make no attempt either to ask piercing questions about current events or to show the multiple, sometimes regrettable, facets of modern day life.*

### The first social documentaries

*The first documentaries filmed and shown by the famous American Syracuse group in the Iran of the 1950s may be considered as being the first to make any real social comments. These films were above all intended for propaganda and educational purposes and inevitably recorded specific aspects of rural life, manifesting little interest for the urban environment. They highlight the progress and modernisation which seemingly jar with the backward rural life of the times. The audience cannot help but notice the poverty and absence of hygiene or educational services, despite the fact that the filmmaker had, for the sake of propaganda, tried to hide this state of affairs and render a positive image that would inspire hope for change. In terms of the documentary genre, which confers on the image a direct, immediate role, these works are of interest in that they show how part of the Iranian population lived at a given period.*

### A few examples

*Before the Revolution, very few social documentaries deserve mention. The simple fact that it is hard to identify any continuity in the filmmakers' careers is a sure sign that the social and intellectual environment did not favour the development of the social documentary.*

*In the early 1960s, Forough Farokhzad made his film *The House is black on life in a leper colony*. Bitter and poetic, this film goes beyond the limits of a mirrorlike observation of society. The filmmaker reveals to us a corner of society that has been left in darkness. He accurately conveys the inmates' solitude and isolation, as well as their sadly monotonous existence. His*

sensitivity to social matters comes across clearly and, indeed, the lepers' misfortune may come across as a symbol of the human suffering and pain that result from social inequality. It can offer us the image of an abnormal, distorted society which transforms the lepers into prisoners of their destiny.

The first films made by Taghvaei show fragments of daily urban life. The Taxi Meter, The Telephone and The Hairdressing Saloon are somewhat hasty accounts of this environment. His film *Those Who Exploit Illiteracy* (1967) portrays the letter-writers who write legal documents in front of the courts of justice. We hear the stories of their various customers who all, for some reason or other, are discontented with their situation and wish to lodge complaints. These films are some of the first Iranian documentaries to show the atmosphere of daily life, albeit in a somewhat limited and fragmented way.

Teheran, as a capital city mirroring the country's social transformation, is the subject matter of several films that endeavour to convey present-day reality: for example *Teheran Today* (1960) by Ahamad Faroughi Ghajar and *Some Images of a Town* (1977) by Khosro Sinai.

Although young people form a rapidly-evolving social group that faces enormous problems, they are rarely the subject of Iranian documentaries. The question of their place in urban society and their conflict-ridden relationship with the system and social conventions have not drawn filmmakers' attention either before or after the Revolution. This gap only serves to highlight the importance of films such as *Is it?* (1970) by Sohrab Shahid Saless.

### **Kamran Shirdel - a filmmaker unto himself**

Before the Revolution, the critical documentary genre lay on the shoulders of one filmmaker – Kamran Shirdel, which well illustrates the situation of social documentary films at the time. As regards the censorship, Shirdel's efforts were doomed to failure and nobody followed in his steps. He nonetheless succeeded in making some of the best films in the history of the Iranian documentary cinema.

Born in 1939 in Teheran, Kamran Shirdel was a graduate in architecture and studied film at the Experimental Film Centre in Rome. On his return to Iran, he joined a group of filmmakers who had begun to shoot documentaries for the Ministry of Culture. Shirdel's work brought a new breath of life to the critical and social documentary in Iran. His films are clearly influenced by the Italian Neo-Realism and marked by the intellectual and artistic insolence and social awareness that characterised the French Nouvelle Vague. Using a sincere, concise and sometimes ironic film language, these original documentaries examine various morbid aspects of society. In line with the subjects he was the first to explore, his style is free, experimental and provocative, and the techniques he uses are varied. The end result is one of impressive quality. He improvises without ever losing sight of his subject, uses a hand-held camera to capture a personal,

fictionlike dimension within the real-life context, he makes use of out-of-sync sound and images and edits his films so as to bring out the major similarities and differences that underline comparisons. He first presents the concrete side of reality and then goes on to show its separate elements in a highly accurate and well-controlled manner. He combines this technique to fit with the image and sound resources he has available, and thus manages to go beyond the first impression of reality. This leads him to move from a particular case study towards a more general social and political awareness.

His first film *The Silver Web*, which deals with silver-engraving, is somewhat different from his other works. Shirdel then made *Teheran, Capital of Iran* (1966) on the 'life of a deprived district in the south of Teheran. In this film, the image of destitution in Teheran's poor areas is accompanied by a variety of spoken accounts: the official viewpoint on the district's living conditions, what the inhabitants have to say and, occasionally, extracts read out of school manuals. The key element in Shirdel's films is the counterpoint effect he creates with image and sound. With his impressively powerful portrayal of social unease, this effect helps reinforce the impact of his astonishing documentary images. Two other films in the same vein followed that same year. One was *The Women's Prison*, which recounts the prisoners' life and the problems their families encounter in their struggle to survive. Here again, Shirdel follows the Cinéma-vérité style. The interviews with the prisoners, social workers and teachers serve as commentaries for the "touched-up" documentary images. This technical process shows the extent to which solving social problems depends on everyone's co-operation and participation. Certainly, prison alone cannot offer remedies to all the social ills that push these women into delinquency.

The deeply moving *The Women's Quarters* shows the life of prostitutes in the Teheran brothels. The film closely follows each of the women filmed and communicates how the burden of social constraints has led them to abdicate in the face of their common fate. By including photos in the film, Shirdel not only alleviates the subject's emotional heaviness, but also respects the individual's intimacy and private life, two pitfalls that threaten filmmakers dealing with themes of this nature. The film does not neglect the possibility of re-education and development for these women, but in no way does it paint over the hard and brutal reality. As the film closes, a magnificent scene shot in slow-motion leaves us with the memory of this ugliness forever imprinted on our mind.

While remaining true to his favourite themes and style, Shirdel's film *The Night It Rained* introduces a new element – humour. The film's apparently simple subject was inspired by a newspaper report of a young village boy who had intervened to prevent a train crash. When making this film, Shirdel was able to explore how form, and particularly editing, could help materialise a filmmaker's ideas. It is in this film that Shirdel, with all his finesse and sensitivi-

ty, succeeds in showing us the ironic and bitter contradictions of Iranian society. From the outset, the film crew makes fun of the project based on a small boy's selfless action and, throughout the film, any forced or artificial behaviour is viewed with sarcasm. All of the commentaries on his act appear absurd and derisive. People contradict each other – some are enthusiastic, others seem sceptical. In the end, truth and lies become indistinguishable. Starting with a simple subject, the film succeeds in drawing a caricature of different types of social behaviour.

The showing of these films was banned, with one exception – *The Night It Rained*. After receiving an award at the Teheran Film Festival seven years after it was made, the film was immediately censored and remained so until the Revolution. Finally, Shirdel was unable to pursue his interest in observing society and was forced to turn his technical talents to making institutional films.

### **Social documentaries the 1978 Revolution**

As already mentioned, the Iranian documentary cinema owed its existence to a few rare cineasts. Different documentary styles, schools of thought and even amateur or professional film training have never existed in Iran. This lack made itself particularly felt during the Islamic Revolution. Whilst the revolutionary movement was at the heart of both learned and popular debate, it never found its place on film. During this turbulent episode of Iran's history, it was amateur cameras that recorded the Revolution's eventful course. Not one documentary filmmaker devoted a film to this subject. Only a few Iranian TV cameramen took the initiative to shoot these unforgettable moments in the streets. Unfortunately, all this footage of film is still lying intact in the television archives and has only been part-edited to make the film entitled *History's Heart Beat*. There thus exists no memorable work covering this large-scale, popular movement that has left its mark on Iran's history. A few long documentaries, however, were put together using spontaneously-filmed footage, and then shown in film theatres. These films are all on-the-spot reports with differing levels of technical quality (shooting, editing).

### **After the Revolution**

Here, we need to mention two films shot one year after the Revolution (1979). The first *Teheran Today* by Kianoush Ayyari, is an interesting documentary on the Iranian capital in the wake of the Revolution. Ayyari's camera freely wanders around the city streets and leisure areas, letting people talk and discuss. It goes into popular theatres, shows the light-heartedness and jubilation of a people that has been freed from dictatorship, and also puts special focus on the social presence of young people.

The *Quest 1* by Amir Naderi presents another facet of the Revolution: we hear families who have lost one or more members and are still awaiting their return. Naderi endlessly repeats the same images and words so as to fully convey the regret

and waiting, but there is so much repetition in 80 minutes that the film finally runs out of breath.

### **Protest and political documentaries**

This period also saw the development of another category of socially-oriented films with a political and denunciatory content: With the Land up to the Land (*Manuchehr Moshiri*), The Brick Works (*Mohammad Reza Moghadassian*) and Children and Exploitation (*Mohammad Reza Aslani*). Made in the years immediately following the Revolution, these films were mainly shot in the brick works on the outskirts of Teheran, and denounce the inhumanely difficult work carried out there. The film was reinforced by the use of other sources of documentation on such practices. On the level of ideas, The Brick Works has a stronger impact than the other two films, whilst Children and Exploitation offers an interesting statistical account of child labour. In these films, the cineasts' central theme and their sincere, well-grounded approach are quite remarkable, yet the sentimentality of the texts detracts from their scientific worth. Over this same period, Seyed Morteza Avini, together with the Iranian television "Djihad" group, made several films on the country's underprivileged regions, especially Baluchestan. The technical quality of these films is poor, and the texts' sentimentality goes beyond that of slogans to betray a desire for vengeance. Their originality lies in the lightness and freedom of the camera, which approaches the people it films quite spontaneously. The close relationship with his subject also characterises Avini's later films on the Iran-Iraq war.

Other films to be mentioned are Copper, a Political Metal (1983) and Old Banger by Ali Asghar Yaghoubi, both of which are political films with anti-imperialist slogans that seek to denounce the United States' domineering attitude in its relations with Iran.

### **The Roof experience and the short-lived social films of this period**

In 1982, the Housing Organisation commissioned from the Iranian television films about the housing crisis in Iran. The filmmakers in charge (*Ebrahim Mokhtari*, *Mohamad Tahaminejad* and *Fereydoun Djavadi*) worked closely with a team of researchers. They made three films (The Tenants, Immigration and Wastelands) grouped together under the general title Roof, the Housing Crisis.

The Tenants follows, hour by hour, the ins-and-outs of an eviction. Mokhtari uses black humour to show the worry and upset of the father of the tenant family. With the camera affixed to its prey and the distance effect created by the editing, the film succeeds in combining insolence and seriousness to produce an example of Cinéma-vérité worthy of its name. There is a striking realism to the scenes in which we see the owner arguing with the tenant, who is surrounded by his family, under the eyes of the bailiff. At the same time, the film's ironic tone enables the director to keep a certain distance from the situation.

Immigration, based on a detailed sociological study, examines different aspects of the housing problem by focusing on the rural exodus towards Teheran. The handheld camera successfully conveys the impression that it is on the lookout for meaningful signs. As the scope of the study is extremely large, Tahaminejad covers almost every aspect of the problem.

Roof has never been televised. It was screened in front of the housing authorities concerned and served to encourage them to pass a bill in favour of tenants. Fereydoun Djavadi, who shot the trilogy's third film Wastelands, later made Marriage and Divorce, in which he successfully shows how women's rights are flouted by the courts, and Overbidding which denounces speculation and the black market. In both these documentaries, the tone is sincere and to the point, with an in-depth approach to the problem. Also deserving mention is the fictionalised documentary series Family Support (1987) on the theme of child labour, Concentration by Rakhshan Bani Etemad on immigration to the large towns, and Farideh Shafai's The Little Hero and The Victim (1988). The relative success of this genre faded away as the fiction film industry came back to life (from 1983 on) and war became the central preoccupation for filmmakers (from 1980).

### **War films**

In 1980, war broke out between Iran and Iraq. The television and official organisations operating in the area of documentary film ploughed all their resources into its coverage. Although the war led to far-reaching political and social changes in Iran, the Iranian cinema did not set out to portray this transformation of the society. This is partly because no independent documentary movement existed, and partly because television had the monopoly of this kind of film. Most of the war films are no more than spectacularly-edited reports, most often shot in the context of military operations. There are, however, two types of war film that take an interest in the social consequences of war and the role played by civilians:

1) The films made during the first years of conflict explore the consequences and effects of the war, as for example those driven into homelessness. The films were shot at a time when there was a relative political freedom but, as the war continued, this movement was destined to be short-lived. January in Bushehr, shot by Mohamad Tahaminejad and certainly one of the finest war films, awakens the spectator's sensitivity by asking questions about those who suffer the war's consequences.

2) The episodes of the television series, The Tale of Victory, lets the Basidjis (the militia) express themselves. The series emphasises the war's popular and civil dimension. The filmmaker, Morteza Avini, does not follow in the footsteps of propaganda films, even though the text is full of pathos. Instead, he endeavours to bring out the crucial role the Basidjis play in the war. Those episodes, filmed after the end of the war, tackle the theme of how this social category was forced onto the margins of society. Another notable example

is Life in the Mountains (1985) by Azizollah Lamidnejad. This film shows the hardship of a few soldiers in a battle area in the Kurdistan mountains, and successfully gives a detailed rendering of the will to live even at the height of war.

### **Ethnological documentaries with a social backcloth**

As noted earlier, the socially-oriented documentary genre hardly seems present in Iranian society, despite the fact that political and social ideas occupy a privileged place in the minds of the intellectuals and artists. Filmmakers thus turn to ethnographic films, as these offer relatively fertile ground for working around social themes. Some noteworthy films in this genre include Lambs are Born in the Snow (1988) and Roots (1990) by Farhad Mehranfar, The Wave of Water (1988) and The Song of the Nimour Plain (1987) by Mohamad Reza Moghadassian, without forgetting Ebrahim Mokhtari's Safran. The filmmakers' poetic vision shows us how men fight to survive in conditions by hard work and perseverance. We also discover the customs and traditions of different regions and people in Iran. This type of film gives free reign to the cineasts' inspiration and personal style of expression, since their intellectual concerns and artistic sensitivity are very closely linked to the theme treated. As a result, this documentary genre is certainly one of the most successful to emerge since the Revolution.

### **Documentaries from fiction filmmakers**

Most great Iranian cineasts have made documentary films and the trace of this experience is easily detectable in their fiction films.

In his documentaries, Kiarostami painstakingly examines different human behaviour in imaginary situations, which tends towards a typology of social behaviour. In the first year of the Revolution, he made Case Number 1, Case Number 2 (1979), in which a class of schoolchildren are confronted with a problem, invented by the filmmaker, and forced to denounce one of their classmates. Kiarostami then goes on to question the social and political actors of the time on how they would suggest solving the children's problem. The film is not lacking in courage or originality, as raising an ethical and cultural issue at a period dominated by political considerations is no easy task. In 1984, Kiarostami made The Fellow Citizen describing an area in Teheran where vehicles are prohibited. He positions his camera on the corner of a cross-road where a traffic official is ensuring that the ruling is respected. The camera records the reactions of drivers who invent all kinds of strategies and tricks to avoid enforcement of the ban. Almost all of the film shots are close-angled, which enables the filmmaker to go beyond an isolated situation to fix a wider context revealing the pettiness of people from different social classes. The Iranian filmmaker Rakhshan Bani Etemad has made two documentaries, Who Do You Think You Will Show Your Films To? in 1994 (working with Pirooz



Safran DR

Kalantari and Manuchehr Mochiri), and *Under the City's Skin* in 1996. To make the first film, Bani Etemad's camera followed the demolition of a marginal district in Teheran for over a year, as well as the subsequent settling of the inhabitants in new housing complexes. One purpose of the film was to show how people behaved differently in private and in public life. Contrary to what one might suppose, people who are economically under-privileged and live on the margins of society are less concerned with how others see them. *Under the City's Skin* highlights the problem of drugs and drug abuse amongst the young, and raises questions on the families' lack of understanding and their clumsy way of handling the problem. Neither of these films has so far been given an exploitation visa.

#### **The social current in Iranian fiction films**

Although there has been an explosion in the number of fiction films over the last ten years in Iran, this has not benefited the documentary cinema. The "non-com-

mercial" filmmakers, however, are familiar with documentary techniques and approaches and these are inevitably reflected in their work, which incorporates subjects of documentary interest. Many well-known Iranian filmmakers have begun their career in documentary film (Kimiavi, Taghvai, Bani Etemad, Jalili, Mokhtari, Davoudnejad, Pour Ahmad), or made excellent documentaries (Kiarostami, Ayyari, Naderi). Both in form and content, therefore, Iranian fiction films are strongly marked by the link between imagination and reality.

Some of these filmmakers have carried the social themes of their documentaries into their fiction films (in particular, Bani Etemad, Mokhtari and Jalili). Others have made films with a basically social background, for example Kiarostami (*Evening Homework*, *Close-up*), Amir Naderi (*The Runner*, *Water, Wind, Earth*), Mehrjoui (*Sarah, Leila*) and Taghvai (*Captain Khorshid*). Filmmakers such as Makhmalbaf (*The Wedding of the Blessed*), Hatamikia (*The Glass Agency*) and Molla Gholipur (*The Refugee*) have set about making political films which question the fact that the re-

volutionaries have been pushed onto the margins of society.

#### **By way of conclusion**

Although documentary production abounds in Iran, the films rarely have the chance of being shown either in large cinemas or even on television. For filmmakers, any showing of their film is looked on as a real occasion. Iranian television passes off its mediocre reports as documentaries, or simply makes do with poor-quality foreign documentaries. The Ministry of Culture and the various film authorities look on the genre as being of secondary importance and unworthy of interest. This unfortunate situation, of course, is prejudicial to both the quality and quantity of documentary films. This is even more regrettable as Iranian society is presently living through one of the most important periods in its history. For how much longer will the documentary filmmaker continue to simply observe this painful gap?

#### **Pirooz Kalantari**

Journalist, filmmaker

## Adid et le dammam

### Adid va dammam

30 min./1997/16 mm/couleur

**Réalisation :** Abbas Bagherian

**Image :** Ali Asghar Mohammadzadeh

**Montage :** Shiva Golzari

**Production :** IRIB Channel 2

**Distribution :** Cima Media International

Olov et Adid sont deux jeunes garçons qui vivent sur les bords du golfe Persique. Olov est un joueur de *dammam*, un instrument de musique qu'il pratique lors des cérémonies de deuil durant le mois de *Moharram*. C'est un élève médiocre, et Adid décide de l'aider pour ses devoirs. En retour, Olov lui apprendra à jouer de son instrument.

*Olov and Adid are two Boshari Boys. Olov plays the dammam (a musical instrument) during the mourning ceremonies in the month of Moharram, but he is not doing well at school. Adid helps Olov with his schoolwork while Olov, in turn, teaches Adid how to play the dammam.*

## A l'école de Seyed Ghelich Ishan

### Dar madreseh ye Seyed Ghelish Ishan's

22 min./1996/16 mm/couleur

**Réalisation, scénario et montage :**

Farshad Fadaïyan

**Image :** Morteza Poursamadi

**Production :** IRIB

**Distribution :** Cima Media International

**Ventes en Europe :** Robert Richter, Werdthweg 8,

3007 Berne/Suisse

Tél. : 41 31 371 32 72/Fax : 41 31 371 12 61

robert.richter@datacomm.ch

Imperméable aux tentations du monde moderne, le séminaire *Seyed Ghelich Ishan*, fondé il y a deux cents ans, est comme une forteresse hors du temps trônant au milieu du désert turkmène. De jeunes garçons y viennent encore pour être initiés et étudier les écritures. Après l'école, sur le chemin du retour, ils dépensent leur trop-plein d'énergie.

*Untouched by the temptations of the modern world, the Seyed Ghelich Ishan seminary, founded 200 years ago, stands as a timeless fortress in the quiet landscape of Turkmen Sahra. Young boys still come to the school to be initiated and study the scriptures. These youngsters find an outlet for their physical energy on their way home.*

## Arbain

20 min./1970/16 mm/couleur

**Réalisation, scénario et montage :**

Nasser Taghvai

**Image :** Mehrdad Fakhimi

**Production :** IRIB

**Distribution :** Cima Media International/Play Film

Chaque année, pendant le mois de *Moharram*, la ferveur religieuse du peuple iranien se manifeste au cours des cérémonies de deuil qui marquent l'anniversaire du martyr de l'Imam Hossein, l'imam vénéré des Chiites.

*Each year, during the month of Moharram, the religious enthusiasm of the Iranian population can be seen in the mourning ceremonies that commemorate the martyrdom of Imam Hossein, the Shiites' holy imam.*

## L'Arène sacrée

### God é moghadas

20 min./1965/16 mm/couleur

**Réalisation :** Hajir Daryoush

**Image :** Maziar Partou

**Production :** Ministère de l'Art et de la Culture

Les hommes forts de Téhéran se retrouvent régulièrement dans l'arène sacrée afin de pratiquer, selon un rite ancien, des exercices physiques mêlant souplesse et force.

*The strong men of Teheran meet regularly in the sacred arena to do physical exercises that, according to ancient ritual, mix suppleness and strength.*

## Le Bac

### Doubeh

33 min./1996/16 mm/couleur

**Réalisation :** Bahram Azimpour

**Image :** Morteza Poursamadi

**Montage :** Jila Ipakchi Production : IRIB

**Distribution :** Cima Media International

**Ventes en Europe :** Robert Richter, Werdthweg 8,

3007 Berne/Suisse

Tél. : 41 31 371 32 72/Fax : 41 31 371 12 61

robert.richter@datacomm.ch

Le *doubeh* est un large bateau qui transporte les passagers d'une rive à l'autre de la rivière Karoun au sud de l'Iran. Le courant est sa seule source d'énergie et il est dirigé par un simple gouvernail.

Un jeune garçon doit diriger le bateau pour la première fois.

*A doubeh is a wide boat used to transport passengers between the two banks of the River Karun in southern Iran. The river current is the only source of energy, and the boat is steered using a simple helm.*

*A small boy has to navigate across the river for the first time.*

## La Brique et le miroir

### Khecht ayeneh

125 min./1964/35 mm/noir et blanc

**Réalisation et production :** Ebrahim Golestan

**Image :** Soleiman Minassian

**Son :** Mahmoud Hangwal, Herand Minassian

La journée s'achève pour Hâsheme, chauffeur de taxi, quand il accepte une dernière cliente. Arrivée à destination, elle s'enfonce dans la nuit abandonnant un bébé dans la voiture. Hâsheme se voit dans l'obligation de rentrer chez lui avec l'enfant. L'éventualité d'une adoption déclenche un conflit entre Hâsheme et sa maîtresse.

*At the end of his working day, Hasheme the taxi-driver picks up a last passenger, a woman.*

*When he sets her down, she rushes off into the night leaving a small baby in the back of the taxi. Hasheme has no choice but to return home with the baby. When the possibility of an adoption is envisaged, a quarrel breaks out between Hasheme and his mistress.*

## La Briqueterie

### Kurehpazkhane

40 min./1981/16 mm/couleur

**Réalisation :** Mohamad Reza Moghadassian

**Image :** Firouz Malekzadeh

**Son :** Tchanguiz Sayyad, Mohamad Haghighi

**Montage :** Ebrahim Mokhtari

**Production et distribution :** Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes

Le travail des enfants ouvriers dans les briqueteries des environs de Téhéran.

*Child workers in the brickworks on the outskirts of Teheran.*

## Le Chant de la blessure

### Zakhmeh bar zakhm

45 min./1993/Beta SP/couleur

**Réalisation, production et distribution :** Ali Reza

Ansarian

Buyouk Agha fut un musicien célèbre. Aujourd'hui, seule la musique semble apaiser ses souffrances.

*Buyouk Agha was a famous musician. Today, music alone seems able to relieve his suffering.*

## Le Chêne

### Balout

25 min./1972/16 mm/noir et blanc

**Réalisation :** Gholam Hossein Tahediroust

**Production :** TVI

**Distribution :** Cima Media International

La longue préparation du pain *kelk*, l'emploi des peaux d'animaux dans la médecine, la protection de la nature, entre autres réalités de la vie des villageois.

*The lengthy preparation of kelk bread, the use of animal hides for medicinal purposes and protecting nature are some of the day-to-day activities in the villagers' life.*

## Le Chœur

### Hamsorayan

17 min./1982/35 mm/noir et blanc

**Réalisation et montage :** Abbas Kiarostami

**Scénario :** Abbas Kiarostami d'après

Mohamad Javad Kahnamo'i

**Image :** A.R. Zarindast

**Son :** Ahmad Asgari, Changiz Sayad

**Production :** Institut pour le développement

intellectuel des enfants et des jeunes adultes

**Distribution :** Fondation Farabi pour le Cinéma

Un vieil homme sourd, muni d'un appareil auditif, se promène dans les rues de Rasht, n'hésitant pas à couper le son de son appareil

lorsque son environnement s'avère trop bruyant. Chez lui, il attend sa petite-fille qui doit rentrer de l'école...

*A old deaf man with a hearing-aid walks through the streets of Rasht. He is swift to switch this machine off whenever the surrounding noise becomes too loud. At home, he waits for his grand-daughter to return from school.*

## Un Court rapport

### Yek gozaresh e kotah

10 min./1999/Beta SP/couleur

**Réalisation et distribution :** Massoud Bakhshi  
**Production :** Massoud Bakhshi/La Société du jeune cinéma iranien

La vieille dame monte difficilement les quelques marches qui mènent à la vie grouillante de la rue, puis retourne volontairement à sa solitude.

*The old lady walks with difficulty up the few steps that lead to the swarming street life and, then, readily returns to her solitude.*

## Les Devoirs du soir

### Mashq e shah

86 min./1990/16 mm/couleur

**Réalisation, scénario et montage :** Abbas Kiarostami  
**Image :** Farhad Saba  
**Production :** Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes  
**Distribution :** Fondation Farabi pour le Cinéma  
**Ventes à l'étranger :** Celluloid dreams

De jeunes écoliers parlent des devoirs qu'ils ont à faire à la maison alors qu'ils préféreraient regarder les dessins animés à la télévision.

*Youngsters talk about the schoolwork they have to do at home, when they would rather be watching cartoons on television.*

## L'Eau, le vent, la terre

### Ab, bad, khak

74 min./1989/35 mm/couleur

**Réalisation, scénario et montage :** Amir Naderi  
**Image :** Reza Pakzad  
**Production :** IRIB Channel 1  
**Distribution :** Fondation Farabi pour le cinéma  
**Ventes en Europe :** Robert Richter, Werdthweg 8, 3007 Berne/Suisse  
Tél. : 41 31 371 32 72/Fax : 41 31 371 12 61  
robert.richter@datacomm.ch

Dans une région du sud du pays frappée par la sécheresse, un jeune garçon cherche à retrouver ses parents disparus. Afin d'échapper à la famine, les habitants quittent la région. Le jeune garçon désespère de retrouver sa famille et décide de se joindre à un groupe sur le départ.

*In a drought-stricken region in southern Iran, a small boy sets out in search of his missing parents. To escape famine, the inhabitants are emigrating from the area, and when the boy despairs of ever finding his family, he decides to join one of the departing groups.*

## Une Ecole emportée par le vent

### Madressei ke bad bord

3 min./1997/35 mm/couleur

sous-titres anglais  
**Réalisation, scénario et montage :** M. Makhmalbaf  
**Image :** Mahmoud Kalari  
**Production :** Sanaye Dasti, IRIB

Un vieil homme pénètre dans une école installée pour les tribus nomades. L'instituteur croit avoir à faire à un inspecteur du ministère de l'Éducation. Il essaye de convaincre le vieil homme, avec l'aide de ses élèves, qu'il n'a pas volé la tente qui les abritait, mais que celle-ci a été emportée par le vent.

*An old man enters a tribal school. The teacher thinks that he is an inspector from the Ministry of Education. He tries to convince the old man, with the students' help, that he did not steal the school tent, but that it had been blown away by the wind.*

## L'Histoire d'un autre chausson

### Ghessèye an calashe digar

25 min./1998/16 mm/couleur

**Réalisation :** Pirouz Kalantari  
**Distribution :** Cima Media International

L'éloquence et la dextérité d'un maître ès-selles suffiront-elles pour la vente au marché voisin ?

*Will a master heel-maker's eloquence and skill suffice to promote sales at the local market ?*

## Le Jockey

### Chabok savar

30 min./1975/16 mm/couleur

**Réalisation et scénario :** Ebrahim Mokhtari  
**Image :** Hassan Gholizadeh  
**Montage :** Hedayatollah Majlesi  
**Production :** IRIB  
**Distribution :** Play Film

Une famille de paysans turkmènes entraîne les chevaux d'un propriétaire terrien avec l'aide d'enfants, cavaliers professionnels émérites. Les chevaux vont participer à la compétition de Gonbad Kavvoos avant de retrouver leurs pâturages.

*Turkmenian country people trains a land lord's horses with the help of children who are highly-skilled, professional riders. The horses will then enter the Gonbad Kavvoos Spring Competition, before returning to pasture.*

## Les Locataires

### Ejareh neshini

48 min./1982/16 mm/noir et blanc

**Réalisation et scénario :** E. Mokhtari, K. Kiani  
**Image :** Ataollah Hayati, Farhad Saba  
**Montage :** Parichehr Momtahan  
**Production :** Hassan Mir, Abbas Shakeri  
**Distribution :** Play Film

Le film présente la situation critique des locataires, conséquence directe de la loi « Locataire

et Propriétaire » instaurée avant la révolution.

*This film presents the critical situation of tenants in Iran, which is a consequence of the "Tenant and Landlord law" enacted before the Revolution.*

## La Maison est noire

### Khané siah ast

20 min./1962/35 mm/noir et blanc

**Réalisation et montage :** Feroz Farokhzad  
**Image :** Soleiman Minassian  
**Son :** Samad Pourkamali  
**Production :** Les Ateliers du Film Golestan

Une vision poétique de la triste vie des lépreux de « Babadaghi », une léproserie de Tabriz. Un regard sur un groupe replié sur lui-même et privé de tout.

*A poetic vision of the gloomy life of lepers in "Babadaghi", a leper-house in Tabriz. A glimpse of a group withdrawn from society and deprived of everything.*

## Maissa et Massan

### Maissa va Massan

30 min./1997/16 mm/couleur

**Réalisation :** Mohamad Reza Moghadassian  
**Image :** Mohamad Moghadam Godarzi  
**Montage :** Zhila Epicchi  
**Production :** IRIB Channel 2  
**Distribution :** Cima Media International

Selon les coutumes de certaines tribus turkmènes, Maissa vaque à ses occupations à la maison tandis que son jeune époux va encore à l'école et joue comme tous les enfants de son âge.

*According to custom in certain Turkmenian tribes, Maissa attends to her household duties while her young husband still goes to school and plays like all children of his age.*

## Mariage et divorce

### Zanashoei va talagh

27 min./1983/16 mm/couleur

**Réalisation :** Fereydoun Djavadi  
**Image :** Gholamreza Razi  
**Montage :** Shirin Vahidi  
**Production :** CGAA  
**Distribution :** Cima Media International

Le divorce et ses effets néfastes sur la famille, notamment sur les enfants.

*Divorce and its harmful effects on the family, especially the children.*

## Mashadghali

22 min./1971/16 mm/couleur

**Réalisation et scénario :** Nasser Taghvai  
**Image :** Mansour Yazdi, Nemat Haghighi  
**Montage :** Abbas Ganjavi  
**Production :** IRIB  
**Distribution :** Cima Media International/Play Film

Mashad Ardahal est un village près de Kashan

à la bordure du désert salé iranien. Lors de l'anniversaire du martyr du Sultan Ali, fils de l'Imam Bagher, se déroule le rituel du nettoyage des tapis (ghali) dans l'enceinte du Mashadghali, lieu sacré. Le rouge, prédominant dans ces tapis, symbolise le sang versé par le Sultan Ali.

*Mashad Ardahal is a village near Kashan on the edge of the Iranian salt desert. On the birthday of the martyr Sultan Ali, Imam Bagher's son, the ritual cleaning of the carpets (ghali) is performed within the Mashadghali, a sacred place. The red colour, predominant in these carpets, symbolises the blood shed by Sultan Ali.*

## Mes oiseaux et moi

### Man va parandehayam

27 min./1996/16 mm/couleur

**Réalisation, scénario et montage :**

Farhad Mehranfar

**Image :** Nader Massumi

**Production :** Irib

**Distribution :** Cima Media International

Des enfants ont la responsabilité d'entretenir le feu des fours à charbon locaux. Ce travail exigeant ne leur laisse aucun moment de répit.

*The daily life of children whose greatest responsibility is to keep the fire in the local coal kilns burning continuously. This is a demanding job that leaves the children barely a moment of respite.*

## Le Mois de janvier à Boushehr

### Deymahe é panjaho noh dar Bushehr

45 min./1980/16 mm/couleur

**Réalisation :** Mohamad Tahaminejad

**Image :** Gholamreza Azadi

**Son :** Alizadeh Shaltehi

**Montage :** Maghsoud Ghaem

**Production :** CGAA

**Distribution :** Cima Media International

Janvier 1980, ville de Boushehr. La ville s'est transformée depuis le début du conflit Iran/Irak et doit accueillir les migrants qui cherchent un toit et un peu de nourriture. La guerre est partout, même dans les filets des pêcheurs.

*January 1980, the town of Bushehr. Since the conflict Iran/Iraq started, the town has been transformed and must now welcome the migrants seeking a roof and something to eat. The war is everywhere, including in the fishermen's nets.*

## Nature morte

### Tabiat é bidjan

89 min./1975/35 mm/couleur

**Réalisation :** Sohrab Shahid Saless

**Image :** Hushang Baharloo

**Montage :** Rouhollah Emami

**Production :** IRIB

**Distribution :** Cima Media International

La vie d'un vieux garde-barrière bascule le jour où il reçoit son avis de mise à la retraite. Remplacé par un jeune, il doit quitter avec sa femme la

maison où ils ont vécu la plus grande partie de leur vie. Ils n'ont nulle part où aller.

*The daily routine of an old gate-keeper comes to an abrupt end when he receives notice of his retirement. He is replaced by a young gate-keeper and has to leave the home where he and his wife have spent the greatest part of their lives, without knowing where to go.*

## La Nuit du bossu

### Shabe quzi

97 min./1963/35 mm/noir et blanc

**Réalisation :** Farrokh Gaffary

**Son :** G. Hayrapetian

**Montage :** Ragnar

**Production :** Farrokh Gaffary/Iran Nema

Un bossu, comédien du théâtre traditionnel, est tué accidentellement. Effrayés, les meurtriers involontaires essayent de se débarrasser du cadavre. Au cours de cette pérégrination, le mort va tomber entre les mains de deux couturiers-coiffeurs, d'un métayer qui veut marier sa fille, d'un jeune blouson noir, d'une maîtresse femme...

*A hunchback actor working in traditional theatre is accidentally killed. Out of fear, the unwitting murderers try to get rid of the corpse. In the process, the dead man falls into the hands of two fashion designer-hairdressers, a farmer seeking to marry his daughter, a hells angel, a bossy woman...*

## La Nuit où il a plu

### An shab ke barun amad

35 min./1967/35 mm/noir et blanc

**Réalisation et scénario :** Kamran Shirdel

**Image :** Nagi Masumi

**Production :** Bureau national du film iranien

Un article de la presse iranienne raconte comment une catastrophe ferroviaire a été évitée grâce à un jeune garçon qui a mis le feu à son manteau pour avertir du danger. Une équipe de cinéma se rend sur les lieux pour filmer l'histoire du jeune héros. Mais la compagnie des chemins de fer dément l'existence du jeune garçon alors que le Gouverneur Général l'encense. Des douzaines de personnes revendiquent cet exploit.

*An item appeared in the Iranian press about a village boy who warned a train that the track was badly damaged by setting fire to his coat. A film crew was sent to make an epic film based on this incident. But, whilst the railway authorities completely denied the boy's existence, the Governor-General recognised him as a hero. Dozens of heroes then came forward, each claiming to have saved the day.*

## O Protecteur des gazelles

### Ya zamen é ahu

19 min./1970/16 mm/couleur

**Réalisation et scénario :** Parviz Kimiavi

**Image :** Esmail Emami

**Montage :** Rabaninejad

**Production :** Radio et télévision nationales iraniennes

**Distribution :** Cima Media International

**Ventes en Europe :** Robert Richter, Werdtweg 8, 3007 Berne/Suisse

Tél. : 41 31 371 32 72/Fax : 41 31 371 12 61

robert.richter@datacomm.ch

Le rituel de la visite au mausolée de l'imam Reza, huitième imam chiite, dans la ville sainte de Mashad.

*The film presents the ritual of visiting the shrine of Imam Reza, the eighth Shiite Imam, in the holy city of Mashad.*

## Le Pain des Baloutches

### Nan é Balouchi

37 min./1980/16 mm/couleur

**Réalisation et scénario :** Ebrahim Mokhtari

**Image :** Ataollah Hayati

**Montage :** Shirin Vahidi

**Production :** Irib

**Distribution :** Cima Media International

L'agriculture est la seule ressource des villageois de Golmouri, village du Balouchistan. L'organisation agraire traditionnelle et les premiers signes de modernité se côtoient.

*Farming is the only means of sustenance for the people of Golmouri, a village in Baluchestan where old agricultural relationships and the first signs of modern service structures can be found side by side.*

## Le Pain et la rue

### Nan va kuche

10 min./1970/35 mm/noir et blanc

**Réalisation :** Abbas Kiarostami

**Scénario :** Taghi Kiarostami

**Image :** Mehrdad Fakhimi

**Son :** Harayer

**Montage :** Manouchehr Oliaï

**Interprètes :** Reza Hashemi, Mehdi Shirvanfar

**Production :** Institut pour le développement

intellectuel des enfants et des jeunes adultes

**Distribution :** Fondation Farabi pour le Cinéma

Un petit garçon est allé chercher du pain. Sur le chemin du retour, un chien l'empêche de continuer son chemin. Il ne peut s'en défaire et lui lance un morceau de pain. Le chien, reconnaissant, accompagne le petit garçon jusqu'à sa porte : là, il attend sa prochaine victime.

*On his way back from the baker's, a little boy is held up by a dog. He cannot get rid of the animal and throws it a chunk of bread. In return, the dog escorts the boy to the door of his house : it then waits there for its next victim.*

## Le Passager

### Mossafer

72 min./1974/35 mm/noir et blanc

**Réalisation et scénario :** Abbas Kiarostami

**Image :** Firouz Malekzadeh

**Montage :** Amir Hasan Hami

**Production :** Institut pour le développement

intellectuel des enfants et des jeunes adultes

**Distribution :** Fondation Farabi pour le Cinéma

**Ventes à l'étranger :** Celluloid dreams

Qasem préfère passer son temps dans les rues du village à jouer au football avec ses copains d'école plutôt que de rester à la maison faire ses « devoirs du soir ». Quand il apprend que l'équipe nationale joue à Téhéran, il veut aller au match. Après avoir volé ses parents, il va jusqu'à escroquer ses camarades d'école, puis décide de vendre les accessoires de football de son équipe afin de réunir la somme nécessaire pour le voyage et le billet.

*Qasem prefers to spend his time in the village streets playing football with his schoolmates rather than staying at home to do his homework. When he discovers the national team is to play in Teheran, he wants to go to the match. After stealing from his parents, he goes as far as swindling his schoolfriends and finally decides to sell his football team's kit to raise the amount required to pay for the journey and the ticket.*

## « P » comme pélican "P" mesl é pelican

27 min./1972/16 mm/noir et blanc  
**Réalisation et scénario** : Parviz Kimiavi  
**Image** : Mohamad Zarfam  
**Montage** : Farideh Asgari  
**Production** : Télévision Nationale Iranienne  
**Distribution** : Cima Media International  
**Ventes en Europe** : Robert Richter, Werdweg 8, 3007 Berne/Suisse  
Tél. : 41 31 371 32 72/Fax : 41 31 371 12 61  
robert.richter@datacomm.ch

Aseyed Ali Mirza mène une vie recluse. Cependant, il s'intéresse à l'éducation des enfants des alentours et leur apprend l'alphabet par des gestes. Mais lorsqu'il arrive à la lettre « P », les enfants se moquent du pauvre homme. Un jour, un des enfants lui donne « pélican » comme exemple de la lettre « P » et le met au défi de sortir de sa réclusion pour aller à la rencontre des pélicans.

*Aseyed Ali Mirza leads a secluded life, but is also interested in the education of the local children. He uses gestures in order to teach them the alphabet. Whenever he tries to demonstrate the letter "P", however, the children make fun of the poor old man. One day, one of the children gives the word "pelican" as an example of the letter "p", and challenges Aseyed Ali Mirza to venture out of his seclusion and see pelicans for himself.*

## Les Petites mains de Robabeh Dastha-ye kuchak é Robabeh

28 min./1996/16 mm/couleur  
**Réalisation et scénario** : Nahid Rezaï  
**Image** : Bahman Pourzonouzi  
**Son** : Asghar Abgoun  
**Montage** : Saïdeh Pousti  
**Production** : Irib  
**Distribution** : Cima Media International

Robabeh Samizadeh vit à Shahrân, un village du nord de l'Iran. Son père, son frère et ses sœurs sont partis à la ville. Restée seule avec sa mère, elle l'aide dans toutes les tâches ménagères. C'est aussi une bonne élève qui prend plaisir à se rendre à l'école avec sa meilleure amie.

*Robabeh Samizadeh lives in the village of Shahrân in a northern province of Iran. Her father, brother and sisters have gone to town. She stays at home to help her mother in the house. Despite all the work, Robabeh is a good student. Every day she goes to school with her best friend, whose company makes her long walk to school an exciting and happy journey.*

## Les Petits conteurs d'histoires

Ravian é kochak

22 min./1996/16 mm/couleur  
**Réalisation, scénario et montage** : Pirouz Kalantari  
**Image** : Morteza Poursamadi  
**Production** : Irib  
**Distribution** : Cima Media International

Les enfants du village de Sanam doivent décrire dans un devoir ce qui leur tient à cœur : leur village, leur famille, leurs jeux. Ils y racontent le travail de leur père employé à la fonderie toute proche, le déménagement de leurs amis et camarades de classe, le départ de leurs frères et sœurs étudiants à la ville, mais aussi leurs rêves et leurs espoirs...

*The children of a village named Sanam describe their village in their compositions. They describe their family and the games they play. They write about their fathers who work in a nearby foundry, their friends and class-mates who have left the village, and their brothers and sisters who have gone to the city to continue their studies. They also tell us about their hopes and dreams...*

## Les Petits voyageurs d'un périple sans fin

Mossaferan é kochak é safari bienteha

20 min./1996/16 mm/couleur  
**Réalisation, scénario et montage** : Farshad Fadaiyan  
**Image** : Morteza Poursamadi  
**Son** : Ashghar Abgoun  
**Production** : Irib  
**Distribution** : Cima Media International

Mi-mai, les Bakhtiari migrent du sud-ouest, région au climat chaud, au nord-est du Khuzestan. Un long voyage de plusieurs centaines de kilomètres avec de hautes montagnes à franchir. Parmi eux beaucoup d'enfants. Les plus petits voyagent sur le dos de leur mère, les plus âgés ont la lourde tâche de guider le troupeau de plusieurs milliers de têtes qui porte les lourds chargements de la migration.

*In mid-May, the Bakhtiari tribe migrates from the South-West, which has a warm climate, to the North-East of Khuzestan. They travel hundreds of kilometers on a long journey that passes through difficult mountains. A large number of these nomads are children. The smaller children are carried on their mother's back. The older ones, however, have the important responsibility of guiding and directing thousands of sheep, goats, and the heavily-laden pack animals.*

## Prison de femmes

Nedamatgah

12 min./1965/35 mm/noir et blanc  
**Réalisation** : Kamran Shirdel  
**Image** : Maziar Parto  
**Son** : Ghassem Aghassi  
**Montage** : Kamran Shirdel, Razem Radjinia  
**Production** : VFE  
**Distribution** : Cinémathèque iranienne

Ce film, commandé par l'Institut de la Femme, montre la vie des prisonnières et de leurs enfants derrière les barreaux.

*A film showing what life is like behind the bars for women prisoners and their children.*

## Quartier de femmes

Qaleh

18 min./1966/35 mm/noir et blanc  
**Réalisation et montage** : Kamran Shirdel  
**Image** : Mansour Yazdi  
**Son** : Ghassem Aghassi  
**Production** : VFE

Ce film, commandé par l'Institut de la Femme, parle de la vie douloureuse des prostituées du quartier de Qaleh. Le film ayant été confisqué dès le début de tournage, les négatifs ont disparu jusqu'en 1980. Grâce à l'utilisation de photographies prises par Kaveh Golestan à l'époque du tournage, le film a pu être terminé.

*This film, commissioned by the Institute for Women, depicts the distressing life led by prostitutes in the Qaleh quarter. As the film was seized just after the shooting had started, the negatives disappeared until 1980. By using photographs taken by Kaveh Golestan at the time of the shooting, it became possible to complete the film.*

## Rage de dents

Dandan é dard

25 min./1980/16 mm/couleur  
**Réalisation** : Abbas Kiarostami  
**Image** : Firouz Malekzadeh  
**Son** : Changiz Sayad  
**Production** : Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes

De père en fils dans la famille de Mohamad Reza on néglige son hygiène dentaire. Résultat : son père et son grand-père portent un dentier. Lui-même est pris d'une violente rage de dents. A l'hôpital, tandis que le petit Mohamad gémit de douleur sur le fauteuil de soins, un professeur en odontologie donne, face à la caméra, des consignes de brossage pour la prévention de la carie dentaire.

*In young Mohamad Reza's family the habit of neglecting dental care is handed down from father to son. As a result, Mohamad's father and grandfather both wear false teeth. Young Mohamad has a bout of severe toothache. In the hospital, whilst the young boy is shaking with pain on the dentist's chair, a dental specialist faces the camera to explain how teeth should be brushed in order to avoid decay.*

## La Récréation

### Zang é tafrih

11 min./1972/35 mm/noir et blanc

**Réalisation** : Abbas Kiarostami

**Scénario** : Abbas Kiarostami  
d'après Masud Madani

**Image** : Ali Reza Zarindast

**Montage** : R. Emami

**Production** : Institut pour le développement  
intellectuel des enfants  
et des jeunes adultes

**Distribution** : Fondation Farabi pour le Cinéma

**Ventes à l'étranger** : Cinéma Public films

A l'école, un jeune garçon est puni pour avoir brisé une vitre avec son ballon. Sur le chemin du retour, un match de foot l'empêche de passer. Il emprunte alors un chemin accidenté qui le conduit à la périphérie de la ville...

*At school, a young boy is punished for having broken a window with his ball. On his way home, a football match blocks his usual route, so he takes a bumpy path that leads him through the outskirts of the town...*

## Rythme

### Ritm

10 min./1971/35 mm/noir et blanc

**Réalisation et montage** :

Manouchehr Tayyab

**Image** : Naghi Massoumi, Dadvar

**Son** : Ghassem Aghassi

**Production** : VFE

Hossein Teherani, percussionniste, joue du *zarb*. Au rythme des mains du musicien résonne celui des images.

*Hossein Teherani, a drummer, plays *zarb*. The film's images respond to the rhythm beat out by the musician.*

## Safran

### Za'feran

40 min./1992/16 mm/couleur

**Réalisation** : Ebrahim Mokhtari

**Image** : Reza Jaladi

**Son** : Mehdi Azadi

**Montage** : Mohsen Abdolvahab

**Production** : Coopérative de Safran

du Khorasan

**Distribution** : Play Film

Culture fragile et fugace, le safran exige beaucoup de peine. Un paysan du désert oriental de l'Iran nous fait ici suivre tout le cycle de la plante, depuis la préparation du sol jusqu'à la vente au grossiste. Le film est traité dans un style visuel exubérant, évocateur des miniatures persanes.

*Saffron is a fragile and ephemeral plant, difficult to grow and requiring careful attention. A peasant from the eastern desert of Iran takes us through the growth cycle of the plant, from preparing the earth to the time it is sold. A visually exuberant style, evocative of Persian miniatures, characterizes the film.*

## Un Simple événement

### Yek ettefaq é sadeh

88 min./1973/35 mm/couleur

**Réalisation** : Sohrab Shahid Saless

**Image** : Naqi Ma'sumi

**Production** : MCA

Mohamad, dix ans, vit dans un village au bord de la mer Caspienne. Son père, pêcheur clandestin, ne gagne pas assez pour subvenir aux besoins de sa famille, et ce qu'il gagne, il le boit. Sa mère, gravement malade, s'occupe, malgré tout, de l'entretien de la maison.

*Ten-year-old Mohamad lives in a village on the shore of the Caspian Sea. His father, a poaching fisherman, does not earn enough money to keep his family, and what he does earn, he drinks away. His mother who is seriously ill nonetheless manages to look after the household.*

## Solution

### Rah é hal

11 min./1978/16 mm/couleur

**Réalisation, scénario et montage** : A. Kiarostami

**Image** : Firouz Malekzadeh

**Son** : Changiz Sayad

**Production** : Institut pour le développement  
intellectuel des enfants et des jeunes adultes

**Distribution** : Fondation Farabi pour le Cinéma

**Ventes à l'étranger** : Cinéma Public films

Un homme fait du stop au bord d'une route très fréquentée pour rejoindre sa voiture dont il vient de faire réparer la roue. En vain.

*A man is hitch-hiking on the side of a busy road so as to get back to his car, whose wheel he has just had repaired.*

## Taras

30 min./1988/16 mm/couleur

**Réalisation, production et distribution** :

Farhad Varahram

**Image** : Morteza Poursamadi

**Montage** : Ahmad Zabeti Johrami

Une équipe persane accompagne sur un parcours de trois cent kilomètres la tribu Bakhtiaris – aujourd'hui quelques familles –, lors de ses migrations, de l'automne au printemps. 63 ans après le tournage de *Grass*, de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, ce sont les mêmes gestes, les mêmes difficultés, le même mode de vie.

*A Persian film crew accompanies the Bakhtiaris tribe – now reduced to a few families – on their 300-kilometre migrations in autumn and spring. 63 years after Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack filmed *Grass*, we find the same gestures, the same problems, the same way of life.*

## Téhéran, capitale de l'Iran

### Teheran, payetakht é Iran ast

18 min./1966/35 mm/noir et blanc

**Réalisation** : Kamran Shirdel

**Image** : Mansour Yazdi

**Son** : Ghassem Aghassi, Djamshid Towfighi

**Montage** : K. Shirdel, G. Grigorianss, K. Radjina

**Production** : Centre Cinématographique  
et Audiovisuel National

La vie des déshérités du sud de la ville qui vivent dans des cabanes : écoliers, femmes, hommes, jeunes, ouvriers, chômeurs, vagabonds...

*The existence of deprived shanty-town populations in the city's southern districts. Portraits of schoolchildren, women, men, youngsters, workers, the jobless, vagrants...*

## Les Trésors de la couronne

### Ganjineh haye Gowhar

15 min./1965/35 mm/couleur

**Réalisation et production** : Ebrahim Golestan

**Image** : Soleiman Minassian

**Son** : Mahmoud Hangwal, Herard Minassian

Les « trésors de la couronne » ont été amassés depuis la moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, après de multiples pillages. Ils constituaient une des plus grandes collections sur laquelle se fondait le cours de la monnaie iranienne.

*The "Treasures of the crown" have been piled up since the middle of the 16th century, as the prize of countless plunderings. One of the largest collections ever, they served to bolster the Iranian currency.*

## Le Vent du Djinn

### Bad é Jenn

21 min./1969/16 mm/noir et blanc

**Réalisation et scénario** : Nasser Taghvaei

**Image** : Amir Karari

**Montage** : Abbas Ganjavi

**Production** : Irib

**Distribution** : Cima Media International

**Ventes en Europe** : Robert Richter, Werdtweg 8,  
3007 Berne/Suisse

Tél. : 41 31 371 32 72/Fax : 41 31 371 12 61 robert.richter@datacomm.ch

Dans la région du sud de l'Iran, plus précisément dans les ports de Bandar Abbas et Bandar Lengeh, une ancienne croyance dit que le « vent du Djinn » influe sur la vie des gens, les dispersant à travers le monde, ce qui provoque beaucoup d'émigrations. Il existe des rituels particuliers pour désenvoûter les « désagrégés », victimes de ce phénomène.

*In southern Iran, and especially in the ports of Bandar Abbas and Bandar Lengeh, an ancient belief has it that the Djinn's wind affects people's lives, scattering them all over the world and causing a great many emigrations. There are special rituals to remove the spell from the "disintegrated" victims of this phenomenon.*

## La Vie dans les montagnes

### Zendegui dar ertefaat

48 min./1988/16 mm/couleur

**Réalisation et scénario** : Azizollah Hamidnezhad

**Image** : Ahmad Ghane'i

**Montage** : Jila Hadayegh

**Production :** Irib  
**Distribution :** Cima Media International

Sur les flancs rocaillieux et enneigés des montagnes du Kurdistan irakien, des combattants musulmans luttent contre la rigueur du climat. Vivres et combustible sont insuffisants.

*The film depicts the life of Muslim combatants on the craggy, snow-covered highlands of Iraqi Kurdistan, and relates their struggles against the inclement weather with insufficient food and fuel.*

## Vivre dans le brouillard

### Zendegui dar meh

28 min./1998/16 mm/couleur  
**Réalisation, scénario :** Bahmam Ghobadi  
**Image :** Bayram Fazli  
**Son :** As'ad Khoshnoud  
**Montage :** Mohammad Ali Sajadi  
**Production :** Behrouz Maghsoudlou  
Djahanmehr Street n°36, 2nd floor, Gomnan avenue, Fatemi 5Q, Téhéran/Iran  
Tél. : (98) 885 35 73/Fax : (98) 885 35 80  
**Distribution :** Centre international du film et de la vidéo : 989 first avenue, NY 10022, New York/Etats-Unis  
Tél. : (1) 212 826 88 48/Fax : (1) 212 750 88 46

Une fratrie de quatre enfants, orphelins de leurs deux parents doit vivre de façon autonome dans les montagnes du Kurdistan. A quinze ans, l'aîné a investi le rôle du père, tué par une mine.

*Four orphaned brothers, who have lost both their parents, are forced to fend for themselves in the mountains of Kurdistan. At the age of fifteen, the eldest boy takes over the role of the father killed by a mine.*

## Le Voyage

### Safar

33 min./1972/35 mm/noir et blanc  
**Réalisation, scénario et montage :**  
Bahram Beyzai  
**Image :** Mehrdad Fakhimi  
**Production :** Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes

Les péripéties de deux jeunes garçons, compagnons d'infortune, dont l'un est à la recherche de ses parents

*The adventures of two young boys, companions of misfortune, one of whom is looking for his parents.*

## Voyage au pays du Passager

### Safari ba diare mossafer

28 min./1997/Beta SP/couleur sous-titres anglais  
**Réalisation :** Bahman Kiarostami

Bahman Kiarostami retrouve le héros du *Passager* réalisé en 1974 par son père Abbas Kiarostami. Le jeune garçon est devenu un homme qui a maintenant la trentaine, mais les gens continuent à le reconnaître dans la rue.

*Bahman Kiarostami comes back to the hero of his father's film, The Passenger, made in 1974. The young boy has grown into a man of thirty, but people still recognise him in the street.*

## Le Voyage du pêcheur

### Yek safar é sayadi

28 min./1986/16 mm/couleur  
**Réalisation et scénario :** Ebrahim Mokhtari  
**Image :** Mahmoud Bahadori  
**Montage :** Mahvash Fuadi  
**Production :** Irib  
**Distribution :** Play Film

Le capitaine Azmoun et ses sept hommes d'équipage quittent les côtes de Salakh dans le golfe Persique. C'est l'été et le poisson est rare en cette fin de saison.

*Captain Azmoon and seven of his sailors set off to fish at the end of the fishing season, when the empty sea can promise no catch.*

## Zone protégée

### Hozehé estehfazi

14 min./1971/16 mm/noir et blanc  
**Réalisation :** Arapic Baghdassarian  
**Image :** Morteza Rastegar  
**Production :** Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes  
**Distribution :** Fondation Farabi pour le Cinéma

Amat Aquat apporte avec sa boîte magique la « découverte du monde » dans les villages pauvres et isolés.

*With his magic box, Amat Aquat reveals the "discovery of the world" to poor, isolated villages.*

## Producteurs distributeurs

**Celluloid dreams**  
24, rue Lamartine  
75009 Paris  
Tél. : (33) 1 49 70 03 70  
Télécopie : (33) 1 49 70 03 71  
E-mail : info@celluloid-dreams.com

**Cima Media International (CMI)**  
M. A. Shoja Noori, Directeur  
Mme Katayoon Shahabi, Adjointe  
64, rue Hedayat, avenue Yakhchal  
Téhéran 19497 Iran  
Tél. : (98 21) 2548032  
Télécopie : (98 21) 2551914

**Cinéma Public Films**  
70, rue Marius Aupiais  
92300 Levallois-Perret  
Tél. : (33) 1 47 57 36 36  
Télécopie : (33) 1 47 57 28 01

**Cinémathèque iranienne - Filmkhaneh-ye Melli-e Iran**  
M. Mohammad-Hassan Khoshnevis, Directeur  
M. Fereydoun Khameneipour, Relations Internationales  
P.O. Box 5158  
Téhéran 11365 Iran  
Tél. : (98 21) 832482/38512583  
Télécopie : (98 21) 832485/38512710

## En complément au programme iranien

## Le Monde est ma maison

### Donia khanehyé man-hast

France/52 min./1998/Beta SP/couleur sous-titres français et anglais

**Réalisation :** Sepideh Farsi  
**Image :** Jean-Jacques Mrejen  
**Son :** Frédéric de Ravignan  
**Montage :** Theodora Mantzoros  
**Production :** ADR Production/CNRS audiovisuel  
ADR Production : 2, rue de la Roquette, 75011 Paris/France  
Tél. : 01 43 14 34 30/Fax : 01 43 14 34 34  
**Distribution :** Play Film

Ce film est une enquête sur l'identité en exil, à travers l'exil iranien de cette fin de siècle. Il est un peu l'histoire de tous ceux qui connaissent le déracinement, de tous ceux qui ont un jour tenté de bâtir une maison d'après le souvenir d'une autre maison qu'ils ont laissée derrière eux, dans leur pays.

*This film is a study of the identity of those who suffer exile due to the Iranian experience at the close of this century. It is, in some way, the story of all those who have been uprooted, who have one day tried to build a house based on the memory of a house they left behind in their country.*

### Sepideh Farsi

Née à Téhéran en 1965, arrivée à Paris en 1984, elle y suit des études de mathématiques avant de s'intéresser d'abord à la photographie, puis au cinéma. Elle réalise des courts métrages *Le vent du Nord*, 1994, et *Rêves d'eau*, 1997, avant son premier documentaire *Le monde est ma maison*.

**Fondation Farabi pour le cinéma**  
M. Amir Esfandiari, Directeur des Affaires Internationales  
55, avenue Sie-Tir  
Téhéran 11358 Iran  
Tél. : (98 21) 6708156/6701010  
Télécopie : (98 21) 6708155  
E-mail : fcf1@dpi.net.ir

**Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes (Kanun)**  
M. Mansoor Kadivar, Directeur des Affaires Internationales  
Avenue Hejab, Parc Laleh  
Téhéran Iran  
Tél. : (98 21) 8855300  
Télécopie : (98 21) 8821121

**Play Film**  
M. Christophe Grébaux  
M. Mahmaoud Chokrollahi  
14, rue du Moulin Joly  
75 011 Paris  
Tél. : (33 1) 40 21 09 90  
Télécopie : (33 1) 40 21 88 44  
E-mail : playfilm@aol.com

## **Bilan du film ethnographique**

# Un écran de la liberté...

L'année dernière « arcane 17 », le « lever héliaque » de Sirius, annonçait une nouvelle aurore. Il ne faut pas trop jouer avec les signes, car ils risquent de se mettre en colère en justifiant ainsi les catastrophes annoncées. Car "l'arcane 18", des tarots de Marseille, c'est « la lune » qui se lève au crépuscule, enlisant l'esprit dans la matière, le fanatisme, les apparences trompeuses, la fausse route...

André **Breton**, que nous avons maintes fois cité, en a fait la cruelle expérience en « occultant le surréalisme » et ma génération dut apprendre à survivre à ces avalanches de mauvaises nouvelles, à cette chaîne permanente de films d'horreur, mais nous n'avons pas encore perdu l'espoir de sauver le Musée du Cinéma de Henri Langlois.

Puisse cette semaine du 18ème Bilan en justifier le titre : « Un écran de la Liberté », en hommage à nos ancêtres fondateurs : Marcel **Mauss**, Georges-Henri **Rivière**, André **Leroi-Gourhan**, Marcel **Griaule**, Michel **Leiris**... et nous encourager à résister, par tous les moyens, à la destruction de notre Musée de l'Homme, notre cher « Troca » menacé par quelques imbéciles de haut rang...

Rappelons ici le texte de Marcel **Mauss** du 17 mai 1934 (*Les techniques du corps*) :

« Quand une science naturelle fait des progrès, elle ne le fait jamais que dans le sens du concret, et toujours dans le sens de l'inconnu... aux frontières des sciences, là où les Professeurs, comme dit Goethe, se « bouffent » entre eux : c'est dans ces domaines mal partagés que gisent les problèmes urgents... On plante, sur ces masses de faits, le jalon d'ignorance : « divers ». C'est là qu'il faut pénétrer. On est sûr que c'est là qu'il y a des vérités à trouver, d'abord, parce qu'on sait qu'on ne sait pas... »

Concluons avec Jean-Marie **Pradier**, (*La profondeur des croyances*) :

« Le film ethnographique est une discipline émerveillée... »

## Jean Rouch

PS - C'est dans cette crise d'enthousiasme que nous avons décidé de créer un "Prix Fatumbi", destiné aux derniers "amateurs" à l'exemple de Pierre **Verger** qui demanda d'arrêter son salaire de Directeur de Recherche au CNRS, car son nouveau grade rituel lui donnait accès à des savoirs qu'il n'avait plus le droit de publier...

# A Screen of Liberty...

*Last year "Arcanum 17", with the heliacal rising of Sirius, heralded in a new dawn. It is ill-advised to play with signs too much, as this could rouse their ire, giving good cause for the disasters announced. Indeed, "Arcanum 17" in the Tarot of Marseilles is the Moon, which rises at dusk, plunging the spirit into the quire of matter, fanaticism, misleading appearances, mistaken directions...*

*André Breton, who we have oft quoted, went through the bitter experience of this by "obscuring Surrealism", and my generation had to learn how to survive those avalanches of bad tidings, that unbroken chain of horror films, but we have not yet lost the hope of saving Henri Langlois' Musée du Cinéma.*

*Let us trust that the 18th Panorama will bear out its name "A Screen of Liberty", in tribute to our founding fathers: Marcel Mauss, Georges-Henri Rivière, André Leroi-Gourhan, Marcel Griaule, Michel Leiris... and encourage us to resist, in every possible way, the destruction of our Musée de l'Homme, fondly nicknamed our "Troca", which is now being threatened by a handful of high-ranking imbeciles.*

*Here, let us recall Marcel Mauss' text written on 17th May 1934 (Les techniques du corps) : "When a natural science makes progress, this only ever happens in the direction of what is concrete, and always in the direction of the unknown... on the frontiers of the sciences, there where, as Goethe remarked, the Professors "tear each other to pieces": it is in these ill-divided areas that the urgent problems arise... On these masses of facts, they erect the milestone of ignorance: "Miscellaneous". This is exactly where one has to dig in. Here you are sure that there are truths to be found, in the first place, because we know that we do not know..."*

*Let us conclude with Jean-Marie Pradier, (La profondeur des croyances) :*

*"The ethnographic film is a wonder-struck discipline..."*

## Jean Rouch

*PS - In this bout of enthusiasm, we have decided to create a "Fatumbi Award" for the last amateurs, such as Pierre Verger, who requested that his salary as Director of Research at the Centre National de la Recherche Scientifique be suspended, as his new ritual grade gave him access to knowledge which he no longer had the right to publish.*

# Dix-huitième bilan du film ethnographique

**Comité du film  
ethnographique,  
CNRS Images média,  
Femis, CICT**

**15 au 19 mars 1999  
Musée de l'Homme**

**Salle de cinéma (1er étage)  
Entrée libre**

## **Samedi 13 mars**

Cinémathèque Française  
**de 10h à 13h**

Ouverture du Bilan

### **Carte blanche aux danseurs noirs**

La Maison des Cultures du Monde a invité 22 danseurs dogon pour présenter à Paris des sorties de masques « Dama ». Nous avons pensé que c'était l'occasion de leur projeter à la Cinémathèque Française 2 films tournés sur ces rituels : *le Dama d'Ambara* et *Funérailles à Bongo : le vieil anai* (Germaine Dieterlen, Jean Rouch). Ce serait l'occasion unique de pouvoir filmer leurs réactions devant les images de leur propre culture. Puis, ils revêtiraient leurs masques et, en défilé traditionnel, remonteraient sur la place du Trocadéro où face à la tour Eiffel ils exécuteraient la danse de « maison à étages », puis ils iraient donner un masque au Musée de l'Homme pour qu'il rejoigne ceux que Marcel Griaule avait déposés en 1934.

## **Lundi 15 mars**

**de 10h à 13h**

### **Racisme toute catégorie : Dieu a-t-il raté le monde ?**

#### **Rasse Mensch - jeder Mensch**

**ein Mischling** (Autriche 1998) - Petrus van der Let et Christian Schüller (Autriche) - 45' - *Détournement de théories anthropologiques au profit du racisme.*

#### **Retour de la tribu perdue**

(Inde/Israël 1998) - Philippe Stroun (France) - 56' - *On n'entre pas si facilement dans le temple de Jérusalem, surtout si on est un Juif venu de l'Inde.*

**de 14h30 à 18h30**

### **La vie est un tissu de coups de poignard qu'il faut savoir avalier goutte à goutte L'homme des rochers**

**de Palawan** (Philippines 1998) - Christopher Hooke (Australie) - 52' - *Si les Tau't Batu descendent voir les hommes du bas, ils ne remonteront plus dans leurs montagnes.*

**Home** (Le Pays natal) (Chine 1998) - WANG Yan et ZHOU Xiaolin (Chine) - 65' - *Chez les Yao, même motif, même punition que chez les Tau't Batu.*

**Nelli and Elmar** (Estonie 1998) - Enn Säde (Estonie) - 56' - *Nelli, actrice, n'a pas trouvé d'issue à sa vie d'artiste et doit se contenter d'une modeste retraite de postière.*

**à 20h30**

### **Un tour du monde en 80 tranches**

**The Garifuna Journey** (Belize 1998) - Andrea Leland et Kathy Berger (Etats-Unis) - 46' - *Les Garifuna ne sont pas prêts à être déposés de leur culture.*

**Erê/Erê, son image ou celle de l'autre ?** (Brésil 1998) - Carmen Opipari (Brésil) et Sylvie Timbert (France) - 32' - *Des initiées du Candomblé regardent l'image cinématographique des génies Erê qui les possède. Feed-back ?*

#### **Henget ja minä, Helinä**

**Rautavaaran tuliaisia temppleistä** (Spirits and I, what Helinä Rautavaaran brought home from the temples of the world) (Afrique, Brésil, Extrême-Orient, Finlande 1998) - Mirja Metsola (Finlande) - 51' - *Un anthropologue doit-il rentrer en croyance ou croire à la croyance des autres ?*

## **Mardi 16 mars**

**de 10h à 13h**

### **Expérience d'ethnographie**

#### **comparée : Lisbonne - Kerala**

**Swagatam** (Portugal 1998) - Catarina Alves Costa (Portugal) - 50' - *Chronique d'une communauté indienne à Lisbonne.*

#### **Teyyam, the annual visit of the**

**God Vishnumurti** (Inde 1989/1997) - Erik de Maaker (Pays-Bas) - 57' - *Rituel de possession au Kerala.*

**de 14h30 à 18h30**

### **Chantez, dansez, embrassez qui vous voulez**

**La fête de Tamar et Lashari** (Géorgie 1998) - Hugo Zemp (France) - 70' - *L'ethnomusicologue Hugo Zemp étudie à la caméra la musique d'un rituel synchrétique*

#### **Les amoureux de Dieu**

(Macédoine 1998) - Dan Alexe (Belgique) - 64' - *Rivalité de deux cheiks de la confrérie des derviches hurlleurs.*

#### **Souhait d'extase. Dhikr**

**de la Rifa'iyya de Damas** (Syrie 1997) - Jean-Claude Penrad (France) - 29' - *Rituel du dhikr de la branche damascène de la Rifa'iyya.*

**à 20h30**

### **La paix blanche (Robert Jaulin) Wayana, entre deux rives**

(Guyane française 1997) - Hernan Rivera (Pérou) - 45' - *Un film ethnographique, aussi pertinent soit-il, arrivera-t-il à résoudre les problèmes insolubles des Indiens et des orpailleurs malpropres ?*

**Rufus Saati, the spirits have gone** (Irian Jaya 1997) - Wiek Lenssen (Pays-Bas) - 54' - *Le défi titanique d'un sculpteur Asmat contre les compagnies forestières.*

## **Mercredi 17 mars**

**de 10h à 13h**

### **Films d'école**

**Les Verriers à chaud** (France 1998) - Cyril Dudon (France) - 35'

**Cultus luminis** (Grèce 1998) - Athéna Peglidou (Grèce) - 35'

**Les Matelassiers** (France 1998)

- Gilles Remillet (France) - 37'

**Le pain est de sexe féminin** (Grèce 1998) - Eugénie Yannouri (Grèce) - 33'

**Betty au fil de l'équilibre** (France 1998) - Djamila Merabet (France) - 27'

**de 14h30 à 18h30**

### **Musiques sans frontières**

**Le chant d'un peuple** (France, Roumanie 1998) - Thierry Le Merre et Jean-Louis Nizon (France) - 63' - *Les bardes bretons à la conquête des musiques du monde.*

**Le souffle de Vaguelis** (Grèce 1998) - Sophie Launay (France) - 50' - *Vaguelis, clarinetiste, joue à en perdre le souffle.*

**Ozveny zenske duse** (Echoes of a woman's soul) (République Tchèque 1998) - Vladimir Merta (République Tchèque) - 58' - *Les gypsies n'ont pas de frontière, et quand ils ont le talent d'Ida, le monde est à eux (le temps d'une chanson).*

**à 20h30**

### **Ethnographes au long cours**

**Himalayan herders** (Népal 1997) - John et Naomi Bishop (Etats-Unis) - 76' - *Vingt-cinq années de chronique pastorale dans les Himalayas.*

**Krönika om ett äktenskap på savannen** (Chronicle of a Savanna marriage) (Kenya 1998) - Stig Holmqvist (Suède) - 57' - *Dix-sept ans de chronique matrimoniale chez les pasteurs massai.*

## **Jeudi 18 mars**

**de 10h à 13h**

**« Dreams that money can buy »  
(Hans Richter, 1947, NYC)**

**Mon village Taoping** (Chine 1998)  
- Shan LENG (Chine) - 42' - *Il ne faut pas confondre « mémoire des noirs marrons » avec les « Arts premiers »... et quid du masque de fer ?*

**Une pirogue au Château d'If**  
(France 1998) - Elsa Faugère et Sylvie Timbert (France) - 41' - *Il ne faut pas confondre « mémoire des noirs marrons » avec les « Arts premiers »... et quid du masque de fer ?*

**Une mémoire d'éléphant**  
(Burkina Faso, France 1999) - Jean-François Naud (France) - 52' - *Stop aux marchands d'art qui pillent l'Afrique. « Partager sa culture ne signifie pas la vendre ».*

**de 14h30 à 18h30**

**En Asie du Sud-Est ne pas  
toucher aux rituels, ils sont  
si fragiles !**

**De l'autre côté de la nuit**  
(Indonésie 1998) - Martine Journet et Gérard Nougarol (France) - 52' - *Les chamans Wana perdent tout pouvoir.*

**From the forest of tigers  
and spirits** (Thaïlande 1998) -  
Noriko Yabata (Japon) - 50' -  
*Le plaisir solitaire du film  
ethnographique : Noriko sait que la  
véritable élégance ne se voit pas.*

**Les deux fils du chaman**  
(Philippines 1998) - Pierre  
Boccanfuso (France) et Charles  
Macdonald (conseiller scientifique)  
- 57' - *Seul le chaman peut désigner  
son successeur, pourquoi Taking ne  
l'a-t-il pas fait ?*

**à 20h30**

**Fée électricité, non ! Jouer avec  
les étoiles, oui !**

**La Cueillette des étoiles** (Mali  
1998) - Pascal Privet (France) - 26' -  
*Journal de route dans un pays où  
les interdits sont plus dangereux  
que les précipices.*

**Nioro-du-Sahel, une ville sous  
tension** (Mali 1998) - Christian  
Lallier (France) - 86' - *Une ville  
atteinte par la fièvre du  
développement.*

## **Vendredi 19 mars**

**de 10h à 13h**

**Architecture de bois,  
architecture de terre**

**« Dis-moi, mon charbonnier... »**  
(France 1998) - Sophie Audier  
(France) - 58' - *« Plus tu vas  
doucement, plus tu avances » est la  
règle d'or de Doumé, charbonnier  
du Var.*

**Ya baramb tenga, our ancestors'  
earth - In a Mossi village in  
Burkina Faso** (Burkina Faso 1998)  
- Beate Engelbrecht, Manfred Krüger  
et Annemarie Fiedermutz  
(Allemagne) - 51' - *Avec le banco,  
quand les maisons s'écroulent,  
on casse les morceaux et on en  
reconstruit. Mais les jeunes  
préfèrent des maisons de brique,  
sans aucune élégance.*

**de 14h30 à 18h30**

**Mille et un rituels d'Orient  
Achin Pakhi, the unknown bard**

(Bangladesh/Inde 1996) - Tanvir  
Mokammel (Bangladesh) - 60' -  
*Lalon, chanteur et compositeur  
du siècle dernier, a légué aux jeunes  
générations le goût merveilleux  
de la liberté.*

**Light on the water** (Inde 1998)  
- Lygia Mathews (Inde) - 29' -  
*La course annuelle des grandes  
pirogues de Kerala efface toutes  
les différences (jusqu'à l'année  
suivante).*

**Le départ** (Japon 1998) - Damien  
de Pierpont (Belgique) - 52' - *A  
Tokyo, on sait encore partager  
le deuil.*

**à 21h**

**Séance de clôture  
Proclamation du palmarès**

**Fête chez les Hamba** (Congo  
Belge 1954/Nouvelle version 1998)  
- hors compétition - Luc de Heusch  
(Belgique) - 52' - *« En 1956, un jeune  
étudiant belge nous présentait  
ce film tourné au Congo, où il avait  
suivi l'initiation du jeune Djowo.  
Il fut rejeté par certains. En 1997,  
Luc procéda à la restauration de  
l'image et du son et aboutit à  
une version de 52 minutes ».*

## **Samedi 20 mars**

Cinémathèque française

**de 10h à 13h**

**Hommage à Roger Morillère,  
un pionnier de la recherche  
technologique  
cinématographique,  
« caméra à la main ».**

**Les paillasses** (France 1984) -  
Roger Morillère (France) - 28'

**Carnaval es arribat** (France 1969)  
- Roger Morillère (France) - 64'

## **Un jury composé de :**

Germaine Dieterlen (France),  
présidente du Comité du Film  
Ethnographique  
Patrice Bauchy (France),  
responsable-adjoint des  
programmes courts à Canal +  
Martina Catella (France),  
ethnomusicologue et  
documentariste  
Patricia Monte-Môr (Brésil),  
anthropologue et directrice  
du Festival international du film  
ethnographique de Rio de Janeiro  
Marc-Henri Piaux (France),  
réalisateur et directeur de recherche  
CNRS  
Pribislav Pitoëff (France),  
ethnomusicologue, CNRS  
Jean Rouch (France), secrétaire  
général du Comité du Film  
Ethnographique  
et un (e) bibliothécaire.

décernera 5 prix :

**Prix Bartok**

Société Française  
d'Ethnomusicologie : 10 000 francs.

**Prix du Court Métrage**

Canal + : Achat des droits et  
diffusion.

**Prix Mario Ruspoli**

Direction du Livre et de la Lecture  
(Ministère de la Culture) : 10 000  
francs.

**Prix Nanook**

Ministère des Affaires étrangères :  
10 000 francs.

**Prix Planète** : 10 000 francs.

Avec la participation du Ministère  
des Affaires étrangères : Direction  
générale de la coopération  
internationale et du développement,  
Direction de l'audiovisuel extérieur  
et des techniques de  
communication, de la Direction du  
livre et de la lecture du Ministère de  
la culture, du Centre National de la  
Cinématographie, du CNRS  
images/Média Femis - CICT, du  
Cinéma du réel, de M. Chérif  
Khaznadar de la Maison des  
Cultures du Monde - Festival de  
l'Imaginaire, de la Cinémathèque  
française, de la Société Française  
d'Ethnomusicologie, de Planète, de  
Canal + et de la Société des amis du  
Musée de l'Homme.

Renseignements :

Françoise Foucault, Laurent Pellé

Tél. : 01.47.04.38.20

Télécopie : 01.45.53.52.82

programme établi  
sous toute réserve

# CINEMA DIGITAL

*L'équipement projection polyvalent  
de tous les espaces images*



## **BARCO SERIE 9200**

*Projecteur forte puissance  
et haute résolution pour écran  
jusqu'à 15 mètres de base*

### **L'EQUIPEMENT COMPLEMENTAIRE DE VOTRE SALLE**

Les projecteurs BARCO sont unanimement reconnus pour leur exceptionnelle qualité d'image et leur compatibilité universelle. La **série 9200** offre une luminosité et une flexibilité d'exploitation sans équivalence pour des écrans jusqu'à 15 mètres de base. Les projecteurs BARCO couvrent tous les domaines d'équipement de salle. Qu'il s'agisse d'une installation de HOME CINEMA, d'une salle de projection privée, d'un studio de doublage ou de sous-titrage, de l'animation d'un espace d'accueil ou d'un complexe de cinéma multi-écran, il existe dans la gamme BARCO, un système de projection qui répondra parfaitement aux contraintes de l'exploitation.

Quel que soit le besoin et son degré de sophistication, BARCO détient une solution appropriée et répondra à vos souhaits.

# BARCO

*Pour ceux qui demandent plus à l'image.*

6 bd de la Libération - Z.A Urbaparc 1 - 93206 SAINT-DENIS Cedex  
Tél . 01 48 13 59 00 - Fax . 01 48 20 03 26



ASSOCIATION DES  
AUTEURS- RÉALISATEURS-PRODUCTEURS



## **Le Cinéma des Cinéastes**

Trois salles de projection 16mm et 35mm, dolby,  
SRD, DTS

Un restaurant-bar ouvert midi et soir :  
au Père Lathuille

Un lieu de rencontre, d'exposition et de débat  
entre professionnels et public.

Exclusivités. Avant-premières.  
Vendredi du Court Métrage. Ciné-club junior.  
Dimanches du documentaire. Cinémathèque  
des membres de l'ARP. Rétrospectives.  
Panoramas de cinématographies étrangères.  
Soirées spéciales.

### **Cinéma des Cinéastes**

7, av. de Clichy, 75197 Paris, M° Place de Clichy

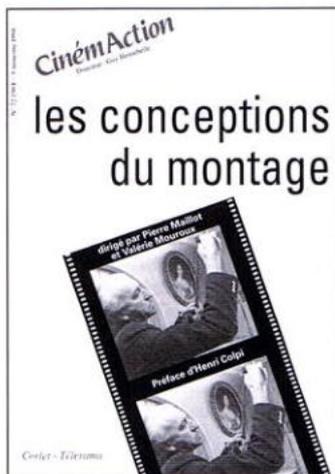
Tél : 01 53 42 40 20

### **Studio des Ursulines**

10, rue des Ursulines, 75005 Paris, RER Luxembourg

Tél : 01 43 26 97 08

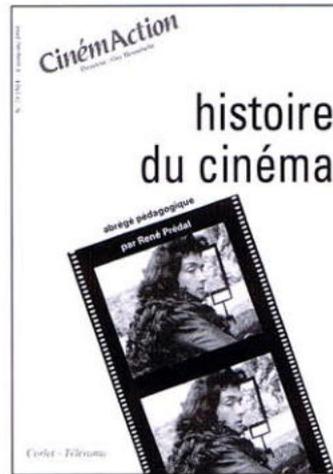
Quatre fois par an, *CinémAction* fait le point en 200 pages sur un sujet.  
Depuis 1978, plus de cent numéros ont paru.  
Une revue-collection unique en son genre



150 F



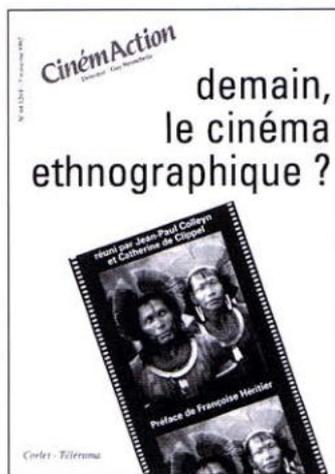
120 F



150 F



150 F



120 F



150 F



150 F



125 F

Catalogue sur simple demande

## BON DE COMMANDE

Je commande le(s) n°(s) coché(s) et je joins un chèque de ..... F + 20 F de port (sous 48 heures) à *CinémAction*,  
Éditions Corlet, route de Vire, 14110 Condé-sur-Noireau. Tél. : 02 31 59 15 15

Nom et prénom (en lettres capitales) : .....

Adresse : .....

Code postal : ..... Localité : .....



---

## **Société des producteurs de cinéma et de télévision**

---

**La Procirep, société civile des producteurs de cinéma et de télévision**, regroupe plus de 500 sociétés de production françaises, représentant l'ensemble des organisations professionnelles du cinéma (CSPEFF, UPF, SPI, AFPF) et de l'audiovisuel (USPA, SPI, SPFA, SATEV). Elle est également membre fondateur d'EUROCOPYA, association regroupant autour de la PROCIREP les autres sociétés de gestion collective de producteurs en Europe.

Outre une mission générale de défense de leurs intérêts, la PROCIREP assure **la gestion collective des droits des producteurs**, qui porte en premier lieu sur la rémunération pour Copie Privée. Ce droit spécifique, alimenté par une redevance perçue sur les ventes de cassettes vidéo vierges, a amené la PROCIREP à reverser depuis 1988 près de 1,4 milliards de francs à plus de 2 500 producteurs identifiés par ou inscrits auprès de la société, en compensation du préjudice subi du fait du copiage de plus de 30 000 de leurs œuvres.

De même, les accords de réciprocité conclus dans le cadre d'EUROCOPYA permettent à la PROCIREP d'assurer par ailleurs la gestion administrative des droits de retransmission intégrale et simultanée par câble et satellite pour le compte de l'ANGOA et l'AGICOA, et étudie les opportunités d'extensions limitées pour la gestion collective, notamment en matière de multimédia.

**Les actions d'aide à la création** prévues par la législation Copie Privée amènent enfin la PROCIREP à affecter 25% des sommes collectées à deux commissions constituées de représentants des producteurs et des diffuseurs :

- la Commission Cinéma, dont les aides (environ 20MF par an au total) sont essentiellement consacrées au soutien au développement et à l'écriture de projets de longs métrages, à l'aide à la production de courts métrages, et à divers projets d'intérêt collectif.
- la Commission Télévision, dont les aides (environ 30MF par an au total) s'orientent en priorité vers l'aide à la production de documentaires et l'aide au développement de projets d'animation et de fiction, ainsi que sur divers projets d'intérêt collectif.

Le volume des droits gérés pour le compte des producteurs et l'importance des actions d'aide à la création font de la PROCIREP l'un des partenaires significatifs de la production cinématographique et audiovisuelle.

---

**PROCIREP, Société civile des Producteurs de Cinéma et de Télévision**

**11 bis rue Jean Goujon, 75008 Paris**

**Tél. : 01.53.83.91.91 ; Fax : 01.53.83.91.92 ; E-mail : [procirep@wanadoo.fr](mailto:procirep@wanadoo.fr)**

# L'AVANT SCÈNE

c i n é m a

Depuis 1961, plus de 600 titres de films édités !  
Tous les mois, le découpage plan à plan d'un film,  
le dialogue intégral parfois en bilingue, le dossier autour  
de l'œuvre du réalisateur et les photogrammes du film.

Catalogue sur simple demande à :

**L'AVANT-SCÈNE CINÉMA**  
6, rue Gît-le-Cœur 75006 PARIS • © 01 46 34 28 20

## L'AVANT-SCÈNE cinéma

Le Goût de la Cerise

un film de  
Abbas Kiarostami

PALME D'OR • FESTIVAL DE CANNES 1997



Mensuel - avril 1998 - N°471

## Le Technicien FILM&VIDEO

Le magazine des productions audiovisuelles

Dans ce magazine mensuel, des professionnels parlent de leur métier,  
de l'écriture, de l'image de la mise en scène, de la direction d'acteurs,  
de l'évolution des techniques du montage et des sons...

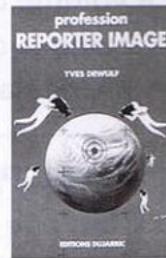
Abonnement au tarif de 390 F par an (France) 500 F (Etranger) (11 numéros).



Plus de **50 ouvrages** de formation  
aux métiers de l'audiovisuel à votre disposition  
aux Editions Dujarric (envoi gratuit du catalogue sur demande)

Joindre un chèque à l'ordre de if diffusion ou par  
CCP (Paris 8043 62 M) à l'adresse suivante :

**if diffusion**  
33, av. des Champs-Élysées, 75008 Paris.  
Tél.: 01 43 59 24 84 - Fax: 01 42 25 59 97  
Internet : [www.ifdiffusion.com](http://www.ifdiffusion.com)  
E-mail : [le.technicien.du.film@wanadoo.fr](mailto:le.technicien.du.film@wanadoo.fr)



# IMAGES documentaires

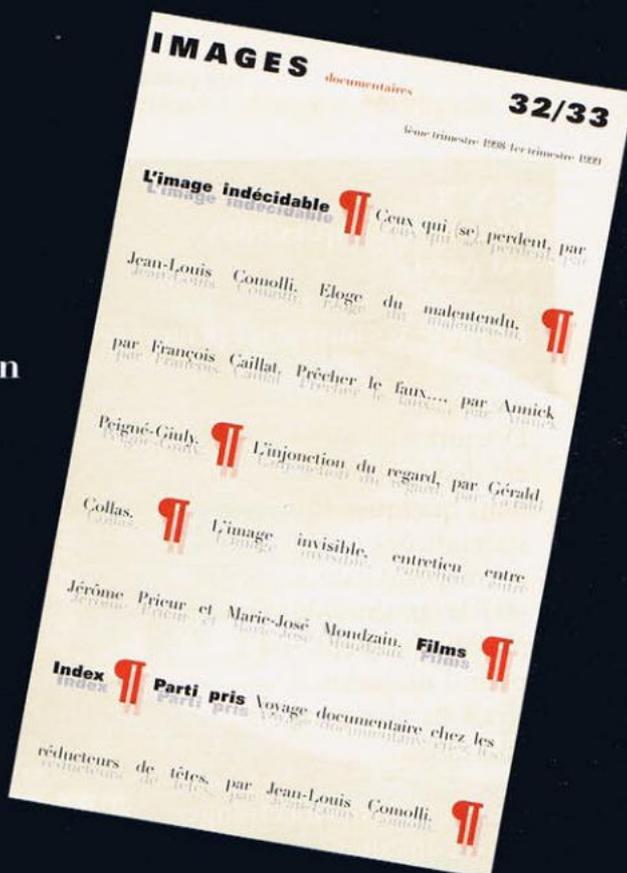
Revue trimestrielle

Chaque livraison est conçue comme un numéro spécial qui aborde un thème de réflexion sur le cinéma documentaire ou l'œuvre d'un réalisateur. Des rubriques régulières complètent chaque numéro :

- Films** : analyses de films choisis dans la production récente et dans l'actualité de l'édition vidéo.
- Parti pris** : prises de position sur la vie du documentaire, textes de réflexion et d'analyse de l'image, notes d'intention de réalisateurs éclairant la genèse des œuvres.
- Notes de lecture** : sélection d'ouvrages et d'articles de revues apportant des perspectives nouvelles dans le domaine de l'image.

- n° 26/27 (1997) : Ken Loach
- n° 28 (1997) : Images d'amateurs
- n° 29/30 (1997-1998) : Johan van der Keuken
- n° 31 (1998) : La place du spectateur
- n° 32/33 (1998-1999) : L'image indécidable

Rédaction : 26, rue du Cdt Mouchotte (K110),  
75014 Paris (c/o C. Blangonnet)  
Abonnements : (4 numéros), en France, 200 F.,  
à l'étranger, 280 F., auprès de  
Dif'Pop, 21 ter rue Voltaire, 75011 Paris.  
Tél. 01 40 24 21 31



Chaque dimanche au Cinéma des Cinéastes aux séances de 11 h, 14 h, 18 h, 20 h 30



## Documentaire sur grand Écran

présente une programmation de films d'auteurs du 21 mars au 11 avril 1999  
prolongation du cycle :

# Vies Privées

Le dimanche 18 avril 1999

Documentaire sur Grand Écran

accueillera ADDOC

et un programme/débat

sur le thème de :

*La filiation*

Des films de Dominique Cabrera, Sophie Calle,  
Dominique Dubosc, Joële van Effenterre,  
Jean-Luc Godard, Joseph Morder, Nani Moretti,  
Agnès Varda, auxquels s'ajouteront :

**La Rencontre d'Alain Cavalier**

**Du verbe aimer** de Mary Jimenez

**Lettres d'amour en Somalie**

de Frédéric Mitterand

le N° 14  
L'auteur en questions  
est paru  
prochain numéro :  
Le câble, ses joies et ses peines

La revue  
Documentaires  
est disponible  
dans quelques librairies  
spécialisées ou par  
correspondance  
90 f le numéro (plus frais de port)  
par abonnement 304 f  
pour 4 numéros  
(frais de port compris  
en France)

pour les envois à l'étranger  
nous consulter

La revue  
**Documentaires**  
BP16  
75560 Paris Cedex 12  
tél & fax 33 1 42 52 15 26

photo : M. THIERSIQUE

LA REVUE

**DOCUMENTAIRES**

## Index des films

Adid et le dammam <i>Adid va dammam</i>	p. 79	Kor och människor <i>Des vaches et des hommes</i>	p. 30	Pripyat	p. 38
A l'école de Seyed Ghelich Ishan <i>Dar madreseh ye Seyed Ghelich Ishan's</i>	p. 79	Ladomirske morytáty a legendy <i>Légendes de Ladomirova</i>	p. 30	Prison de femmes <i>Nedamatgah</i>	p. 82
Arbaïn	p. 79	Lesser humans	p. 20	Prove di stato	p. 48
Arc-en-ciel éclaté (L')	p. 17	Leve blant løver <i>Vivre parmi les lions</i>	p. 31	Quartier de femmes <i>Qaleh</i>	p. 82
Arène sacrée (L') <i>God é moghadas</i>	p. 79	Locataires (Les) <i>Ejareh neshini</i>	p. 80	Rage de dents <i>Dandan é dard</i>	p. 82
Attentat (L')	p. 17	Maison est noire (La) <i>Khané siah ast</i>	p. 80	Raise the dead	p. 38
Bac (Le) <i>Doubeh</i>	p. 79	Maissa et Massan <i>Maissa va Massan</i>	p. 80	Récréation (La) <i>Zang é tafrih</i>	p. 83
Bibione Bye bye one	p. 25	Mariage et divorce <i>Zanashoei va talagh</i>	p. 80	Regen <i>La Pluie</i>	p. 21
Brique et le miroir (La) <i>Khecht ayeneh</i>	p. 79	Mashadghali	p. 80	Regierung (Die) <i>Le gouvernement</i>	p. 16
Briqueterie (La) <i>Kurehpazkhane</i>	p. 79	Megacities	p. 15	Ridge (The)	p. 38
Budenje <i>Ça ira</i>	p. 25	Meine „Zigeuner“ Mutter <i>Ma mère tzigane</i>	p. 31	Rive-Neuve, la nuit	p. 39
Chant de la blessure (Le) <i>Zakhmeh bar zakhm</i>	p. 79	Mémoire de mon père (La)	p. 48	Rythme <i>Ritm</i>	p. 83
Charbons ardents	p. 43	Mes oiseaux et moi <i>Man va parandehayam</i>	p. 81	Sacrifice	p. 20
Chêne (Le) <i>Balout</i>	p. 79	Mjuka hendene (Dei) <i>Dans la maison des anges</i>	p. 31	Safran <i>Za'feran</i>	p. 83
Chœur (Le) <i>Hamsorayan</i>	p. 79	Mois de janvier à Boushehr (Le) <i>Deymahe é panjaho noh dar Bushehr</i>	p. 81	Silence des champs de betteraves (Le)	p. 49
Commission de la vérité (La)	p. 43	Mokarrameh, khaterat va royaha <i>Mokarrameh, mémoires et rêves</i>	p. 34	Simple événement (Un) <i>Yek ettefaq é sadeh</i>	p. 83
Conservatoire	p. 25	Monde est ma maison (Le) <i>Donia khanehyé man-hast</i>	p. 84	Solution <i>Rah é hal</i>	p. 83
Court rapport (Un) <i>Yek gozareh é kotah</i>	p. 80	Mort à Vignole	p. 16	Stars	p. 39
Daba <i>Un daba</i>	p. 26	Nature morte <i>Tabiat é bidjan</i>	p. 81	Sur la route des fantômes	p. 49
Darf ich mal schreien <i>"Just married"</i>	p. 26	Nioro du Sahel, une ville sous tension	p. 48	Sur les rives de l'étang de Berre	p. 49
Descendants de la nuit (Les)	p. 43	Not all that "the World" does it good for a Mennonite	p. 34	Syberyjska lekcja <i>La leçon sibérienne</i>	p. 39
Devoirs du soir (Les) <i>Mashq é shab</i>	p. 80	Nuit du bossu (La) <i>Shabe quzi</i>	p. 81	Symphonie Industrielle	p. 21
Eau, le vent, la terre (L') <i>Ab, bad, khak</i>	p. 80	Nuit où il a plu (La) <i>An shab ke barun amad</i>	p. 81	Taras	p. 83
Ecole emportée par le vent (Une) <i>Madressei ke bad bord</i>	p. 80	O Protecteur des gazelles <i>Ya zamen é ahu</i>	p. 81	Téhéran, capitale de l'Iran <i>Tehran, payetakht é Iran ast</i>	p. 83
Enclos (Un)	p. 26	Osemtisíc jabloní <i>Huit mille pommiers</i>	p. 34	Tehetetlenül <i>Sans espoir</i>	p. 40
Enfants de Refus global (Les)	p. 17	Oumar 9-1-1	p. 35	Tous les mêmes ?	p. 52
Europe au pied du mur (L')	p. 17	Pain des Baloutches (Le) <i>Nan é Balouchi</i>	p. 81	Trésors de la couronne (Les) <i>Ganjineh haye Gowhar</i>	p. 83
Forte est la terre	p. 27	Pain et la rue (Le) <i>Nan va kучeh</i>	p. 81	Troisième à Malakoff, soyez roi dans vos rêves (Une)	p. 52
Hephzibah	p. 15	Passager (Le) <i>Mossafer</i>	p. 81	Un samedi sur deux	p. 52
Histoire d'un autre chausson (L') <i>Ghessèye an calashe digar</i>	p. 80	« P » comme pélican <i>« P » mesl é pelican</i>	p. 82	Us boys	p. 40
Gelukkige tijd (Een) <i>Une époque heureuse</i>	p. 15	Petites mains de Robabeh (Les) <i>Dastha-ye kuchak é Robabeh</i>	p. 82	Ushguli	p. 53
Infortunes de la vertu (Les)	p. 44	Petits conteurs d'histoires (Les) <i>Ravian é kochak</i>	p. 82	Usine, (L') le temps du dedans, le temps du dehors	p. 53
Intervista <i>Intervista, quelques mots pour le dire...</i>	p. 44	Petits voyageurs d'un périple sans fin (Les) <i>Mossaferan é kochak é safari bienteha</i>	p. 82	Vent du Djinn (Le) <i>Bad é Jenn</i>	p. 83
Jacques Duclaux	p. 44	Polders, les noces de la terre de l'eau et du ciel	p. 35	Vie dans les montagnes (La) <i>Zendegui dar ertefaaf</i>	p. 83
Jockey (Le) <i>Chabok savar</i>	p. 80	Primeros pasos <i>Premiers pas</i>	p. 35	Vivre dans le brouillard <i>Zendegui dar meh</i>	p. 84
Jours tranquilles en Palestine	p. 45			Voyage (Le) <i>Safar</i>	p. 84
Juillet...	p. 45			Voyage au centre de la tour	p. 53
Justice	p. 45			Voyage au pays du Passager <i>Safari ba diare mossafar</i>	p. 84
Katre mein samandar : Bhai Mian <i>Portraits of belonging : Bhai Mian</i>	p. 27			Voyage du pêcheur (Le) <i>Yek safar é sayadi</i>	p. 84
Kol Kathayen <i>Contes des Kol</i>	p. 30			Zone protégée <i>Hozehè estehfazi</i>	p. 84

## Index par pays

<b>Allemagne</b>		<b>Hongrie</b>		Petites mains de Robabeh (Les)	
Primeros pasos		Tehetetlenül		<i>Dastha-ye kuchak é Robabeh</i>	p. 82
Premiers pas	p. 35	Sans espoir	p. 40	Petits raconteurs d'histoires (Les)	
				<i>Ravian é kochak</i>	p. 82
<b>Australie</b>		<b>Inde</b>		Petits voyageurs	
Hephzibah	p. 15	Katre mein samandar : Bhai Mian		d'un périples sans fin (Les)	
Ridge (The)	p. 38	<i>Portraits of belonging : Bhai Mian</i>	p. 27	<i>Mossaferan é kochak</i>	
		Kol Kathayen		<i>é safari bienteha</i>	p. 82
<b>Autriche</b>		<i>Contes des Kol</i>	p. 30	Prison de femmes	
Megacities	p. 15	Lesser humans	p. 20	<i>Nedamatgah</i>	p. 82
Meine "Zigeuner" Mutter				Quartier de femmes	
<i>Ma mère tzigane</i>	p. 31	<b>Iran</b>		<i>Qaleh</i>	p. 82
Pripyat	p. 38	Adid et le dammam		Rage de dents	
		<i>Adid va dammam</i>	p. 79	<i>Dandan é dard</i>	p. 82
<b>Belgique</b>		A l'école de Seyed Ghelich Ishan		Récréation (La)	
Conservatoire	p. 25	<i>Dar madreseh ye Seyed</i>		<i>Zang é tafrih</i>	p. 83
Mort à Vignole	p. 16	<i>Ghelich Ishan's</i>	p. 79	Rythme	
Polders, les noces		Arbain	p. 79	<i>Ritm</i>	p. 83
de la terre de l'eau et du ciel	p. 35	Arène sacrée (L')		Safran	
		<i>God é moghadas</i>	p. 79	<i>Za'feran</i>	p. 83
<b>Belgique/Algérie</b>		Bac (Le)		Simple événement (Un)	
Arc-en-ciel éclaté (L')	p. 17	<i>Doubeh</i>	p. 79	<i>Yek ettefaq é sadeh</i>	p. 83
		Brique et le miroir (La )		Solution	
<b>Belgique/Bosnie</b>		<i>Khecht ayeneh</i>	p. 79	<i>Rah é hal</i>	p. 83
Budenje		Briqueterie (La)		Taras	p. 83
<i>Ça ira</i>	p. 25	<i>Kurehpazkhane</i>	p. 79	Téhéran, capitale de l'Iran	
		Chant de la blessure (Le)		<i>Tehran, payetakht é Iran ast</i>	p. 83
<b>Canada</b>		<i>Zakhmeh bar zakhm</i>	p. 79	Trésors de la couronne (Les)	
Enfants de Refus global (Les )	p. 27	Chêne (Le)		<i>Ganjineh haye Gowhar</i>	p. 83
Oumar 9-1-1	p. 35	<i>Balout</i>	p. 79	Vent du Djinn (Le)	
		Choeur (Le)		<i>Bad é Jenn</i>	p. 83
<b>Chine</b>		<i>Hamsorayan</i>	p. 79	Vie dans les montagnes (La)	
Daba		Court rapport (Un)		<i>Zendegui dar ertefaat</i>	p. 83
<i>Un daba</i>	p. 26	<i>Yek gozaresh é kotah</i>	p. 80	Vivre dans le brouillard	
		Devoirs du soir (Les)		<i>Zendegui dar meh</i>	p. 84
<b>Etats-Unis</b>		<i>Mashq é shab</i>	p. 80	Voyage (Le)	
Raise the dead	p. 38	Eau, le vent, la terre (L')		<i>Safar</i>	p. 84
Sacrifice	p. 20	<i>Ab, bad, khak</i>	p. 80	Voyage au pays du Passager	
		Ecole emportée par le vent (Une)		<i>Safari ba diare mossafer</i>	p. 84
<b>France</b>		<i>Madressei ke bad bord</i>	p. 80	Voyage du pêcheur (Le)	
Attentat (L')	p. 17	Histoire d'un autre chausson (L')		<i>Yek safar é sayadi</i>	p. 84
Charbons ardents	p. 43	<i>Ghesséye an calashe digar</i>	p. 80	Zone protégée	
Commission de la vérité (La)	p. 43	Jockey (Le)		<i>Hozehé estehfazi</i>	p. 84
Descendants de la nuit (Les)	p. 43	<i>Chabok savar</i>	p. 80		
Enclos (Un)	p. 26	Locataires (Les)		<b>Iran/France</b>	
Europe au pied du mur (L')	p. 17	<i>Ejareh neshini</i>	p. 80	Mokarrameh, khaterat va royaha	
Fort est la terre	p. 27	Maison est noire (La)		<i>Mokarrameh, mémoires et rêves</i>	p. 34
Infortunes de la vertu (Les)	p. 44	<i>Khané siah ast</i>	p. 80		
Intervista		Maïssa et Massan		<b>Irlande/Royaume-Uni</b>	
<i>Intervista, quelques mots</i>	p. 44	<i>Maïssa va Massan</i>	p. 80	Us boys	p. 40
pour le dire...		Mariage et divorce			
Jacques Duclaux	p. 44	<i>Zanashoei va talagh</i>	p. 80	<b>Israël</b>	
Jours tranquilles en Palestine	p. 45	Mashadghali	p. 80	Stars	p. 39
Juillet...	p. 45	Mes oiseaux et moi			
Justice	p. 45	<i>Man va parandehayam</i>	p. 81	<b>Italie</b>	
Mémoire de mon père (La)	p. 48	Mois de janvier à Boushehr (Le)		Bibione Bye bye one	p. 25
Monde est ma maison (Le)		<i>Deymahe é panjaho noh dar Bushehr</i>	p. 81		
<i>Donia khanehyé man-hast</i>	p. 84	Nature morte		<b>Norvège</b>	
Nioro du Sahel,		<i>Tabiat é bidjan</i>	p. 81	Leve blant løver	
une ville sous tension	p. 48	Nuit du bossu (La)		<i>Vivre parmi les lions</i>	p. 31
Prove di stato	p. 48	<i>Shabe quzi</i>	p. 81	Mjuka hendene (Dei)	
Silence des champs		Nuit où il a plu (La)		<i>Dans la maison des anges</i>	p. 31
de betteraves (Le)	p. 49	<i>An shab ke barun amad</i>	p. 81		
Sur la route des fantômes	p. 49	O Protecteur des gazelles		<b>Pays-Bas</b>	
Sur les rives de l'étang de Berre	p. 49	<i>Ya zamen é ahu</i>	p. 81	Gelukkige tijd (Een)	
Tous les mêmes ?	p. 52	Pain des Baloutches (Le)		<i>Une époque heureuse</i>	p. 15
Troisième à Malakoff,		<i>Nan é Balouchi</i>	p. 81	Regen	
soyez roi dans vos rêves (Une)	p. 52	Pain et la rue (Le)		<i>La Pluie</i>	p. 21
Un samedi sur deux	p. 52	<i>Nan va kuche</i>	p. 81	Symphonie Industrielle	p. 21
Ushguli	p. 53	Passager (Le)			
Usine, (L') le temps du dedans,		<i>Mossafer</i>	p. 81	<b>Pays-Bas/Belgique</b>	
le temps du dehors	p. 53	« P » comme pélican		Not all that "the World"	
Voyage au centre de la tour	p. 53	<i>"P" mesl é pelican</i>	p. 82	does it good for a Mennonite	p. 34

<b>Pologne</b>	
Syberyjska lekcja <i>La leçon sibérienne</i>	p. 39
<b>Slovaquie</b>	
Ladomírské morytáty a legendy <i>Légendes de Ladomirova</i>	p. 30
Osemtisíc jabloní <i>Huit mille pommiers</i>	p. 34
<b>Suède</b>	
Kor och människor <i>Des vaches et des hommes</i>	p. 30
<b>Suisse</b>	
Darf ich mal schreien <i>"Just married"</i>	p. 26
Regierung (Die) <i>Le gouvernement</i>	p. 16
Rive-Neuve, la nuit	p. 39

## Index des réalisateurs

Almási, Tamás	p. 40
Ansarian Ali Reza	p. 79
Aravena, Claudia	p. 35
Azimpour, Bahram	p. 79
Baghdassarian, Arapic	p. 84
Bagherian, Abbas	p. 79
Bakhshi, Massoud	p. 80
Ballande, Olivier	p. 45
Baqué, Philippe	p. 17
Barbeau, Manon	p. 27
Berthoud, Jeanne	p. 26
Beyzaï, Bahram	p. 84
Bitton, Simone	p. 17
Boggio-Pola, Jean	p. 53
Bories, Claudine	p. 52
Bourgeois, Pierre	p. 27
Brechbühl, Aline	p. 39
Bruno, Ellen	p. 20
CAI, Hua	p. 26
Carré, Jean-Michel	p. 43
Cohen, Paul	p. 15
Dampierre, Sylvaine	p. 26
Daryoush, Hajir	p. 79
Davi, Christian	p. 16
Di Costanzo, Leonardo	p. 48
Djavadi, Fereydoun	p. 80
Drolet, Stéphane	p. 35
Endresen, Sigve	p. 31
Essafi, Ali	p. 49
Fadaiyan, Farshad	pp. 79, 82
Farokhzad, Forough	p. 80
Farsi Sepideh	p. 84
Gaffary, Farrokh	p. 81
Gaspar, Ladislav	p. 34
Geyrhalter, Nikolaus	p. 38
Ghobadi, Bahmam	p. 84
Girardot, Arlette	p. 17
Glawogger, Michael	p. 15
Golestan, Ebrahim	pp. 79, 83
Hadjadj, Belkacem	p. 17
Hamidnezhad, Azizollah	p. 83
Hoogendijk, Oeke	p. 15
Humer, Egon	p. 31
Ivens, Joris	p. 21
Jain, Sameera	p. 27
Jan, Patrick	p. 52
Kalantari, Pirouz	p. 80, 82
Kerekes, Peter	p. 30
Kiani, Keyvan	p. 80
Kiarostami, Abbas	pp. 79, 80, 81, 82, 83
Kiarostami, Bahman	p. 84
Kimiavi, Parviz	p. 81, 82

Lallier, Christian	p. 48
Laroche, Jean-Philippe	p. 25
Lemaire-Darnaud, Jocelyne	p. 53
Levy, Curtis	p. 15
Lintner, Hseng Noug	p. 20
Makhmalbaf, Mohsen	p. 80
Mallet, Alice	p. 45
Mc Leod, Janet	p. 38
Mehranfar, Farhad	p. 81
Michold, Christoph	p. 30
Mill, Lionel	p. 40
Missolz, Jérôme de	p. 49
Moghadassian, Mohamad Reza	pp. 79, 80
Mokhtari, Ebrahim	pp. 34, 80, 81, 83, 84
Naderi, Amir	p. 80
Nguyen Van, Daniel	p. 49
Nion, Didier	p. 45
Olin, Margreth	p. 31
Orr, Andrew	p. 27
Pittard, Eric	p. 53
Postec, Ziva	p. 39
Reilhac, Michel	p. 52
Rezaï, Nahid	p. 82
Rodriguez, Paula	p. 35
Rossetto, Alessandro	p. 25
Roumette, Sylvain	p. 45
Rutenbeck, James	p. 38
Sala, Anri	p. 44
Saless, Sohrab Shahid	pp. 81, 83
Schapira, Manuel	p. 44
Serughetti, Claudio	p. 35
Shirdel, Kamran	pp. 81, 82, 83
Singh, Sehjo	p. 30
Smolders, Olivier	p. 16
Stalin K.	p. 20
Staron, Wojciech	p. 39
Succab-Goldman, Christiane	p. 43
Taghvai, Nasser	pp. 79, 80, 83
Tahaminejad, Mohamad	p. 81
Tahedirouost, Gholam Hossein	p. 79
Tanovic, Danis	p. 25
Tayyab, Manouchehr	p. 83
Van In, André	p. 43
Vandekeybus, Lut	p. 34
Varahram, Farhad	p. 83
Villacèque, Anne	p. 44
Zachmann, Patrick	p. 48

# Table des matières

Historique	p. 2
Jurys	p. 12
Scéances spéciales	p. 13
Hommage à Joris Ivens	p. 21
Compétition internationale	p. 23
Compétition française	p. 41
La rétrospective du cinéma iranien	p. 55
Bilan du film ethnographique	p. 85
Index des titres	p. 97
Index des pays représentés	p. 98
Index des réalisateurs	p. 99

Comité de direction :  
Jean-Michel Arnold, président du Camera  
Directeur du CNRS/Images Média  
Martine Blanc-Montmayeur, Directeur de la BPI  
Jean Rouch, Président du CIFH

**Déléguée générale :**  
Suzette Glénadel

**Equipe de réalisation :**  
Myriam Copier  
Jean-Michel Cretin  
Séverine Dessajan  
Claire Doussot  
Pierre Dupuis  
Bernard Fleury  
Dominique Follet  
Paul Grivas  
Philippe Guillaume  
Monique Laroze-Travers

**Comité de sélection :**  
Suzette Glénadel  
Monique Laroze-Travers

**Pré-sélection française :**  
Claire Doussot (Responsable)  
Arlette Alliguié  
Françoise Bordonove  
Gisèle Burda  
Isabelle Grimaud  
Dominique Richard

**Programme : Le cinéma iranien**  
Suzette Glénadel  
assistée de Caroline Uhland

**Catalogue :**  
Monique Laroze-Travers  
Séverine Dessajan  
Gil Gladstone

**Conception graphique :**  
Jérôme Oudin

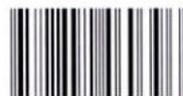
**Presse :**  
Colette Timsit  
assistée de  
Catherine Ley-Thonet  
Céline Briet

**Accueil réalisateurs :**  
Myriam Copier  
Frédéric Vigot

Merci à tous les **traducteurs** qui ont participé activement à cette 21ème édition.

**Cinéma du réel**  
Bibliothèque Publique d'Information  
25, rue du Renard  
75197 Paris Cedex 04  
Téléphone : 01 44 78 45 16  
Télécopie : 01 44 78 12 24  
E-mail : cinereel@bpi.fr

**60 F**



9 782842 460396

Imp. de Busagny - 95520 Osny

**Sont particulièrement remerciés :**

L'Ambassade de France en Chine  
L'Ambassade de France en Inde  
L'Ambassade de France en Iran  
Le Centre National de la Cinématographie  
La commission Télévision de la Procirep  
La Direction du Livre et de la Lecture  
Le Ministère des Affaires Étrangères (DGCID)  
La Mission du patrimoine ethnologique  
La Scam  
La Drac Ile-de-France  
L'Arp  
La Sept-Arte  
Barco  
Iran Air  
Pathé Cinéma  
Automobiles Peugeot

ainsi que tous les membres et correspondants de l'association **Les amis du Cinéma du réel**, dont la liste figure p. 8 et, pour la rétrospective du cinéma iranien, les personnes citées p.56.

Australian Film Commission  
Austrian Film Commission  
L'Agence du court-métrage  
Centre Bruxellois de l'Audiovisuel  
Ciné libre  
Czech Television  
La Direction générale des Douanes  
Le Festival de Clermont-Ferrand  
FilmKontakt Nord  
Finnish Film Foundation  
L'Institut National de l'Audiovisuel  
Harper Group  
Magyar Filmunio  
Norsk Filminstitut  
L'ONF  
NFTS  
Play Film  
Poltel  
Statens Film Central, Copenhague  
Svenska Film Institutet

**Mesdames et Messieurs**

Grazina Arlickaite  
François Berteaux  
Haroutioun Bezdjian  
Marie Bonnel  
Mahmoud Chokrollahi  
Karin Farnworth  
Françoise Foucault  
Barbara Fundalinska  
Olivier Grandjean  
Mamad Haghghat  
Laurent Hebert  
Christophe Jacquin  
Katalin Kovacs  
Anne Laurent  
Isabelle Lebout  
Jean-Pierre Lignon  
Annette Lønvang  
Jamila Ouzahir  
Laurent Pellé  
Jean-Michel Perez  
Toril Simonsen

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

Tous les amis non cités  
qui nous ont aidés  
à réaliser la manifestation.



# Forte est la terre

*de Andrew Orr  
et Pierre Bourgeois.*

**Sélection en compétition internationale**

Une France ancestrale et rurale qui vit la fin d'un monde et qui découvre déjà à son rythme et sur ses terres, les grands enjeux de cette fin de siècle.

Diffusion sur ARTE dans GRAND FORMAT,  
le 28 mai à 22.15