

22° festival international de films ethnographiques et sociologiques

du
10
au
19
mars
2000

cinéma du réel

 **Bibliothèque**
Centre
Pompidou
publique d'information

CNRS
Images média
Comité du film
ethnographique

Cinéma du réel

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

**Cinéma du réel
22^e 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
Mission du Patrimoine
ethnologique
du Ministère des Affaires
étrangères (DGCID)
de la Scam**

**et
la Sept/Arte
Média Desk France
l'Ambassade du Canada**

Vingt-deux 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),
 Andrée Davature (1999),
 André Delvaux (1996),
 Claire Devarrieux (1987),
 Eric Dietlin (1984),
 Assia Djebar (1979),
 Jean-Marie Drot (1995),
 Alain Durand (1982),
 Nicolás Echevarría (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),
 Jean-Claude Luyat (1999),
 David Mac Dougall (1980),
 Marena Manzoufas (1991),
 Marian Marzyski (1998),
 François Maspéro (1990),
 Don Mattered (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),
 Monique Mbeka Phoba (1999),
 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),
 Daniele Segre (1999),
 Kamran Shirdel (1999),
 William Sloan (1982),
 Caroline Spry (1991),
 Eckart Stein (1988),
 Peggy Stern (1985),
 Radovan Tadic (1994),
 Jean-Marie Teno (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 l 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 Negro Ponte, 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 mercado 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 Teno, 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.
Urząd,
 réal. Maria Zmarz-Koczanowicz, Pologne.
Yukiyukite Shingun,
 réal. Kazuo Hara, Japon.

1989
Joe Leahy's neighbours,
 réal. Bob Connolly et Robin Anderson, Australie.
Kazenaja Doroga,
 réal. V. Semenjuk, URSS.
Angano... angano,
 réal. César Paes, France.
Artémise,
 réal. Joëlle 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.
Egare 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, Lituanie.
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 Halflants, Belgique.
The time of our lives,
réal. Michael Grigsby, G-B.
Une vie saline,
réal. Sophie Averty, France.
Habehira vehagoral,
réal. Tsipi Reibenbach, Israël.
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.
1999
Syberyjskja lekcja,
réal. Wojciech Staron, Pologne.
Kor och människor,
réal. Christoph Michold, Suède.
Budenje, réal. Danis Tanovic,
Belgique/Bosnie.
Pripyat,
réal. Nikolaus Geyrhalter, Autriche.
La Commission de la vérité,
réal. André Van In, France.
Un enclos, réal. Sylvaine
Dampierre, 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^{er} 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.
1999 : Le cinéma iranien.

Je suis heureux qu'à l'occasion de sa 22^e édition, le Festival international de films ethnographiques et sociologiques retrouve la place qui est la sienne, depuis 1979, au Centre Pompidou. La période des travaux avait en effet conduit le *Cinéma du réel* à réaliser son rendez-vous annuel hors-les-murs. Avec la réouverture du Centre Pompidou au public depuis janvier 2000, le *Cinéma du réel* dispose désormais de salles et d'équipements rénovés et modernisés ; il s'inscrit de nouveau au cœur de la programmation culturelle pluridisciplinaire de l'établissement.

Comme chaque année, ce Festival international de films ethnographiques et sociologiques, organisé par la Bibliothèque Publique d'Information, conjointement avec le CNRS/Images media, le Comité du film ethnographique et l'association « Les Amis du Cinéma du réel », constitue un rendez-vous attendu tant par les professionnels que par le grand public, un événement ambitieux et généreux, privilégiant la diversité des regards portés sur l'humanité et sur le monde d'aujourd'hui.

Promouvoir la production documentaire internationale et donner à découvrir au plus grand nombre la diversité des hommes, des cultures et des sociétés contemporaines témoigne de l'engagement du Centre Pompidou aux côtés de ces auteurs et cinéastes dont les regards, sur le réel d'ici et d'ailleurs, du cœur de nos villes aux horizons les plus lointains, s'avèrent, aujourd'hui plus que jamais, irremplaçables.

Parmi près d'un millier de films visionnés par Suzette Glénadel, déléguée générale, et son équipe, 20 titres témoigneront d'une sélection française engagée et humaniste, alors que 30 films venus de 21 pays offriront le vaste panorama d'une sélection internationale qui manifeste une résistance parfois vigoureuse face au nivellement des cultures.

Vigilance et critique, certes ; mais espoir également, puisque ce 22^e Festival du *Cinéma du Réel* a choisi de nous offrir une rétrospective consacrée à l'amour avec une quarantaine de films majeurs de ce siècle, où quelques réalisations des plus grands maîtres – Kiarostami, Antonioni, Kieslowski... – , côtoient des œuvres rares signées Henri Storck, Shirley Clarke... qu'il sera enfin permis de redécouvrir.

Avec Martine Blanc-Montmayeur, directrice de la Bibliothèque Publique d'Information et toute l'équipe du *Cinéma du réel*, je forme le vœu que ce festival soit l'occasion du plaisir et de la découverte.

Jean-Jacques Aillagon

Président du Centre Pompidou

I am delighted that for its 22nd year, the International Festival of ethnographic and sociological films has come back to the Centre Pompidou – its traditional venue since 1979 – after having had to organise its annual event extra-muros during the renovations. Since the Centre Pompidou was re-opened to the public in January 2000, the Cinéma du Réel now has renewed, modern film theatres and equipment, and occupies once again a central place in the Centre's multidisciplinary cultural programming.

As is the case each year, this International Festival of ethnographic and sociological films, organised jointly by the Bibliothèque publique d'information, the CNRS and the Comité du film ethnographique, is a much-awaited occasion for encounters, both for cinema and the general public alike. It is an ambitious, generous event, that gives a priority place to the whole spectrum of views on humanity and today's world.

The fact that the Centre Pompidou promotes international documentary production and enables the widest of audiences to discover the diverse range of people, cultures and contemporary societies, is proof enough of its commitment. A commitment shared by the authors and filmmakers whose views of the real world – here and elsewhere, from the heart of our cities to the furthest horizons – are now, more than ever, irreplaceable.

Chosen from out of nearly a thousand films seen by Suzette Glenadel, the General Delegate, and her team, the selection of 20 French films reflects a great deal of humanism and commitment; the 30 films from 21 different countries offer a vast panorama in the international selection, which shows a sometimes vigorous resistance to the levelling-out of cultures.

Vigilance and a critical eye, certainly: but also hope, as this 22nd Cinéma du Réel festival has chosen to give us a retrospective on the theme of love, with forty or so of the century's outstanding films. Films from the finest masters, such as Kiarostami, Antonioni, Kieslowski, along with some rare works by Henri Storck, Shirley Clarke... are here at last to be rediscovered.

With Martine Blanc-Montmayeur, Director of the Bibliothèque publique d'information, and all of the Cinéma du Réel team, I sincerely hope this festival will provide a moment of pleasure and discovery.

Jean-Jacques Aillagon

President of Centre Pompidou

Cinéma du réel, le retour !

Pour sa 22^e édition, le festival *Cinéma du réel* organisé par la Bibliothèque publique d'information revient au Centre national d'art et de culture-Georges Pompidou, dans des salles rénovées que le public s'apprête à découvrir, ranimant l'esprit de ce lieu où tant de rencontres et de découvertes ont eu lieu dans le passé.

Gageons que Suzette Glénadel saura avec son équipe donner à cette fête du retour, placée sous le signe de « l'amour », tout l'éclat qu'elle mérite.

La Direction du livre et de la lecture renouvelle son soutien à *Cinéma du réel* et le prolongera, comme chaque année, par la diffusion dans les bibliothèques publiques d'une sélection de films découverts par le festival. Le Prix des bibliothèques, décerné par un jury composé de réalisateurs et de « bibliothécaires de l'image », attire chaque année l'attention sur cette forme de diffusion culturelle sur tout le territoire qui sera particulièrement mise en lumière cette année au mois d'avril lors du premier Mois du film documentaire.

Jean-Sébastien Dupuit

Directeur du livre et de la lecture

The Cinéma du Réel returns

For its 22nd edition, the *Cinéma du Réel* festival, organised by the Bibliothèque publique d'information, has returned to the Georges Pompidou National Centre for Art and Culture. Back in renovated premises, which the public are eager to discover, the spirit of a place where so many encounters and discoveries have taken place will thus be brought to life once again.

We can be sure that Suzette Glénadel and her team will give the celebrations of this return – placed under the sign of "Love" – all the lustre it deserves.

The Direction du livre et de la lecture is again renewing its support to the *Cinéma du Réel*, and will help prolong its impact by distributing a selection of the festival's films to public libraries. Each year, the Prix des bibliothèques award, given by a jury comprising filmmakers and "image librarians", focuses attention on this particular way of diffusing culture nation-wide. And this will be further brought to light in April this year with the advent of the first edition of the Documentary film Month.

Jean-Sébastien Dupuit

Director, Books and Reading department

Le Cinéma du réel dans les bibliothèques publiques

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 1700 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 350F. HT la minute et pour une durée de dix ans.

En 1999, la Direction du livre et de la lecture a acquis les droits de diffusion pour les bibliothèques publiques de quatorze films sélectionnés par *Cinéma du réel* :

Charbons ardents, de Jean-Michel Carré
La Commission de la vérité, d'André Van In
Les enfants de Refus global, de Manon Barbeau
Les infortunes de la vertu, d'Anne Villacèque
Jours tranquilles en Palestine, de Sylvain Roumette
Juillet, de Didier Nion
La Leçon sibérienne, de Wojciech Staron
La Mémoire de mon père, de Patrick Zachmann
Mort à Vignole, d'Olivier Smolders
Prove di stato, de Leonardo di Costanzo
Un enclos, de Sylvaine Dampierre
Un samedi sur deux, de Claudine Bories
Une troisième à Malakoff, de Patrick Jan
L'Usine, d'Eric Pittard

Cinéma du réel 2000

Depuis 22 ans, le Festival international de films ethnographiques et sociologiques nous offre le monde sur ses écrans.

Il nous le fait découvrir à travers le regard et le talent de réalisateurs sélectionnés avec une rigueur et une intelligence jamais démenties.

Je tiens à féliciter Suzette Glénadel et ses collaborateurs pour le remarquable travail de prospection qu'ils accomplissent tout au long de l'année.

Le festival attire chaque année un nombre croissant de spectateurs, désireux d'enrichir leur vision du monde et de l'homme et de confronter des points de vue éclectiques.

Parallèlement aux projections, sont également organisés de nombreuses tables rondes et colloques de très haute tenue permettant au public de rencontrer les professionnels.

Cinéma du réel peut compter sur le soutien renouvelé du CNC.

Bon festival !

Jean-Pierre Hoss

Directeur général du CNC

For 22 years now, the International Festival of ethnographic and sociological film has been offering the world to us on its screens.

It has enabled us to discover this world through the eyes and talent of filmmakers whose films have been selected with unfailing rigour and intelligence.

I should like to congratulate Suzette Glenadel and her collaborators for the outstanding work of prospecting they have accomplished throughout the entire year.

Each year, the festival attracts an increasingly large public of those who wish to enrich their vision of the world and people, and encounter eclectic points of view.

Alongside the projections, many high-level round-tables and conferences are organised, giving the public an opportunity to meet professionals.

The Cinéma du Réel can, of course, count once again on the CNC's support.

Enjoy the festival!

Jean-Pierre Hoss

General Director of CNC

(National Center for Cinema)

« Faites l'amour pas la guerre ». Pour ceux de mon âge, jeunes adultes au moment de 68, cette phrase résonne encore même si depuis elle s'est chargée de toutes les mélancolies du temps qui passe... Mais elle a traversé les luttes féministes, le « droit à notre corps », les élans et les retenues, les rassemblements du Larzac, les guitares électriques de Woodstock, et les gens s'aimant sous la pluie !

On verra donc dans cette rétrospective sur l'amour 38 films, à la frontière du documentaire, réalisés de 1914 à nos jours, sur ce thème éternel. Il était tentant pour fêter l'an 2000 de sortir justement des rétrospectives temporelles et d'arpenter les sentiers qui n'ont pas d'âge et pas de frontières.

Martine Blanc-Montmayeur

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

"Make love not war". For those who, like me, were young adults in '68, this phrase still echoes strong, even though it has since become heavily tinged with all the melancholy of time past. Yet it rang through the feminist struggles, the "right to our own body", the tides of enthusiasm and reticence, the Larzac demonstrations, Woodstock's electric guitars and people loving one another under the rain.

This retrospective offers us 38 films, made between 1914 and the present day and situated on the borderline of what makes a documentary, on the eternal theme of love. It was, of course, tempting in view of the millennium celebrations, to envisage a temporal approach to the retrospective and wander down ageless paths where frontiers do not exist.

Martine Blanc-Montmayeur

Director of the Bibliothèque publique d'information

Une salle. On l'avait appelée Garance.
 Une touche de poésie et un brin de cinéphilie ont été effacés
 pour satisfaire à la modernité.
 Et cela pourrait se nommer nostalgie.
 Mais dans ce centre rénové, nous sommes prêts à nous acclimater.
 Et c'est sous les auspices de l'Amour que le *Cinéma du réel* annonce
 son retour et entame ce nouveau millénaire.
 Avec ses 22 ans.
 Pour que se renouvelle, pendant longtemps encore, ce moment fort
 de rencontres et d'échanges entre spectateurs et cinéastes venus de
 tous les horizons.
 Pour que, de la découverte et du partage, naissent les émotions et
 se propage la réflexion,
 Pour que face à la consommation, de plus en plus solitaire, des images
 et de l'information, subsistent ces nécessaires lieux de convivialité,
 Et que notre public, après deux ans hors les murs, puisse retrouver
 au Centre Pompidou son sentiment d'appartenance.
 Merci à ceux qui sans faillir nous soutiennent, la BPI, la DLL et
 l'Association.
 Faisons que le réel 2000 accomplisse sa promesse d'amour...

Suzette Glénadel
 Déléguée générale

Ils ont quitté le Réel cette année pour rejoindre le firmament
Pierre le poète québécois
Henri le Belge discret
Robert l'ami américain
 et *Germaine la doyenne de nos spectateurs*
 Qu'ils ne soient pas oubliés

A propos de la sélection

Mars est de retour avec, pour accompagner ses giboulées, sa moisson de bonnes et de moins bonnes nouvelles.
 Du côté des bonnes, saluons le retour des courts métrages qui, comme pour faire la nique aux « cases », qui les snobent de toute façon, prennent la liberté d'exister tels qu'en eux-mêmes ; et aussi, de la part des réalisateurs, une approche peut-être plus légère, plus ludique, même si les réalités qu'ils donnent à voir peuvent être inquiétantes ou douloureuses.
 Pour ce tour du monde de l'an 2000, on pourra, sans quitter le cœur de Paris, voir se confirmer l'émergence de la production asiatique, plus précisément de la Chine et de l'Asie du Sud-est, que reflète la section Focus du festival de Yamagata, et regretter un affaiblissement qualitatif certain des documentaires en provenance des pays du nord, naguère si vigoureux.
 Bonne nouvelle encore, la belle tenue de l'école française, éclectique dans le choix des sujets et prometteuse pour l'avenir, car la sélection fait la part belle aux jeunes réalisateurs.
 Quant aux moins bonnes : en France, la place du vrai documentaire de création sur les chaînes généralistes ne cesse de s'amenuiser, condamnées qu'elles sont à satisfaire « la plus large audience possible » et renvoyant tout ce qui est particulier – trop long, trop court, trop différent, trop insolite, ou trop culturel... – aux heures tardives d'après minuit. Rappelons à ce sujet la disparition de *La vingt-cinquième heure*.
 Le relais est en partie pris par les chaînes thématiques, dont le nombre croissant explique l'augmentation de la production puisqu'elles permettent l'accès au compte de soutien. Mais, en-dehors de cette économie, il reste encore bien des « objets » singuliers à découvrir.
 C'est donc le rôle du festival de montrer ces films rares, et de faire connaître de nouveaux auteurs, sans attendre du spectateur qu'il veille au-delà du possible. Minuit en plein jour, le rêve du réel...
 C'est aussi dans un autre sens qu'il faut prendre le mot « veiller » : bien avant les autres, les trop rares spectateurs qui virent *Die Wahlkämpfer* lors du festival 1994 s'inquiétaient des nouvelles en provenance de l'Autriche. Restons vigilants ! Mais espérons aussi en cette fin de siècle, et puisse l'Amour, auquel nous rendons hommage, venir conjurer le visage de la haine !

Suzette Glénadel, Monique Laroze-Travers

*A film theatre. It had been named Garance.
 A touch of poetry and a shade of passion for the cinema have been
 effaced to satisfy modernity.
 And that could be called nostalgia.
 Yet, we are ready to become acclimatised to the renovated centre.
 It is under the auspices of Love that Cinéma du Réel heralds its return
 and embarks on the new millennium.
 With its 22 years behind it.
 So that this intense moment of encounter and exchange between a
 public and filmmakers from all horizons continue, for a long time to
 come.
 So that emotions be born from discovery and sharing, and thinking
 and reflection become widespread.
 So that those vital places of conviviality continue to exist in the face
 of an increasingly solitary consumption of images and information.
 And so that our public, after two years outside these walls, can re-
 discover their feeling of belonging in the Centre Pompidou.
 Thank you to all those who give us their unfailing support, the BPI,
 the DLL and the Association.
 Let's make sure that the Réel 2000 is true to its promise of love.*

Suzette Glénadel
 General Delegate

*This year they left the "Real" to join the firmament
 Pierre the Quebec poet
 Henri the discreet Belgian
 Robert the American friend
 and Germaine the most senior member of our public
 May they not be forgotten*

About the selection

*March is here again with a fresh harvest of good and not so good news to accompany its gusty showers.
 The good news is that we can celebrate the return of short documentaries, which – as if to thumb their noses at the ready-made "slots" that in any case give them the cold shoulder – have taken the liberty of existing for themselves. There is also perhaps a somewhat lighter, more playful approach from the filmmakers, even though the reality they are conveying may be disturbing or painful. For this Year 2000 round-the-world trip, one can see, without setting a foot outside of Paris, that Asian production is definitely coming into its own, especially from China and South-East Asia, as confirmed by the Focus section at the Yamagata festival. It is, however, to be regretted that the quality of the documentaries from the formerly vigorous northern countries is certainly on the wane. Yet another piece of good news is that the French school is holding its own splendidly, with an eclectic choice of subjects and promise for the future, as the selection has given a fine place to young filmmakers. As for the less good news: in France, the place given to truly creative documentaries is constantly being whittled away on the generalist television channels, condemned as they still are to satisfying "the widest audience possible" and to relegating anything out of the ordinary – too long, too short, too different, too strange, too cultural... – to the late after-midnight hours. Don't let us forget that the documentary programme, La vingt-cinquième heure, has been discontinued. The relay has partly been taken up by the specialised channels, whose increasing number goes to explain an expanding production, as they open up access to state funding. But, stepping out of this economy, there are still a great many singular "objects" to be discovered. It is, therefore, the festival's role to show these rare works and to help make new authors known without expecting the viewer to stay awake at impossibly late hours. Midnight in broad daylight, reality's dream... "Staying awake" is also to be understood in another sense: long before the others, the all too scant public that saw Die Wahlkämpfer during the 1994 festival were anxious about what news Austria would hold in store. Let us remain awake and watchful! But let us also place our hopes in this end-of-century period and – may Love, to which we have chosen to pay tribute, ward off the grimace of hate!*

Suzette Glénadel, Monique Laroze-Travers

Association des Amis du Cinéma du réel

Liste des membres de l'Association

Membres d'honneur :

Chantal Akerman
Margot Benacerraf
Vittorio De Seta
Judith Elek
Mani Kaul
Marceline Loridan
Michel Melot
Marie-Christine de Navacelle
Nagisa Oshima
Nelson Pereira dos Santos
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 Etrangères)
Le Président du Centre Georges Pompidou
Le Président de l'Ina
Le Président de la Fipresci
Le Président de la Cinémathèque Française
Le Président de la 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
Patrice Chagnard
Emma Cohn
Jean-Louis Comolli
Pascale Dauman
Marielle Delorme
Raymond Depardon
Gérard Desplanques
Bernard Dubois
Bertrand van Effenterre
Joëlle van Effenterre
Christian Franchet d'Espèrey
Denis Freyd
Pascal Gallet
Izza Genini
Evelyne Georges
Véronique Godard
Michel Grunbaum
Gérard Guérin
Claude Guisard
Mariama Hima
Yves Jaigu
Martine Jouando
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
Godfried Talboom
Marie-Christine Wellhoff

au titre de leur institution

Jean-Michel Arnold, CNRS/Images média
Martine Blanc-Montmayeur, BPI
Catherine Blangonnet, Direction du Livre et de la Lecture
Marcel Bonnaud, Centre Pompidou
Danièle Chantereau, Ina
Alain Donzel, CNC
Dominique Follet, BPI
Françoise Foucault, CFE
Thierry Garrel, Sept- Arte
Nicole Gaudez, MAE
Suzette Glénadel, BPI
Daniel Goudineau, CNC
Jean-Marc Moisy, CNC
Alain Morel, Direction de l'Architecture et du Patrimoine
Dominique Païni, Cinémathèque française
Jean-Loup Passek, Centre Pompidou
Jean Rouch, CFE
Guy Seligmann, Scam
Daniel Soutif, Centre Pompidou

Conseil d'administration

Collège A :

Jean-Michel Arnold
Danièle Chantereau
Jean Rouch
La BPI représentée par Martine Blanc-Montmayeur

Collège B :

Le Centre Pompidou représenté par Daniel Soutif
La DLL représentée par Catherine Blangonnet
Le MAE représenté par Nicole Gaudez
La Scam représentée par Guy Seligmann
La Direction de l'Architecture et du Patrimoine représentée par Alain Morel

Collège C :

Jacques Bidou, vice-président
Marielle Delorme
Dominique Follet, trésorière
Christian Franchet d'Espèrey, vice-président
Denis Freyd, président
Thierry Garrel
Gérard Guérin
Martine Jouando
Marie-Pierre Muller, secrétaire générale

La déléguée générale du festival :

Suzette Glénadel

Nous voici de retour dans un Centre Pompidou rénové, repensé pour offrir de meilleures conditions techniques et de nouvelles formes de convivialité.

De retour pour la passion du cinéma documentaire, pour le plaisir d'une grande rétrospective amoureuse et dans l'attente de rencontres nouvelles.

Une fois encore, la sélection témoigne de la persévérance et de l'exigence des cinéastes du réel pour nous dire le monde à leur façon.

Mais faut-il aimer le monde pour le filmer ?

Il faut sans doute une complicité, un désir « avec » et l'on connaît la difficulté de filmer « contre ». Mais le cinéma ne reflète pas toujours le sentiment de celui qui filme, il fabrique une relation autonome entre le spectateur et le film, parfois maîtrisée, parfois imprévisible.

Aimer les personnes que l'on filme ou filmer les personnes que l'on aime ne garantit pas que le spectateur éprouvera la même chose.

La forme aussi participe du sentiment. Et trop de sentiment parfois déforme.

C'est dans cette zone indéfinissable, entre sujet et forme, entre émotion et réflexion, que nous attendons de voir ou revoir ces œuvres qui font du documentaire un art à part entière.

Denis Freyd
Président

Here we are back again at the Centre Pompidou, now renovated and redesigned to offer improved technical facilities and new forms of conviviality.

We have been drawn back by our passion for documentary film, by the pleasure we derive from a great "loving" perspective and eager for new encounters.

Once more, the selection attests to the documentary filmmakers' persevering and demanding efforts to recount the world in their own way.

But do we have to love the world in order to film it? Without doubt, a certain complicity must exist and the desire to be "for", and we well know how difficult it is to film "against".

Yet cinema does not always reflect the feelings of the filmer. It generates an independent relationship between the spectator and the film, which is sometimes under control, but sometimes unpredictable.

Loving the people we film or filming the people we love does not mean that the spectator will feel the same thing.

Form also helps create feeling. And too much feeling can sometimes deform.

It is in this indefinable area, between subject and form, between emotion and thought, that we are waiting to see or see again those works which make documentary film an art in its own right.

Denis Freyd
President

Le *Cinéma du réel* a décidé de modifier cette année sa programmation en choisissant un thème central, sans doute le plus fédérateur de tous, l'Amour. Gageons que le regard acéré des documentaristes complètera avec humour et férocité le regard posé sur cette question éternelle par la fiction cinématographique et télévisuelle.

Le *Cinéma du réel* laissera ensuite en avril la place au « Mois du documentaire ». Dans ce cadre, la Direction de l'audiovisuel extérieur et des techniques de communications a préparé une collection autour du thème « Vivre ensemble » dans laquelle sont abordés sous de multiples facettes les rapports entre les personnes obligées pour le meilleur et pour le pire de partager leurs vies : enfants de banlieue, maîtres et élèves, salariés, d'une façon ou d'une autre sont confrontés à cette réalité quotidienne que chaque spectateur pourra découvrir pour son plaisir et sa réflexion.

Sur le plan technique on notera que ces films, souvent primés au *Cinéma du réel*, seront tirés en copie 35 mm et sous-titrés en anglais, espagnol et arabe.

Ce faisant, la DATC souhaite continuer à contribuer au rayonnement international de l'École française du documentaire.

Jean-Claude Moyret

Directeur de l'Audiovisuel extérieur et des techniques de communication - MAE/DGCID

This year, the Cinéma du Réel has decided to change its programming and has chosen as its theme what is perhaps the most widely-shared subject of all... Love. We can be certain that the documentary filmmakers' vision will add humour and ferocity to the way in which cinema and television fiction approach this age-old question.

The Cinéma du Réel leaves the stage free for the "Documentary film Month" this coming April. For this event, the Direction de l'audiovisuel extérieur et des techniques de communication has prepared a collection of films on the theme "Living Together". The selected films portray the multifaceted relationships between people who are forced to share each other's lives for better and for worse: children from the suburbs, teachers and pupils, and employees all have to face, in one way or another, this everyday reality, which each viewer can enjoy discovering and thinking about.

From a technical point of view, it should be mentioned that these films, often Cinéma du Réel award-winners, will be printed in 35 mm copies and subtitled in English, Spanish and Arabic.

Through events such as this, the DATC is pursuing its efforts to ensure that the influence of the French documentary school will continue to be felt world-wide.

Jean-Claude Moyret

Director of the Audiovisuel extérieur et des Techniques de communication - MAE/DGCID

- **Grands comme le monde** (95'), Denis Gheerbrant
- **Le pays des sourds** (95'), Nicolas Philibert
- **Coûte que coûte** (100'), Claire Simon
- **Yves Saint-Laurent tout terriblement** (45'), Jérôme de Missolz (16mm)
- **Matti ke lal** (20'), Elisabeth Leuvrey
- **Contacts : Joseph Koudelka** (13'), Robert Delpire
- **Le convoi** (90'), Patrice Chagnard
- **C'est de l'art** (75'), Pierre Coulibeuf
- **Contes et comptes de la cour** (100') Eliane de Latour (seulement en vidéo)

Pour sa vingt-deuxième édition, le *Cinéma du réel* – dont la Scam est un partenaire fidèle – consacre une rétrospective à « l'Amour ». Quelle belle idée ! Quel beau programme ! Quelle pléiade de noms illustres se sont essayés à parler d'amour par le documentaire ! Ce faisant, c'est aussi leur amour du documentaire qu'ils nous font voir. Et c'est bien cet amour-là que la Scam affiche au vu et au su de tous pour dire combien le documentaire est indispensable, essentiel, vital à la compréhension de notre société.

Au XII^e siècle naissaient les premières cours d'amour. En s'installant rue Vélasquez, la Scam n'a pas pour ambition d'y installer une cour d'amour du documentaire – quoiqu'encore il existe bien au centre de la maison une véritable cour – mais de créer un lieu où l'amour du documentaire pourrait se montrer sous toutes ses formes. Nous avons l'ambition de créer une maison des auteurs du documentaire où les créateurs du monde entier – quel que soit leur mode d'expression – puissent se sentir chez eux. Cette ambition, nous l'avons en partage avec le *Cinéma du réel*, et Michel Follin sera le représentant de la Scam au sein du Jury international. On peut être assuré qu'en sa personne le regard porté sur les documentaires sera celui du cœur.

Guy Seligmann

Président de la Scam

For its twenty-second edition, the Cinéma du Réel – with the Scam as its loyal partner – is devoting a retrospective to "Love". What a wonderful idea! What a magnificent programme! What myriad illustrious names have endeavoured to speak of love through documentaries! Be that as it may, they have also demonstrated their love of the documentary. It is this same love that the Scam tries to communicate openly and publicly, so as to emphasise to what extent documentary film is indispensable, essential and vital for an understanding of our society.

The 12th century saw the first courts of love. By moving to rue Velasquez, the Scam has no intention of setting up a court of love for documentary film – even though the building surrounds a real courtyard. It aims rather at creating a place where the love of documentary film can be expressed in all its various forms. A house for documentary filmmakers in which creators from all corners of the world can feel at home. We share this ambition with the Cinéma du Réel, and Michel Follin will represent the Scam on the International Jury.

And we may rest assured that he will watch the documentary films with heart-felt attention.

Guy Seligmann

President of Scam

Société civile des auteurs multimédia

5, avenue Velasquez 75008 Paris
Tél. : 01 56 69 58 58/Fax : 01 56 69 58 59

Le jury international

Sylvia Amaya Londoño

(Colombie)

Rafael Castanedo Aceves

(Mexique)

Annie Ernaux (France)

Yousry Nasrallah (Egypte)

Michel Follin (France),
représentant la Scam

Sylvia Amaya Londoño

Réalisatrice colombienne. Dans les années 80, elle étudie la réalisation et la production à Boston et à Londres. En 1985, elle travaille comme assistante-réalisateur sur *Tiempo de morir*, long métrage colombien, et en 1986 réalise un moyen métrage *Reputado*. Dans les années 90, elle se consacre au documentaire pour la télévision et à l'éducation des jeunes en organisant des ateliers audiovisuels expérimentaux. Durant trois ans, elle est responsable de rencontres sur le cinéma alternatif à Bogota. Depuis 1998, elle est Directrice du cinéma au ministère de la Culture colombien.

Rafael Castanedo Aceves

Né à Mexico en 1942, étudie le montage et la réalisation à l'Idhec. Il a monté de nombreux films mexicains, signés de réalisateurs comme Paul Leduc, Felipe Cazals, Arturo Ripstein ou encore Nicolas Echevarria. Il a réalisé plusieurs courts métrages et documentaires abordant des thèmes artistiques (peinture, musique ou photographie), entre autres : ■ *Herme-negildo y Joaquina* ■ *Jubileo* ■ *Estudios para un retrato* ■ *El Hermitage* ■ *Gabriel Figueora*. Il a également signé plusieurs séries et courts métrages pour la télévision et notamment pour la chaîne culturelle Canal 22.

Annie Ernaux

Elle a passé son enfance et son adolescence à Yvetot, en Normandie où ses parents tenaient un café-épicerie. Après des études de lettres modernes à Rouen, Bordeaux et Grenoble, elle a enseigné pendant dix ans dans des lycées et collèges de Haute-Savoie puis de la région parisienne. Elle vit dans une ville nouvelle, Cergy-Pontoise. Son premier livre, *Les armoires vides*, est paru en 1974. Elle a obtenu le prix Renaudot pour *La place* en 1984. Ses deux derniers livres viennent de sortir, *L'événement* et *La vie extérieure*. Tous ses textes sont issus de son expérience personnelle, qu'ils traitent de la déchirure sociale, de la passion ou de la réalité urbaine. Elle définit son écriture comme une recherche du réel.

Michel Follin

Né en 1944, il a d'abord été monteur de 1966 à 1981, puis réalisateur de documentaires. Il a réalisé, entre autres : ■ *Les enfants de la révolution*, 1973

■ *Le corps de mon identité*, 1982 ■ *Le madrigal des amants*, 1984 ■ *Histoire d'un crime*, 1987 ■ *Oradour, les voix de la douleur et Aujourd'hui la mémoire*, 1988 ■ *Une leçon particulière de musique avec Marek Janowski*, 1989 ■ *Hip Hop Punjabi*, 1992 ■ *Portrait de Gyorgy Ligeti*, 1992 ■ *T'en souviens tu*, *Nationale 7*, 1996-1997 ■ *Accentus, a capella*, 1997-1998 ■ *Le sang et l'encre*, *Pierre Drieu La Rochelle*, 1998-1999 ■ *L'Ecole de la voix*, 1999

Yousry Nasrallah

Né au Caire en 1952, il suit des études à l'école allemande du Caire, puis des études supérieures d'économie et de sciences politiques. En 1973, il entre à l'Institut de cinéma du Caire. En 1978, il part pour quatre ans au Liban et devient journaliste au quotidien *Assafir*.

A partir de 1980, il se tourne définitivement vers le cinéma.

Sa carrière sera double, une personnelle avec ses propres films et une autre en tant qu'assistant-réalisateur-scénariste sur les films de Youssef Chahine, notamment *La mémoire* (1980), *Adieu Bonaparte* (1985), *Alexandrie encore et toujours* (1988-1990), *Le Caire ... vu par Youssef Chahine* (1991) et sur *Le faussaire* (1981) de Volker Schloendorff. Il a réalisé des fictions et des documentaires : ■ *Vols d'été*, 1987 ■ *Mercedes*, 1993 ■ *Le figurant*, 1994 ■ *Une journée avec Youssef Chahine*, 1994 ■ *A propos des garçons, des filles et du voile*, 1995 ■ *El-Medina*, 1999

décernera

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

Le jury des bibliothèques et du patrimoine

Gilles Barthélémy

Bibliothèque départementale de Belfort

François Caillat

Etudes de philosophie. Après quelques courts métrages de fiction, il s'est orienté vers le cinéma documentaire et a réalisé : *La puce à l'oreille*, *Travailler à domicile*, *La quatrième génération*, 1997 et *L'homme qui écoute*, 1999. Il prépare actuellement un film sur les soldats inconnus du siècle passé.

Elisabeth Petis-Hémon

Bibliothèque départementale des Deux-Sèvres

Jacques Puy

Chef du service audiovisuel de la BPI

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 a cinquante ans*, 1995 ■ *3 histoires d'amour de Vanessa*, 1996 ■ *Les infortunes de la vertu*, 1998

décernera

- 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 Marcelles

(achat du film et promotion à l'étranger)

décerné par le ministère des Affaires Étrangères dans l'ensemble des films de production française.

Le lundi 13 mars, à 17 h, dans la Petite salle, 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 18 mars, à 11 h, l'Association Addoc

organise un débat avec Joële van Effenterre, monteuse, cinéaste, Denis Gheerbrant, cinéaste, Laurent Lafran, ingénieur du son, Solal Rabinovitch, psychanalyste, écrivain, Abraham Segal, cinéaste : **Les voix, la voix**

Qui est celui qui parle ? Voix de témoins anonymes, d'interlocuteurs identifiés, du narrateur, du cinéaste, voix in, voix off, voix over. D'où l'on parle ? Eclats de voix, lieux de parole. Comment la voix habite l'image. Présence, langues, couleurs de voix. Voix ou parole ?

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

Séances spéciales

Les voitures d'eau

Canada/110 min./1969/16 mm/noir et blanc

Réalisation : Pierre Perrault

Image : Bernard Gosselin

Son : Serge Beauchemin

Montage : Monique Fortier

Production, 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

Troisième long métrage de Pierre Perrault à l'Isle-aux-Coudres, le film aborde le problème des constructeurs et navigateurs de goélettes en bois à l'heure des bateaux de fer. Hommes de la mer, les capitaines des dernières goélettes du fleuve vivent la fin d'une ère artisanale dans laquelle leurs fils ne pourront trouver place.

This is Pierre Perrault's third feature film at the Isle-aux-Coudres. The film broaches the problem of the builders and sailors of wood-built schooners, now that the age of metal boats is upon us. Sea-weathered men, the captains of these river schooners are witnessing the end of an era of craftsmanship in which their sons will never find their place.

A propos des Voitures d'eau

Un soir de septembre 1535, le malouin Jacques Cartier ancre ses navires près d'une île – bientôt baptisée Isle-aux-Coudres – du fleuve Saint-Laurent. Quatre siècles plus tard, Pierre Perrault fait de cette île sa terre d'adoption : il y réalisera des émissions de radio, puis des films. D'abord un court métrage, *La traverse d'hiver* (1958, avec René Bonnière, dans une série pour Radio Canada) puis trois longs métrages, avec Michel Brault et Bernard Gosselin à la caméra, trois films qui vont s'inscrire dans la légende du « cinéma direct » : *Pour la suite du monde* (1963), *Le règne du jour* (1967), *Les voitures d'eau* (1969).

À l'Isle-aux-Coudres, en écoutant cette société de marins-paysans québécois, forte en bras et forte en gueule, notamment la famille Tremblay, Perrault invente ce « cinéma de la parole » auquel il travaillera toute sa vie. Dans *Pour la suite du monde*, nous suivons la reprise de la pêche traditionnelle au marsouin ; dans *Le règne du jour*, nous accompagnons Marie et Alexis Tremblay lors d'un voyage-pèlerinage en France, le « vieux pays ».

Dans *Les voitures d'eau*, le cinéaste décrit les derniers temps de la navigation fluviale à l'ancienne. L'hivernage des « goélettes », la lutte contre la glace et la neige, l'entretien des bateaux de bois, la construction d'un « canote », la montée du fleuve, la grève des « débardeurs », et « l'agonie lente des goélettes » concurrencées par la mécanisation, les gros bateaux de fer et le transport routier. Dix ans plus tôt, Perrault avait filmé le lancement de la dernière goélette en bois, le « Jean Richard », à Petite-Rivière, à mi-chemin entre Québec et l'Isle-aux-Coudres. Mais à la fin des années soixante, la communauté iliienne qui a longtemps vécu repliée sur elle-même, forte de sa mémoire et de ses traditions, découvre que le monde a changé : c'est désormais, à sa porte, un monde « où il n'y a que l'argent qui compte ».



Cette crise économique – qui ne saurait laisser indifférent le spectateur d'aujourd'hui, en ces temps de mondialisation sauvage, et dans ce domaine, le Québec avait, par force, quelques longueurs d'avance sur le reste du monde ! – est aussi le révélateur de conflits de générations. Le patriarche Alexis Tremblay incarne le monde du passé. Les plus jeunes contestent ses jugements et se demandent avec angoisse ce que sera leur avenir. Quelques années plus tôt, la résurrection de la pêche aux marsouins avait pu faire croire à un commencement. Ici, l'illusion est absente. Ce n'est plus la suite, mais bien la fin d'un monde. « La goélette Amanda, dans mon esprit, représentait un pays en péril » déclarait alors Pierre Perrault. Il ajoutait : « On peut toujours y voir du folklore si on veut... »^{1/}

Philippe Pilard

Auteur, réalisateur de films, il a écrit de nombreux articles et livres sur le cinéma. Il a notamment collaboré à l'ouvrage collectif dirigé par P. Warren, *Pierre Perrault, Cinéaste et Poète*, Montréal, L'Hexagone, 1999.

Pierre Perrault

Né à Montréal en 1927, décédé en 1999. A réalisé : ■ *Au pays de Neufve-France*, série de treize courts métrages, 1958-1960 ■ *Pour la suite du monde*, 1963 ■ *Le règne du jour*, 1966 ■ *Les voitures d'eau*, 1969 ■ *Le beau plaisir*, co-réal. Michel Brault, 1969 ■ *Un pays sans bon sens*, 1970 ■ *L'Acadie, l'Acadie*, co-réal. Michel Brault, 1971 ■ *Le retour à la terre*, 1976 ■ *Un royaume vous attend*, 1976 ■ *Le goût de la farine*, 1977 ■ *C'était un Québécois en Bretagne, Madame*, 1977 ■ *Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouâniipi*, 1979 ■ *Gens d'Abitibi*, 1980 ■ *La bête lumineuse*, 1982 ■ *Les voiles bas et en travers*, 1983 ■ *La grande allure*, 1985 ■ *L'Oumigmag ou l'Objectif documentaire*, 1993 ■ *Cornouailles*, 1994

Dimanche 12 mars, 18 h/Cinéma 2

^{1/} Cf La Revue du Cinéma, n° 256. Janvier 1972. Dossier Perrault par G. Gauthier, Y. Lacroix et L. Marcocelles.

Alors je vous le dis, ne vous attendrissez pas mes peu d'amis, mes quelques parents ni toi, plus que mie, plus que chant autour de mon silence funéraire

déjà j'aurai repris mes souvenirs de la terre mes tendresses les plus intimes mes pensées les plus convenables et j'aurai parcouru les chemins de la fluidité

je vous le dis, ne pleurez pas, car déjà, j'aurai compris que tout n'est pas là et je chercherai le moyen de revenir de mes dernières paroles.

poème de Pierre Perrault
extrait de *Chouennes-Recréation*
Montréal : Editions de l'Hexagone, 1975

Une idylle à la plage

Belgique/35 min./1931/35 mm/noir et blanc

Réalisation et montage : Henri Storck

La Mer du Nord. La pluie tombe. Deux jeunes gens se réfugient sous un abri et se sourient. Le soleil revenu, le sable, l'eau, la mer vont servir leur jeux amoureux...

The North Sea and rain. Two youngsters seek refuge under a shelter and exchange smiles. The sun's return, the sand, water and sea help further their lovegames.

Henri Storck

Né à Ostende en 1907, décédé en 1999. A réalisé, entre autres : ■ *Images d'Ostende*, 1929-1930 ■ *Trains de plaisir*, 1930 ■ *Une idylle à la plage*, 1931 ■ *Histoire du soldat inconnu*, 1932 ■ *Misère au Borinage* (avec Joris Ivens), 1933 ■ *Trois vies et une corde*, 1933 ■ *L'île de Pâques*, 1935 ■ *Les maisons de la misère*, 1937 ■ *Le patron est mort*, 1938 ■ *Symphonie paysanne*, 1942-1944 ■ *Le monde de Paul Delvaux*, 1946 ■ *Rubens*, 1948 ■ *Le banquet des fraudeurs*, 1951 ■ *Le tour du monde en bateau-stop*, 1953-1954 ■ *Couleur de feu*, 1957 ■ *Fêtes de Belgique*, 1970-1971 ■ *Les joyeux tromblons*, 1974-1975 ■ *Permeke* (avec Patrick Conrad), 1985-1986

Mercredi 15 mars, 18 h/Cinéma 2

Extrait d'un entretien radiophonique entre Henri Storck et Philippe Esnault.

Nous en étions donc à *Idylle sur la sable/Idylle à la plage*...

Ça c'est un petit film qui a... Alors là, voilà, là j'étais vraiment parti (c'est pour vous dire, enfin, les difficultés), là j'étais vraiment parti pour faire de la fiction. Et j'aurais voulu continuer à en faire... Enfin, c'était une fiction, si vous voulez c'était pas une histoire très structurée ni un drame ni rien. Mais c'était quand même une... déjà il y avait déjà un début d'anecdote, c'était une idylle. C'était des jeunes gens qui se rencontraient. Il y avait des difficultés parce qu'il était à l'armée etc. Bon, c'était encore très faible comme dramaturgie, si vous voulez. Mais moi ça m'avait beaucoup plu et j'espérais beaucoup de ce film.

J'ai revu *Idylle sur la sable* tout à fait récemment dans un hommage à Raymond Rouleau. Le film nous a tous intéressés... euh, il est un peu lent, il n'est pas long, il est lent. Il y a une hésitation visible entre un regard documentaire et une volonté de fiction. Mais il y a un regard de cinéaste, un sens de l'observation et du montage, et puis alors, ce souci déjà chez vous de dépasser la simple observation des apparences, de porter un regard qui est honnête mais qui n'est jamais neutre sur la réalité, c'est-à-dire que chaque plan est chargé de poésie (vous cherchez le soleil dans la moindre flaque d'eau) ou de tendresse (lorsqu'il s'agit des amoureux) ou d'ironie (lorsqu'il s'agit du colonel, des adultes souvent). Donc le pour-

quoi de chaque plan est implicite, et il y a déjà le sens de construction, d'élaboration d'un film. Et bon, ça a en plus, disons, le goût d'un premier fruit qui est encore un peu vert.

Oui, j'avais vingt-quatre ans.

Mais c'est personnel.

Or, il a été projeté ici à Bruxelles au cours de circonstances tout à fait dramatiques pour moi, c'est-à-dire qu'il a été projeté en avant-programme du film *Le Maudit*, donc en 1932, du film *Le Maudit* de Fritz Lang, qui est venu présenter ce film à Bruxelles avant de partir définitivement pour les Etats-Unis. C'était un grand gala et ce film était déjà célèbre, il y avait une foule extraordinaire, et il y avait une grande... Les cinémas étaient somptueux à l'époque. Il y avait un grand rideau, avec un voile doré qui passait devant et alors c'étaient des rideaux de soie, il y avait des éclairages... Et avant le passage de mon film, les organisateurs qui avaient mal préparé leur coup, ou bien Fritz Lang qui n'avait pas été mis au courant, ont fait monter Fritz Lang sur la scène. Et il a fait tout un discours en français, très bien, et sa péroraison était comme ceci : il a fait un grand geste vers l'écran et il a dit : « Maintenant vous allez voir *Le Maudit*. ». L'écran s'ouvre, bon, et on voit *Une idylle à la plage*. Déjà les gens étaient furieux dans la salle. Alors comme ce film était lent et comme il racontait une histoire très poétique, ça a commencé à énerver les gens, une partie du public. Une partie du public a commencé à siffler au bout de dix minutes. C'est un film d'une demi-heure. Mais une autre partie, qui était venue pour voir ce film, des amis à moi venus d'Ostende, ont commencé à se fâcher. Et les gens ont tiré leur veste et on a échangé des coups de poing. Et devant cette bagarre on a rallumé la salle. C'était très désagréable, mais on a arrêté la projection, ce qui est très rare. Moi j'étais effondré. Et j'ai appris quelque temps après que Fritz Lang s'est penché vers un journaliste et lui a dit : « Ecoutez, je trouve qu'on a été très injuste envers ce jeune homme, je suis à l'hôtel Métropole, je pars demain matin pour Hollywood et s'il veut m'accompagner, qu'il vienne me voir à l'hôtel, et il peut m'accompagner à Hollywood, je veux en faire mon assistant. » C'est inouï, ça ! Eh bien, le lendemain, je tournais un film sur les tunnels sous l'Escaut à Anvers, avec Boris Kaufmann d'ailleurs, bon. Et le message ne m'a pas été transmis. C'est affreux, hein ? Donc double échec : moi j'étais complètement découragé, je ne ferai plus de fiction de ma vie, et second : le destin ne veut pas que j'aille à Hollywood et que j'accompagne Fritz Lang.

Entretien réalisé en août 1983, dans la série « Les cinéastes du documentaire » ou « Surprises de vues » (production France Culture/Ina)

Quand j'étais belge

Belgique/53 min./1999/Beta SP/couleur, noir et blanc sous-titres français

Réalisation : Luc de Heusch

Image : Stéphane Adam, Claude Geens

Son : A. Vanderperren, J.-C. Boulanger

Montage : Emmanuelle Thibaut

Production : Simple Production/La Sept-Arte/RTBF/Ina/Belgavox/Fonds Henri Storck

Contact : Simple Production

29 rue de la Sablonnière, 1000, Bruxelles/Belgique

Tél. : (32) 2 217 47 30/Fax : (32) 2 217 09 30/

simple.production@skynet.be

Appuyé sur des archives exceptionnelles qui illustrent l'histoire de la Belgique, le film analyse, jusqu'aux crises récentes qui ont traumatisé et en apparence ressoudé le pays, les difficultés d'un peuple en quête d'identité. Remontant dans l'inconscient collectif bien avant 1830, date de la création de l'Etat belge, le film expose la constante déchirure qui oppose le lion noir des Flandres et le coq rouge de la Wallonie, et l'exacerbation du conflit de langues et de cultures jusqu'à l'émergence du Vlaams Blok, parti d'extrême droite qui réclame l'indépendance de la Flandre.

Luc de Heusch, Bruxellois, à mi-chemin donc entre Flandres et Wallonie, recompose et commente cette histoire sur un ton résolument personnel, et à travers le prisme de ses souvenirs d'enfance.

Enriched by exceptional archive material on the history of Belgium, this film examines the problems of a people in quest of their identity. It takes a close look into the recent crises that have traumatised and, to all appearances, reunited the country. Travelling back into the collective unconscious way before 1830, the year that saw the birth of the Belgian state, the film reveals the constant rift opposing the black lion of Flanders and the red cock of Walloon. It recounts the growing conflict between languages and cultures, resulting in the creation of the extreme right-wing party, Vlaams Blok, which demands Flemish independence.

Luc de Heusch from Brussels, midway between Flanders and Walloon, reconstitutes and comments on this history in a resolutely personal tone, through the looking-glass of his childhood.

Luc de Heusch

Débuté comme assistant d'Henri Storck en 1947-1948. Membre du groupe Cobra. Cinéaste et anthropologue, chargé d'une mission de recherche au Congo belge en 1952-1954. A réalisé des fictions et des documentaires : ■ *Perséphone*, 1951 ■ *Les gestes du repas*, 1958 ■ *Magritte*, 1960 ■ *Les amis du plaisir*, 1961 ■ *Jeudi on chantera comme dimanche*, 1967 ■ *Alechinsky*, 1970 ■ *Dotremont*, 1971 ■ *Sur les traces du renard pâle, recherches en pays dogon*, 1983 ■ *Je suis fou, je suis sot, je suis méchant*, 1990 ■ *Les amis du plaisir, trente ans après*, 1994 ■ *Une république devenue folle : Rwanda 1894-1994*, 1996

Mercredi 15 mars, 18 h/Cinéma 2



Henri Storck et Jean Vigo en 1934 DR

Henri Storck ou « la traversée du cinéma »

Comment rendre ce solennel Hommage à quelqu'un d'aussi vivant que notre cher, notre bel Henri ?

Sinon, ignorer sa vigilante modestie et dire, tout simplement, la vérité : Henri Storck, immense réalisateur et merveilleux ami, est le dernier grand Maître de notre Cinématographe. Maître, d'abord, car – né avec le cinéma – il a ouvert pour cet art des champs d'expérimentation où désormais les cinéastes s'ébattent en liberté : le dessin direct sur pellicule (10 ans avant McLaren), l'héroïne militante, le détournement d'actualités (30 ans avant Guy Debord), le collage politique, le film d'art sur l'art, la pastorale lyrique (4 ans avant *Farrebique*)... Maître, aussi – traversant le cinéma – d'avoir excellé en tout : du film expérimental au long métrage de fiction (pour le seul vrai grand film d'esprit européen *Le banquet des fraudeurs*, il réunit les deux frères Spaak : pour le scénario, Paul-Henri, l'inventeur de l'Europe, et Charles, l'illustre dialoguiste de Feyder, de Grémillon et de Renoir), mais aussi de la balade onirique au reportage révolté.

Maître enfin, car, chaque jour, son atelier de Bruxelles s'est rempli de peintres, de musiciens, de poètes, de cinéastes – jeunes et vieux.

A sa table de montage ou derrière son bureau couvert de scripts et de projets, il recevait, avec une généreuse élégance, l'hommage des réalisateurs chevronnés et des jeunes gens fiévreux.

André Delvaux, Chantal Akerman, Manu Bonmariage, Jean Servais, Boris Lehman, les élèves de l'Institut national supérieur de l'audiovisuel et les apprentis cinéastes des universités flamandes, tous ont voulu Henri Storck comme premier lecteur, comme premier spectateur.

Car tout, avec lui, devenait exigence, vivacité, férocité, plaisir.

« Fils de Belgique », protégé de James Ensor (qui vendit des dessins pour produire les premières « actualités » d'Ostende), ami de Fernand Crommelynck, complice de Jean Vigo, de Joris Ivens et de Luc de Heusch, compagnon des surréalistes, appui d'Henri Langlois, producteur de Roger Frison-Roche, fondateur du Conseil international du Cinéma, auteur pour l'Unesco d'un grand projet sur « Les gestes de l'homme », amoureux éperdu à chaque seconde de sa vie, Henri Storck avait retrouvé le secret des Artisans du Moyen-Age et des Maîtres de la Renaissance : mettre autant de génie à vivre son art qu'à le transmettre.

Jean-Michel Arnold
Directeur du CNRS/Images média

Henri Storck or "a journey through cinema"

How can one pay a formal tribute to someone who is as alive as our dear, our wonderful Henri?

Not without putting aside his ever-watchful modesty and then quite simply by telling the truth: Henri Storck, a stupendous filmmaker and a wonderful friend, is the last great Master of our Cinematograph.

Master, first of all, because – born with the cinema – he opened up experimental pastures where filmmakers now freely frolic: directly drawing on film (10 years before McLaren), the militant hero's tale, turning current affairs images to all kinds of ends (30 years before Guy Debord), political collage, the art film about art, the lyric pastoral (4 years before Farrebique)...

*Master, too – on his journey through cinema – as he excelled in everything, be it the experimental film or full-length fiction (for the only truly great European-spirited film, *Le banquet des fraudeurs*, he brought together the two Spaak brothers: for the script, Paul-Henri, the inventor of Europe, and Charles, the illustrious dialogue writer who worked with Feyder, Grémillon and Renoir), be it the dreamlike ballad or the rebellious reportage.*

Master, finally, as his Brussels studio filled up each day with painters, musicians, poets, filmmakers – old and young alike.

Sitting at his editing table or behind his desk strewn with scripts and projects, it was with elegant generosity that he accepted the tributes of seasoned filmmakers and feverish youngsters.

André Delvaux, Chantal Akerman, Manu Bonmariage, Jean Servais, Boris Lehman, students from the national film institute and apprentice-filmmakers from Flemish universities... all wanted Henri Storck to be their first reader, their first spectator.

As, with him, everything became transformed into rigour, vivacity, ferocity, pleasure.

"Son of Belgium", favourite of James Ensor (who sold drawings in order to produce Ostend's first "current affairs" films), Fernand Crommelynck's friend, the accomplice of Jean Vigo, Joris Ivens and Luc de Heusch, companion of the Surrealists, supporter of Henri Langlois, producer to Roger Frison-Roche, founder of the International Cinema Council, author of Unesco's large-scale project "The gestures of Man", passionately in love every second of his life... Henri Storck had discovered the secret of the craftsmen of the Middle Ages and the Renaissance Masters: put as much genius into living one's art as transmitting it.

Jean-Michel Arnold
Director of CNRS/Images média



Les voitures d'eau DR



Les damnés de la terre DR

Quand j'étais belge DR
Belfast, Maine DR

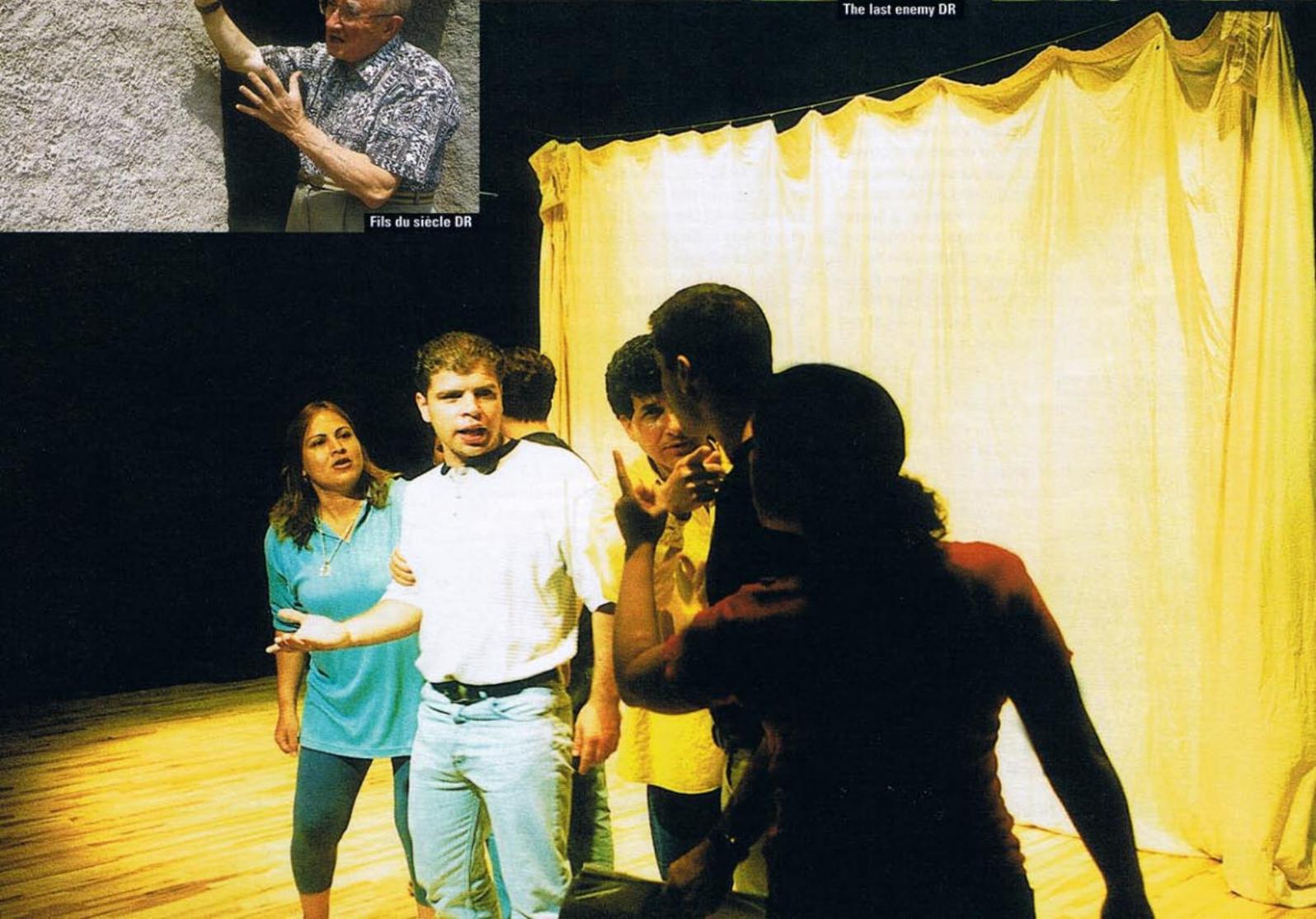




Nuba conversations DR
The last enemy DR



Fils du siècle DR



Belfast, Maine

Etats-Unis/248 min./1999/16 mm/couleur
sous-titres français réalisés
avec le soutien de Planète

Réalisation, son, montage : Frederick Wiseman
Image : John Davey
Production, distribution : Zipporah Films
One Richdale avenue, Unit # 4, MA 02140,
Cambridge, Massachusetts/Etats-Unis
Tél. : (1) 617 576 36 03/Fax : (1) 617 864 80 06/
zfilms@world.std.com

Belfast, petite ville côtière de l'état du Maine aux Etats-Unis, avec ses maisons en bois, son port de pêche et ses espaces verts... Fidèle à son style, Frederick Wiseman y dessine un portrait complet de la vie quotidienne des habitants, s'intéressant plus particulièrement à leurs activités professionnelles ou culturelles. Des pêcheurs de homards quittant le port au petit matin, aux ouvrières de la conserverie de harengs, ou de la production industrielle des croquettes de pommes de terre à l'administration municipale, en passant par un cours d'arrangement floral et les répétitions de théâtre et de chorale, c'est à une véritable radiographie de cette ville que le réalisateur nous convie. Il n'oublie pas non plus les malades et les défavorisés, suivant un médecin et un travailleur social dans leur tournée, et observant le service des urgences à l'hôpital.

Belfast is a friendly coastal town in the American state of Maine with nice wooden houses, a fishing port, and lots of space. In his characteristic observant style, Frederick Wiseman draws a complete picture of the daily life of the inhabitants of this town. All kinds of activities and public bodies are covered though the emphasis lies on the work people do and the cultural activities in town. Wiseman filmed the lobster fishermen who leave port early in the morning. He registered the production of potato croquets and mashed potatoes in a processing plant, and shows how herrings are canned by thousands. He attended a public council meeting, a flower arrangement class and a stage and choir rehearsal. The film pays a lot of attention to the care of the sick, the elderly and the less fortunate. We see a doctor and a social worker doing their rounds, and we spend some time at the emergency ward of the local hospital.

Frederick Wiseman

Né en 1930. S'oriente d'abord vers une carrière juridique. Il aborde le cinéma en 1963 en produisant *The cool world*, réalisé par Shirley Clarke. Réalisateur indépendant depuis 1967. Il a réalisé entre autres : ■ *Titicut follies*, 1967 ■ *High school*, 1968 ■ *Law and order*, 1969 ■ *Hospital*, 1970 ■ *Basic training*, 1971 ■ *Essene*, 1972 ■ *Juvenile court*, 1973 ■ *Primate*, 1974 ■ *Welfare*, 1975 ■ *Meat*, 1976 ■ *Canal zone*, 1977 ■ *Sinai field mission*, 1978 ■ *Manœuvre*, 1979 ■ *Model*, 1980 ■ *Seraphita's diary* (fiction), 1982 ■ *The store*, 1983 ■ *Racetrack*, 1985 ■ *Deaf*, 1985 ■ *Blind*, 1986 ■ *Multi-handicapped*, 1986 ■ *Adjustment and work*, 1986 ■ *Missile*, 1987 ■ *Near Death*, 1989 ■ *Central Park*, 1989 ■ *Aspen*, 1991 ■ *Zoo*, 1992 ■ *Ballet*, 1995 ■ *La Comédie Française ou l'amour joué*, 1996 ■ *Public housing*, 1997

Vendredi 10 mars, 20 h/Cinéma 1

Fils du siècle

France/125 min./1998/Beta SP/couleur, noir et blanc

Réalisation, image : Jean-Louis Cros,
avec la collaboration de Roland Cros
Montage : Jean-Louis Cros, Didier Moreira
Production : Jean-Louis Cros/Dimson
Jean-Louis Cros : 20 rue Saint-Nicolas,
75012 Paris/France
Tél. : 01 43 25 21 10

Une maison froide (1920-39) ; Dix ans pour renaître (1939-49) ; Lautrec ou l'espérance (1950-57) ; Les enthousiasmes partagés (1957-80) ; Un honnête homme du vingtième siècle
« Cinq épisodes de 26 minutes pour raconter la vie d'un homme.

Un homme âgé aujourd'hui, donc né au début du siècle, et qui en porte les traces presque comme un décalque, comme si l'histoire de sa vie était une copie en modèle réduit de celle de son époque. Orphelin des suites de la guerre de 14, puis rallié aux idées républicaines au moment du Front populaire ; STO soumis en Allemagne, puis engagé dans la Résistance ; cinéaste au moment du Néo-réalisme et de la Nouvelle Vague, puis militant des grandes idées collectives d'avant, pendant et après mai 68... la liste n'est pas close...

Cette vie n'est pas racontée à un étranger, mais à Jean-Louis, le fils de cet homme. »
(Jean-Louis Cros)

A cold house (1920-39); Ten years for rebirth (1939-49); Lautrec or hoping (1950-57); Shared enthusiasm (1957-80); A 20th century gentleman.

"Five 26-minute episodes which recount the life of one man.

Today, he is elderly, which means he was born early this century. Almost like a piece of carbon paper, he bears the traces of his history, as if the story of his life were a reduced model of the history of his époque. He was orphaned by the 1914 war, upheld the republican ideal at the time of the Popular Front, went as forced labour to Germany, then joined the resistance, was a filmmaker during the Neorealism and Nouvelle Vague periods and, later, an active militant for the great collectivist ideas before, during and after May 68... and the list is not exhaustive.

The man does not recount his life to a stranger, but to his son, Jean-Louis. »
(Jean-Louis Cros)

Jean-Louis Cros

Né en 1949, à Puycalvel, dans le Tarn. Professeur d'anglais de 1971 à 1982. Auteur, producteur, réalisateur de court-métrages de cinéma, notamment *Rugby*, 1985, *Le mauvais œil*, 1986, *Le signe de la lune*, 1988. Il a écrit des scénarios ou des adaptations et réalisé de nombreux documentaires, entre autres pour le CNDP, dont : ■ *Pascal Comelade, portrait avec pianos*, 1993 ■ *La planète Paris/Parisiennes*, 1995 ■ *Régions de l'Europe*, 1996 ■ *Ma maison mère*, 2000

Dimanche 19 mars, 18 h/Cinéma 2

Die Wahlkämpfer

Les batailleurs du vote

Autriche/119 min./1993/35 mm/couleur
sous-titres français

Réalisation : Helmut Grasser
Image : Peter Zeitlinger, Othmar Schmiderer
Son : Reinhold Kaiser
Montage : Hubert Canaval
Production : Allegro Film
Krummgasse 1A/9, A 1030, Vienne/Autriche
Tel. : (43 1) 712 50 36 / Fax : (43 1) 712 50 36-20
Distribution : Brussels AVE
Rue des Vistandines
1/48* B - 1000 Bruxelles/Belgique
Tel. : (32) 2 511 91 56/Fax : (32) 2 511 81 39/
brusselavenue@compuserve.com

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

« Jörg Haider et ses collaborateurs parcourent le pays, toujours prêts à se servir du mécontentement et de la peur pour récupérer des voix.

Ils se présentent dynamiques et accoutumés à la victoire, les slogans frappent par leur simplicité... les étrangers sont rendus responsables de la criminalité, du chômage et du "parasitisme social"...

Ne se limitant pas à expliquer le succès du FPÖ par le charisme démoniaque de son secrétaire général, le film laisse la parole à ceux qui se regroupent autour de lui... »
(Helmut Grasser)

An enquiry about the cadre and electorate of the Austrian Freedom Party FPÖ (far right), based on interviews with its leader Jörg Haider, the young party officials closest to him, and with militants and supporters. These interviews were filmed during the election campaign in Carinthia in 1992.

"When Jörg Haider and his collaborators travel around the country, they are always ready to exploit feelings of dissatisfaction and fear in order to win votes.

They come across as dynamic people who are used to carrying off victories. Their slogans carry punch because they are simple. They claim, for example, that foreigners are "social parasites", responsible for crime and unemployment.

The film does not adopt the usual tactic of trying to attribute the FPÖ's success to the demoniac nature of the secretary-general's charisma, but lets the people around him express their own opinions on the subject. »
(Helmut Grasser)

Helmut Grasser

Né en 1961 à Klagenfurt, en Carinthie. Scénariste et producteur de nombreux films, documentaires et fictions, il a travaillé notamment avec Hans Selikovsky, Hubert Canaval, Susanne Freund, Ulrich Seidl.

Mercredi 15 mars, 14 h 30/Petite salle

Les damnés de la terre

France/52 min./1999/Beta SP/couleur sous-titres français

Réalisation : Rivoherizo Andriakoto
Image : Peter Chappell, Djamel Sellani
Son : Philippe Fabbri
Montage : Juliana Sanchez
Production : Les Films du Cyclope/CRAAV/Gsara/C9 Télévision
Distribution : Les Films du Cyclope
 79 rue de Flandre, 59000 Lille/France
 Tél. : (33)3 20 49 09 00/Fax : (33)3 20 52 51 99/
 fcyelop@club-internet.fr

Au large des côtes de Madagascar, le bagne de l'île de Nosy-Lava, construit en 1911, fonctionne selon un système carcéral révolu, hérité du colonialisme français et reproduit à l'identique par l'Etat malgache, malgré l'indépendance en 1960. C'est là que survivent, totalement oubliés et sans avenir, les derniers bagnards, condamnés pour certains par l'administration française en 1960.

Le système répressif de Nosy-Lava les maintient aussi bien dans un enfermement de forçat que dans une vie de semi-liberté. Tout leur effort consiste à obtenir un emploi favorisé, où ils peuvent manger à leur faim, car l'Etat ne pourvoit pas à la nourriture. Certains sont nourris et aidés par les habitants de l'île, qui vont jusqu'à les considérer comme des leurs. Parmi les bagnards, certains ont depuis longtemps purgé leur peine...

Off the coast of Madagascar, the Nosy-Lava Island prison built in 1911 still functions as a prison from the past. The model system from the French colonial period has been continued by the Madagascar state despite the fact that independence came in 1960. It is in this prison that the last inmates, some of whom were sentenced by the French authorities in 1960, live out their lives totally forgotten and with no hope for the future.

The repressive system at Nosy-Lava means they are kept there as imprisoned convicts yet in a state of semi-freedom. All their efforts go to finding a job that will enable them to eat to their fill, as the authorities do not supply them with food. Some are fed and helped by the island's inhabitants, who have accepted them as part of the community. Some of the convicts have even completed their prison sentence long ago.

Rivoherizo Andriakoto

41 ans, journaliste malgache indépendant depuis vingt ans. Il réalise des investigations sociales, économiques et politiques sur Madagascar, l'Afrique du Sud, la Réunion. Photographe attitré du Centre des Nations-Unies à Antananarivo. *Les damnés de la terre* est son premier film. Son second documentaire *Tompoko* est en cours de réalisation.

Mercredi 15 mars, 17h30/Petite salle
 Dimanche 19 mars, 17h30/Petite salle

The last enemy

Israël/58 min./1999/Beta SP/couleur sous-titres anglais

Réalisation : Nitzan Gilady
Image : Nimrod Chiram
Son : Emad Mohamad
Montage : Ron Goldman
Production : Yona Productions
 5 Hamehoga st., 66849, Tel Aviv/Israël
 Tél./Fax : 972 3 682 6152/ny@internet-zahav.net

Auteur il y a trois ans d'une pièce sur le conflit israélo-palestinien, Jim Mirrione, dramaturge américain, rêvait de voir son *Last enemy* interprété par un groupe mixte d'acteurs, Israéliens, Palestiniens et Jordaniens, qui pourrait à terme constituer une troupe attestant de la coexistence possible entre les deux nations.

Trois Palestiniens, trois Israéliens, deux Jordaniens, et un Arabe israélien partirent donc en septembre 1998 pour une série de répétitions en Angleterre et aux Etats-Unis, la distance devant permettre une meilleure entente entre les acteurs.

Le film suit le processus de cohésion de la troupe à travers le travail théâtral, la cohabitation au quotidien et les conflits politiques et de personnes. Il s'attache plus particulièrement à Achsen, la Palestinienne, pour qui l'adaptation au groupe est difficile, à cause d'une histoire personnelle douloureuse longtemps refoulée.

Jim Mirrione, an American playwright and author of a play about the conflict between Israel and Palestine, longed to see Last Enemy put on by a mixed group of actors, including Israelis, Palestinians and Jordanians. This group was eventually destined to prove that the two nations could indeed coexist.

In 1998, three Palestinians, three Israelis, two Jordanians and an Israeli Arab thus leave to rehearse in England and the United States, on the basis that distance would help the actors get on together better.

The film follows how the theatre work brings the group together, how they live from day to day and the conflicts that arise between individuals and political views. It takes a closer look at Achsen, a Palestinian actress, who finds it difficult to fit into the group because of a painful personal experience that she had long repressed.

Nitzan Gilady

Né en 1970, en Israël. Il n'a jamais étudié le cinéma mais a commencé par être comédien pour le théâtre et pour des films de cinéma ou de télévision. Il a réalisé son premier documentaire en 1998, *Im en ani li Mili*, sur l'actrice israélienne Mili Avital. *The last enemy* est son second film.

Samedi 18 mars, 18 h/Cinéma 2
 Dimanche 19 mars, 12 h/Cinéma 2

Nuba conversations

Grande-Bretagne/52 min./1999/Beta SP/couleur sous-titres anglais

Réalisation, image, son, montage : Arthur Howes
Production : Arthur Howes
 26 Gateley Road, SW9 9SZ,
 Londres/Grande-Bretagne
 Tél. : (44) 20 7 274 4381/Fax : (44) 20 7 274 4381

En 1989, Arthur Howes filmait dans *Kafi's story* un groupe de Nuba du village de Torogi dans les montagnes du Soudan. Depuis, la guerre civile et les problèmes du visa que lui refusait le régime islamique de Khartoum l'empêchaient de retourner leur montrer le film, comme il l'avait promis. Dix ans plus tard, il parvient incognito au Soudan et recherche ses amis. Ceux qu'il retrouve, tant à Khartoum que dans les montagnes du sud du pays ou à Kakuma, un camp de réfugiés au nord du Kenya, témoignent, bien au-delà des difficultés individuelles de survie, des persécutions raciales et religieuses subies par les Nuba : communautés volontairement isolées les unes des autres, personnes expulsées de leurs villages, enfants arrachés de force à leurs parents, hommes soumis à de terribles tortures ou contraints par la pauvreté à rejoindre l'armée qui opprime leur propre peuple.

Ten years ago, Arthur Howes made Kafi's story, with a group of Nuba people from the Mountains village of Torogi in Sudan. He promised to show them the film, but the Islamic government refused him a visa, and the civil war escalated. Going back incognito last year, he made contact with his Nuba friends. In Khartoum, in the Nuba mountains and in Kakuma, a refugee camp in Northern Kenya, he engaged with communities isolated from each other struggling to address the issue of survival both as individuals and collectively. They lay testimony to the racial and religious persecutions the Nuba have been through: people expelled from their mountain villages, children forcibly separated from their parents, men who have suffered terrible torture, and others who have been compelled by poverty to enlist in the very army that's repressing their people.

Arthur Howes

Diplômé du département du Documentaire à la NFTS. Il a réalisé entre autres : ■ *Kafi's story*, en co-réalisation avec Amy Hardie ■ *Kaddish* ■ *Oromo-night of the hyena* ■ *Physical cinema*

Samedi 18 mars, 18 h/Cinéma 2
 Dimanche 19 mars, 12 h/Cinéma 2

Sous les arbres d'Ajiep

France/61 min./1999/Beta SP/couleur
sous-titres français

Réalisation, image, son, montage : Florent Marcie

Production : No man's land

22 rue de la Cerisaie, 75004 Paris/France

Tél. : 06 10 34 04 86/nmland@hotmail.com

En langue dinka, *ajiep* signifie laalebasse qui reçoit le lait des vaches, et évoque l'abondance. Ajiep, c'est aussi le nom d'un minuscule village du Sud-Soudan. Une école, un chef de village, un marché... et la famine à grande échelle.

A la suite de la guerre qui sévit dans le pays, plusieurs dizaines de milliers de personnes chassées par les combats entre le nord et le sud se sont réfugiées dans les environs d'Ajiep, sans aucune réserve alimentaire. Une équipe de Médecins Sans Frontières tente de limiter le désastre humain.

La vie est entièrement rythmée par la quête de nourriture et la survie : largage de céréales, campagnes de vaccination, distributions alimentaires...

Le film suit plus particulièrement l'histoire d'Angeth, jeune mère qui vient d'arriver à Ajiep avec ses deux fillettes ; elle a survécu neuf mois de fruits et de racines dans la forêt après le vol de son troupeau.

In the Dinka language, ajiep means "calabash", which is a recipient for collecting cows' milk and has the connotation of abundance. Ajiep is also the name of a small village in the south of Sudan, with its school, a village chief, a market... and widespread famine.

In the wake of the devastation caused by the war, tens of thousands of people have been uprooted by the north-south fighting and have found refuge near Ajiep, but have no food supplies. A team of Médecins Sans Frontières is trying to limit this human catastrophe.

The rhythm of life is dictated by the search for food and survival: airdrops of cereals, vaccination campaigns, distribution of food...

The film concentrates on the story of Angeth, a young mother who has just arrived at Ajiep with her two small daughters. She had survived for nine months in the forest on fruit and roots, after her herd had been stolen.

Florent Marcie

Né en 1968. Après des études de droit et de sciences politiques, il se tourne vers le photo-journalisme de guerre. Il a couvert les conflits roumain, bosniaque, algérien, tchétchène, afghan. Il a fait également le choix de réaliser des films documentaires dont : ■ *La tribu du tunnel*, 1995 ■ *Terre des braves* (en cours) ■ *La montagne d'émeraude* (en cours)

Mercredi 15 mars, 17 h 30/Petite salle
Dimanche 19 mars, 17 h 30/Petite salle

Compétition internationale

Addicted to solitude

Danemark/60 min./1999/35 mm/couleur
sous-titres anglais

Réalisation, image : Jon Bang Carlsen
Montage : Haley Morris-Hohls
Production : Carlsen and Company/Migma film/Kinoproductions Oy
Carlsen and Company : Blomstervænget 52,
DK 2800, Lyngby/Danemark
Tél. : (45) 87 27 00/Fax : (45) 87 27 05/
joncarlsen@hotmail.com
Distribution : Danish Film Institute
Vognmagergade 10, DK
1120, Copenhague/Danemark
Tél. : (45) 3374 3400/Fax : (45) 3374 3445/dfi@dfi.dk

« Je suis parti pour l'Afrique du Sud en quête d'une famille blanche dans une ferme reculée, pour filmer la manière dont elle abordait après l'apartheid une situation nouvelle d'égalité, mais je me suis vite perdu en route, au propre comme au figuré. Au final, le film raconte l'histoire de deux femmes blanches, sans lien entre elles, mais éprouvées par une perte tragique dans une communauté blanche qui ne se berce guère d'avenir. Dépasser ce deuil a été pour toutes deux un encouragement à faire face aux lendemains, et leur expérience évoque pour moi une voie possible pour le clan des Blancs. La perte de leurs privilèges les a contraintes à tenir compte de l'existence de tous leurs semblables, et les a finalement soulagées de cette solitude qui les hantait depuis le premier Bochimán tombé sous les balles d'un Européen. » (Jon Bang Carlsen)

"I travelled to South Africa to find a white family on a desolate farm and film how they were facing the new days of equality after apartheid. But I soon lost my way, both on the endless roads and in my mind. Instead, the film became a story about two different white women who experienced a tragic loss in a white community that wasn't too fond of the future. Both women gained strength from overcoming their loss to face tomorrow, yet from different viewpoints. Their personal stories reminded me of a possible destiny for the white tribe. By losing their privileges, they have been forced to let all of their fellow beings into their world, and have finally relieved themselves of a loneliness that had haunted them since the first Bushman was killed by a European bullet." (Jon Bang Carlsen)

Jon Bang Carlsen

Né en 1950. Il a travaillé dans le théâtre comme acteur, auteur et metteur en scène. Il a ensuite étudié le cinéma à la Danske Filmskole. Il est scénariste et romancier. A réalisé entre autres : ■ *Åndsvage Sara*, 1971 ■ *Hvid mands sæd*, 1973 ■ *Sand over roser*, 1975 ■ *Jenny*, 1977 ■ *Du er smuk - Jeg elsker dig*, 1981 ■ *Fugl fønix*, 1985 ■ *Før gæsterne kommer*, 1986 ■ *Jeg ville først finde sandheden*, 1987 ■ *Time out* (fiction), 1988 ■ *Ich bin auch ein Berliner*, 1990 ■ *Livet vil leves*, 1993 ■ *Carmen & Babyface*, 1995 ■ *Min Irske Dagbog*, 1996 ■ *How to invent reality*, 1996 ■ *It's now or never*, 1996

Lundi 13 mars, 12 h/Cinéma 2
Jeudi 16 mars, 15 h 30/Cinéma 1

La bonne conduite

(Cinq histoires d'auto-école)

Suisse/54 min./1999/35 mm/couleur
sous-titres anglais

Réalisation : Jean-Stéphane Bron
Image : François Bovy
Montage : Karine Sudan
Production : Les Films de la dernière heure/SSR
Distribution : Les Films de la dernière heure
12 chemin des Bruyères, CH-1007, Lausanne/Suisse
Tél./Fax : (41) 21 617 51 74/dfsbron@hotmail.com
Vente télévision : Télévision Suisse Romande
Dépt. documentaire, quai Ernest Ansermet,
1205 Genève/Suisse
Tél. : (41) 22 708 85 65/Fax : (41) 22 708 98 07/
annie.beljean@tsr.ch

« C'est l'histoire de cinq rencontres, à la fois drôles et tragiques, confinées dans une voiture d'auto-école. Cinq couples que le chemin vers l'obtention du permis de conduire a réunis, mais que séparent la nationalité et parfois la couleur de la peau ».

« J'ai choisi cinq tandems qui déclinent, sur le mode de la comédie humaine, les rapports singuliers qui naissent entre des gens amenés à faire un bout de route ensemble. On verra donc des hommes et des femmes qui se débrouillent comme ils peuvent dans leurs relations aux autres, avec des limites et des faiblesses qui devraient sans cesse renvoyer aux nôtres. » (Jean-Stéphane Bron)

"This is the story of five encounters - humorous and tragic - which all take place inside a driving-school car. Five couples meet up on the path that leads to getting a driving licence, but they are also estranged for reasons of nationality or the colour of their skin".

"To explore the human comedy, I chose five duos where particular relationships spring up between people who happen to journey for a while along the same path. You will see men and women who get by as best they can in their relations with other people, with all the limitations and weaknesses that should endlessly remind us of our own." (Jean-Stéphane Bron)

Jean-Stéphane Bron

Né en 1969 à Lausanne, il étudie le cinéma à Ipotesi Cinema (Italie) avec Ermanno Olmi et au département d'Audiovisuel de l'École cantonale d'Art de Lausanne. Il a écrit et réalisé : ■ *12 chemin des Bruyères* ■ *Ted Robert, le rêve américain* ■ *Connu de nos services*, 1997

Mercredi 15 mars, 15 h/Cinéma 2
Vendredi 17 mars, 20 h 30/Cinéma 1

La Devinière

Belgique/France/90 min./1999/35 mm/couleur
sous-titres anglais

Réalisation, image : Benoît Dervaux
Son : Benoît de Clerck
Montage : Marie-Hélène Dozo
Production : Les Films du fleuve/Lapsus/Dérives/
La Sept-Arte/Wallonie Image Production
Les Films du fleuve : 13 Quai de Gaulle,
4020, Liège/Belgique
Tél. : (32) 4 349 56 90/Fax : (32) 4 349 56 96/
FilmsFleuve@swing.be

« Le 18 février 1976, La Devinière, un lieu de psychothérapie institutionnelle, ouvrait ses portes à dix-neuf enfants réputés incurables, refusés par tous. Ni le sens commun, ni la psychiatrie, ni la pédagogie ne pouvaient les admettre, les reconnaître. Ces enfants, en somme exilés, La Devinière les a acceptés définitivement avec comme principe fondateur de ne les rejeter sous aucun prétexte. Le mot asile reprend son sens, un espace sans grille, ni chimie, où l'on donne le droit de "vivre avec sa folie". Durant plus de vingt ans, des liens de solidarité se sont forgés entre ceux que rien ne reliait.

Au fil des saisons, j'ai filmé au plus près ce lieu qui a fait rejaillir la vie là où tout semblait condamné. » (Benoît Dervaux)

"On 18th February 1976, La Devinière - a psychotherapeutic centre - opened its doors to nineteen children judged incurable, who had been refused by all other avenues. Ordinary people, psychiatrists and education specialists could not deal with them or give them any recognition. It was as if these children had been exiled. La Devinière admitted them on a long-term basis, the founding principle being that they should not be sent away under any pretext whatsoever. Thus, the word "asylum" took on its original meaning - a place with no bars, no chemical treatment. A place where one has the right to "live with one's madness". Over the past twenty years or more, a strong sense of solidarity has developed between individuals who, a priori, had no ties with one another. As the seasons changed, I filmed a place that has rekindled the flame of life in a situation where everything once seemed hopeless." (Benoît Dervaux)

Benoît Dervaux

Né en 1966, étudie à la section image de l'Institut des arts de diffusion de Louvain-la-Neuve. Il sera assistant caméraman (entre autres pour l'émission Strip-tease), cadreur (pour *La Promesse* et *Rosetta* des frères Dardenne) et directeur photo. Il a co-réalisé avec Yasmina Abdellaoui ■ *Gigi et Monica*, 1994 ■ *Gigi, Monica ... & Bianca*, 1996

Samedi 11 mars, 18 h/Cinéma 1
Mercredi 15 mars, 12 h/Cinéma 2

A

D

El día que me quieras

Le jour où tu m'aimeras

Nicaragua/61 min./1999/Beta SP/couleur sous-titres français

Réalisation : Florence Jaugey

Image : Frank Pineda

Son : Armando Moreira

Montage : Gerardo Arce

Production : Camila Films/avec le soutien de Danida

Distribution : Camila Films

Centro cultural, Ruinas del Grand Hotel, Modulo 7,

APDO Postal P. 149, Las Piedrecitas,

Managua/Nicaragua

Tél. : (505) 222 5517/Fax : (505) 222 4606/

camifilm@ibw.com.ni

La vie quotidienne de femmes policiers et d'assistantes sociales dans un des Commissariats de la femme et de l'enfance de Managua. Des femmes, des enfants, viennent, racontent, dénoncent, réclament le respect de leurs droits. Et les hommes se défendent, se justifient, et avancent leurs arguments. La caméra était là. Elle permet de mieux cerner l'authentique et complexe visage de la violence domestique, et aide ainsi à briser la loi du silence qui la couvre et la multiplie.

The daily life of policewomen and social workers in one of the Commissaries for Women and Children in Managua. Women, girls and boys come to the station to talk, to file charges and to make demands. And the men come to defend and justify themselves and to argue. The camera went there to bring us closer to the true and complex face of domestic violence, thus helping break the law of silence that covers it and reproduces it.

Florence Jaugey

Née en 1959, à Nice, étudie le théâtre à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre. De 1979 à 1989, elle travaille comme comédienne. En 1990, au Nicaragua, elle monte avec Frank Pineda, cinéaste nicaraguayen, une maison de production, Camila Films, et produit et réalise différents courts métrages et documentaires. De 1993 à 1995, elle travaille à Mexico à l'école de cinéma CCC, et enseigne le théâtre. En 1995, elle a également participé à la production et au casting du film de Ken Loach *Carla's Song*. Elle a réalisé entre autres : ■ *Retrato de La Paz (Portrait de La Paz)*, 1990 ■ *La hora de los generales (L'heure des généraux)*, 1992 ■ *Voces y visiones (Voix et visions)*, 1995 ■ *El que todo lo puede (Celui qui peut tout)*, 1997 ■ *Cinéma Alcazar*, 1997

● **Lundi 13 mars, 11 h 30/Petite salle**
Samedi 18 mars, 15 h 30/Cinéma 1

Enfants de chœur !

Canada/75 min./1999/Beta SP/couleur sous-titres anglais

Réalisation : Magnus Isacsson

Image : François Beauchemin, Andrei Khabad, Michael Wees

Son : Marcel Fraser, Yves Saint-Jean

Montage : Louise Côté

Production : Erézi

8-3295 Ridgewood, H3V 1B4, Montréal, Québec/Canada

Tél. : (1) 514 342 7668/Fax : (1) 514 342 8775/

erezi@point-net.com

Distribution : Mediamax international

387, St Paul Ouest, Montréal, Québec,

H2Y 2A7/Canada

Tél. : (1) 514 848 9667/Fax : (1) 514 987 5971/

info@mediamax-international.com

Sous l'égide de l'Accueil Bonneau, maison d'aide aux sans-abri de Montréal, Denis, Guy, Ben et autres exclus forment le noyau d'une chorale bientôt promise à un franc succès...

Tourné sur deux ans, de la première répétition aux concerts dans le métro de Montréal, à la télévision ou à Paris, le film trace le portrait chaleureux de ces hommes éprouvés par la vie dans la rue. Il révèle aussi, au-delà de leur belle aventure bien médiatique, les incessantes crises internes qui épuisent Pierre, le chef, sèment le doute et déchirent le groupe. Comment lutter contre l'absentéisme ou la violence parfois physique, et faire régner discipline et harmonie quand l'intérêt individuel des uns ou des autres s'oppose parfois à celui de l'ensemble qui les réunit ?

Under the aegis of the Accueil Bonneau, a hostel for the homeless in Montreal, Denis, Guy, Ben and other social outcasts make up the core of a choir destined for great success... Shot over a two-year period, starting from the first rehearsal up to the concerts given in the Montreal underground, on television and in Paris, the film draws a warm portrait of these men, who have known all the ordeals of streetlife. Apart from their great media-driven adventure, the film also reveals the internal crises that exhaust Pierre their leader, sow doubt and upset the group. How do you battle against absenteeism or the sometimes physical violence, and make discipline and harmony reign, when individuals find that their interests are not always those of the ensemble that unites them?

Magnus Isacsson

Né en Suède en 1948, a émigré au Canada en 1970. Il étudie les sciences politiques, les sciences sociales, le cinéma. Il a débuté sa carrière en tant que réalisateur d'émissions radiophoniques, de 1972 à 1980, et jusqu'en 1986, a réalisé des enquêtes journalistiques. Il a également enseigné la production audiovisuelle à Montréal, au Zimbabwe et en Afrique du Sud. Il a réalisé entre autres : ■ *Toivo, enfant de l'espoir*, 1990 ■ *Cendre et moissons*, 1991 ■ *Uranium*, 1991 ■ *Le nouvel habit de l'empereur*, 1995 ■ *Le grand tumulte*, 1996 ■ *Tension (Power)*, 1996 ■ *Vivre ensemble*, 1996 ■ *Un syndicat avec ça ?*, 1999

● **Samedi 11 mars, 15 h 30/Cinéma 1**
Lundi 13 mars, 20 h/Petite salle

Les fantômes de Victoria

Belgique/55 min./1999/35 mm/couleur sous-titres français et anglais

Réalisation, image : Ronnie Ramirez

Son : Thomas Gastinel

Montage : Michèle Macquet

Production : Nota Bene/RTBF/CBA/Compagnie des phares et balises

Nota Bene : 25 rue Major René Dubreucq, 1050 Bruxelles/Belgique

Tél. : (32) 2 513 7192/Fax : (32) 2 511 04 39/

notabene@skynet.be

Distribution : RTBF ventes

Boulevard Reyers 52, bureau 7M16,

B - 1044 Bruxelles/Belgique

Tél. : (32) 2 737 43 94/Fax : (32) 2 737 45 61/

vente@rtbf.be

« Parti du Chili depuis l'âge de quatre ans, je souhaitais redécouvrir les paysages de mon enfance. J'ai alors entrepris un voyage en camion vers le nord à travers la pampa. J'ai aussi fait escale au milieu du désert, dans l'unique bar d'un curieux village s'appelant Victoria. J'ai passé là une étrange nuit autour d'une table, parlant de choses qui appartiennent à l'imaginaire solitaire des camionneurs. Cet endroit avait été choisi par ces nomades comme un point de rencontre, une espèce d'oasis où ils viennent rompre leur solitude. Leurs langues s'y délient, racontant des histoires de femmes, de fantômes...

Lorsque j'ai entrepris de parcourir le village, je me suis rendu compte qu'il n'y avait pas d'habitants, que derrière les façades, les maisons étaient rasées. Ce village a éveillé ma curiosité et m'a incité à revenir sur les lieux sept ans plus tard, déterminé à faire toute la lumière sur son histoire. » (Ronnie Ramirez)

"Having left Chile at the age of four, I wanted to rediscover the landscapes from my childhood. I began my trip in a truck heading north across the pampas. I broke the journey mid-desert and stopped off at the only bar in a curious village called Victoria. There, I spent a strange night around a table, talking about things which belong to the solitary imaginative world of truck drivers. These nomads had adopted the place as a meeting point, a sort of oasis to break their loneliness. Tongues started wagging and stories came out about women, ghosts...

When I set off to walk around the village, I realised there were no inhabitants, and that behind the façades the houses had been torn down. This aroused my curiosity and prompted me to return there seven years later, determined to shed light on its history." (Ronnie Ramirez)

Ronnie Ramirez

Né en 1971 à Santiago du Chili, émigre en Belgique à l'âge de quatre ans. Il étudie le cinéma, en section image, à l'Insas. Opérateur puis chef-opérateur pour des courts et longs métrages, et des documentaires. *Les fantômes de Victoria* est son premier film.

● **Mercredi 15 mars, 15 h/Cinéma 2**
Vendredi 17 mars, 20 h 30/Cinéma 1

Frankreich, wir kommen !

France, nous voilà !

Autriche/80 min./1999/35 mm/couleur
sous-titres anglais

Réalisation : Michael Glawogger
Image : Wolfgang Thaler
Son : Ekkehart Baumung
Montage : Monika Willi
Production : Lotus Film
Johnstr. 83, A-1150, Vienne/Autriche
Tél. : (43) 1 786 33 87/Fax : (43) 1 786 33 87-11/
office@lotus-film.co.at
Distribution : First Hand Films
Bahnhofstr. 21, CH 8180 Bulach/Suisse
Tél. : (41) 1 862 21 06/Fax : (41) 1 862 21 46/
info@firsthandfilms.com

1998, la coupe du monde de football. L'Autriche a trois matches à jouer pour les ultimes qualifications. Entre autres supporters, Toni, le retraité, Gerard, le cadre de banque avec Margit, sa maman, Johann le journaliste, Michael l'ingénieur, entraîneur d'une équipe junior, sans oublier Madame Luring et sa nombreuse famille... Dans les tribunes ou devant le petit écran, ils vibrent, souffrent, espèrent, commentent, comme le pays tout entier. Ou, à vrai dire, comme le village global tout entier, car pendant ce temps-là, au Cameroun, au Chili, en Italie... Un drame en trois actes.

1998, the World Football Cup. Austria has three matches to play in order to qualify. Among the fans, there's retired Toni, Gerard a bank executive with his mother Margit, Johann the journalist, Michael the engineer and junior-team coach and, of course, Mrs. Luring and her family flock... Be it in the stands or in front of the TV, they are electrified, tortured, brimming with hope, making comments, just like the entire country. Or, to be truthful, like the whole global planetary village, given that at the same moment in Cameroon, in Chile, Italy... A drama in three acts!

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 courts métrages, de fictions et de documentaires, notamment : ■ *Tod eines Lesenden*, 1984 ■ *Krieg in Wien*, 1989 (fiction, co-réal. Ulrich Seidl) ■ *Die Ameisenstrasse*, (fiction) 1995 ■ *Kino im Kopf*, 1996 ■ *Megacities*, 1998

Vendredi 10 mars, 18 h/Cinéma 1
Dimanche 12 mars, 15 h/Cinéma 2

From the ashes

Mozambique/Afrique du Sud/26 min./1999/Beta
SP/couleur
sous-titres anglais

Réalisation : Karen Boswall
Image : Patrick Lindsell
Son : Karen Boswall, J. J. Van Rensburg
Montage : Ronelle Loots
Production : Sacod Series/Cinelandia/SABC3
Sacod Series : 23a Warren street,
8001, Tamboerskloof, Le Cap/Afrique du Sud
Tél./Fax : (27) 21 424 29 70/edkins@lesoff.co.za
Distribution : TV 2-Denmark
Sortedam Dossering 55A,
DK-2100 Copenhagen/Danemark
Tél. : (45) 35 37 22 00/Fax : (45) 35 37 22 27/
meho@tv2.dk

Les habitants d'Illa Josina, petit village du sud du Mozambique, s'efforcent de guérir les blessures d'un passé douloureux. Les personnages du film, anciens ennemis ou victimes des deux camps, avec leurs religions et leurs systèmes de valeurs différents, tentent chacun à leur manière, en partie par la pratique de rituels, en partie par le développement d'une réflexion philosophique personnelle, de se réconcilier avec leur passé, de vivre le présent et d'œuvrer pour l'avenir.

Set in a small village called Illa Josina in the south of Mozambique, the film gives us a window on to some of the ways the villagers are working towards healing the wounds of the past. The film follows people who fought on both sides of the war and who suffered at the hands of both. The characters have different belief systems and different philosophies. They show in the film their private ways, partly through ritual, partly through personally developed philosophies, of reconciling their past, living the present and working towards the future.

Karen Boswall

Née en 1962 en Grande-Bretagne, elle vit à Maputo depuis 1990 et travaille dans le cinéma depuis son diplôme en 1983, surtout dans le domaine du son et de la musique – elle est aussi compositeur – mais également comme monteuse, et comme réalisatrice avec *Living battles* (1998).

Vendredi 10 mars, 15 h 30/Cinéma 1
Jeudi 16 mars, 18 h/Cinéma 2

Gateway

Canada/10 min./1999/16 mm/noir et blanc

Réalisation, montage : Tim Schwab
Image, son : Christina Craton
Production, distribution : First Light Films
4388 Draper, H4A 2P2, Montréal, Québec/Canada
Tél. : (1) 514 482 2860/Fax : (1) 514 482 2871/
buddydog@zoo.net

Ce même lieu sur les rives du Mississipi a vu se succéder un campement dakota, un village, un centre industriel actif, une ville raffinée, des taudis, des ruines, des parkings... Que reste-t-il de Gateway, quartier de Minneapolis, d'où une démolition brutale chassa d'un coup 3000 habitants, effaçant jusqu'à leurs traces ? Des photographies, qui invitent à réfléchir sur le deuil, le passage du temps, et les notions de progrès et de rénovation...

This ancient place on the banks of the Mississippi river has been a Dakota camping site, a village, a center of industry, a great city, a slum, a ruin, a parking lot... What is left of the historic Gateway District of Minneapolis after an urban renewal project bulldozed every single building in twenty-four blocks, displacing 3000 residents and erasing all traces of these inhabitants? Photographs that make one think about loss, change and the notions of progress and renewal.

Tim Schwab et Christina Craton

Fondateurs de la maison de production de documentaires, First Light Films International, basée à Montréal. Ils ont réalisé, entre autres : ■ *Letters from America : the life and times of O. E. Rolvaag*, 1989 ■ *Ghost dance*, 1990 ■ *Ghosts along the freeway*, 1991 ■ *The artist and the wolves*, 1993 ■ *The burning barrel*, 1996

Mercredi 15 mars, 15 h 30/Cinéma 1
Samedi 18 mars, 12 h/Cinéma 2



El día que me quieras DR



Addicted to solitude DR
Les fantômes de Victoria DR



Oi padkies tis Aphroditis DR

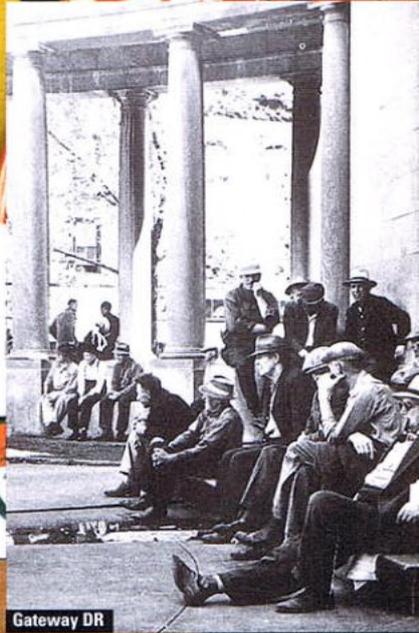




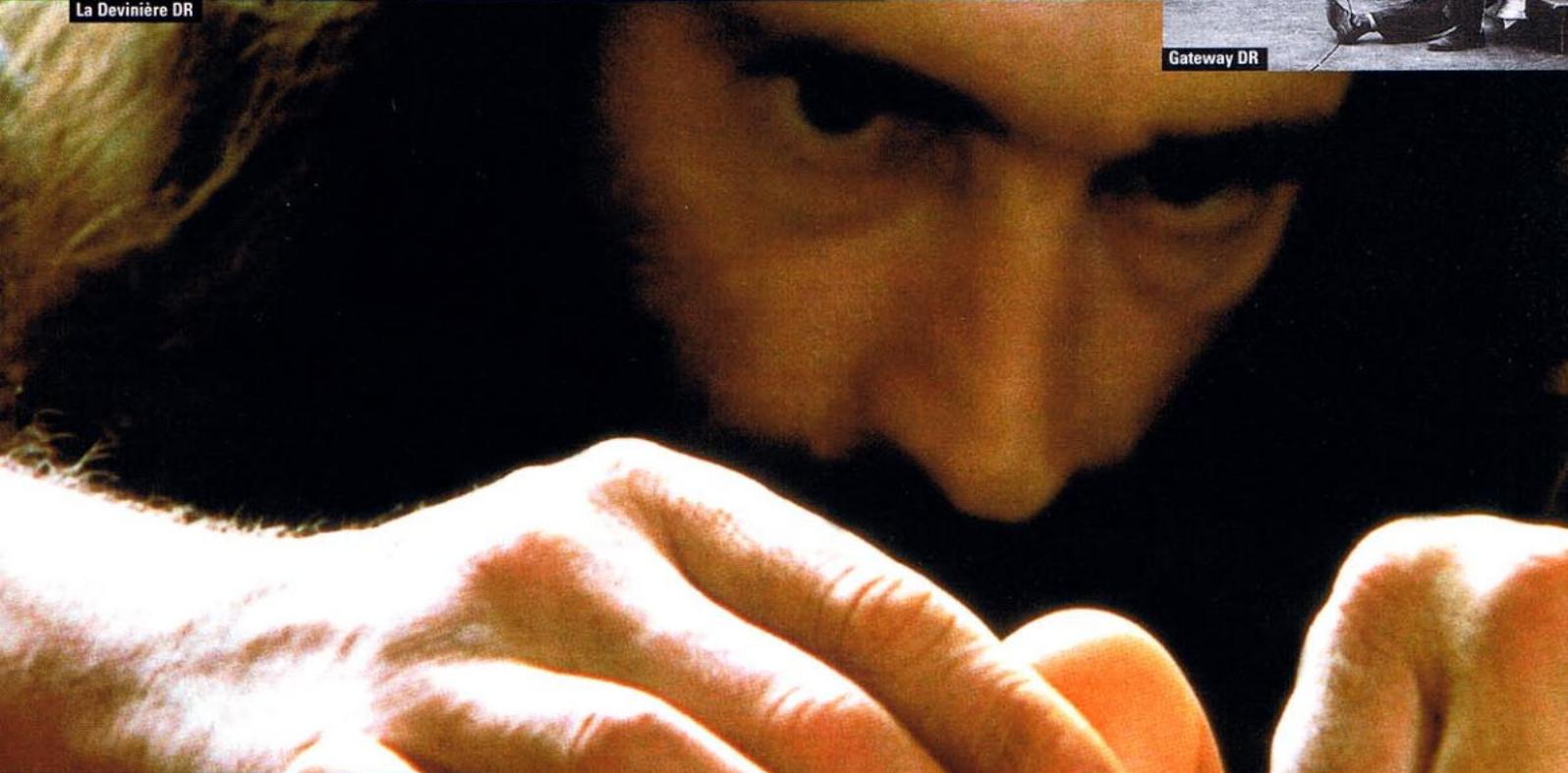
Enfants de chœur ! DR



Frankreich, wir kommen ! DR
La Devinière DR



Gateway DR



Ura DR





Gospodjica Pela

La demoiselle Pela

Yougoslavie/14 min./1999/Beta SP/couleur
sous-titres français

Réalisation : Vladimir Perovic

Image : Nikola Djuric

Son : Ruza Rudic

Montage : Dejan Urosevic

Production, distribution : BK Telecom

Bul. N. Tesle 42A, Belgrade/Yougoslavie

Tél./Fax : (381) 11 3193 752/biliv@EUnet.yu

Dans un appartement au décor baroque de draperies et de miroirs, une vieille dame se lamente sur un amour impossible. Le soir même...

In a Baroque-style flat decorated with drapes and mirrors, an old lady laments over an impossible love affair. That same evening...

Vladimir Perovic

Né à Cetinje, Montenegro, étudie la mise en scène de cinéma et de télévision à la Faculté des arts dramatiques de Belgrade. Il a réalisé des courts métrages et des films documentaires, dont : ■ *Une maison* ■ *Saga du Samourai et la boue* ■ *Allegria* ■ *Dobrivoye et Dobrila* ■ *Oh, mon Dieu* ■ *Le fils* ■ *Frère d'élection le loup*

Home sweet home

Zimbabwe/France/84 min./1999/35 mm/couleur
sous-titres français

Réalisation, image : Heidi Draper, Michael Raeburn
Son : Jose Batista

Montage : Elizabeth Downer

Production : Mukuvisi films/Lizard Films

Contact : Lizard Films

« Paros » - port de Suffren, 75015 Paris/France

Tél. : (33)1 45 51 39 21/Fax : (33)1 45 55 29 02/

hdraper@cs.com

Un couple habitant à Paris sur une péniche rejoint aux Etats-Unis le côté américain de la famille, pour célébrer Thanksgiving. Lui, Michael, pense que ce voyage est vain parce que les familles ne s'entendent jamais, mais elle, Heidi, n'est pas du tout d'accord. Tandis qu'ils font route vers Boston sous une pluie incessante, une atmosphère de rêve envahit la voiture et fait ressurgir sur le mode poétique des souvenirs d'enfance – le Boston des WASP pour Heidi, et le Zimbabwe des colons britanniques pour Michael. Le portrait émouvant de deux éducations différentes, quoique curieusement similaires, qui pose des questions sur la nécessité et l'importance de la famille, et souligne le contraste entre la culture africaine et celle de l'Occident.

A couple living on a boat in Paris go to the USA for Thanksgiving. Michael thinks the journey is futile as families never get on, but Heidi disagrees strongly. As they drive to Boston in permanent rain, a dreamy atmosphere invades the car, stimulating poetic memories of childhood, in WASP Boston for Heidi, in Zimbabwe when it was still a British colony for Michael. A moving portrait of two different yet oddly similar upbringings, which raises questions on the necessity and value of family, while vividly contrasting cultures in Africa and the Western world.

Michael Raeburn

Originaire du Zimbabwe, étudie à l'Université d'Aix en Provence et à l'Idhec. Aujourd'hui cinéaste, il vit entre Paris et le Zimbabwe. Il a réalisé : ■ *Rhodesia countdown*, 1970 ■ *Beyond the plains*, 1977 ■ *The grass is singing* (fiction), 1982 ■ *Jit*, 1991 ■ *Winds of rage* (fiction), 1998

Heidi Draper

Originaire de Boston, diplômée en anthropologie, elle a parallèlement étudié le cinéma et la vidéo. Aujourd'hui productrice indépendante et réalisatrice de documentaires, elle vit entre Paris et le Zimbabwe. Elle a produit *La grande aventure d'Aix en Provence*, 1989 et a réalisé entre autres : ■ *Chansons à flots, Roland et Reinhardt*, 1997 ■ *The musical steppes of Mongolia*, 1994 ■ *Cultures nouvelles en Diois*, 1998

Les hôpitaux meurent aussi

France/76 min./1999/Beta SP/couleur

Réalisation, image : Mark Kidel

Son : Annick Colomès

Montage : Prisca Swan

Production : Les Films d'Ici/La Sept-Arte

Les Films d'Ici : 12 rue Clavel, 75019 Paris/France

Tel. : (33)1 44 52 23 23/Fax : (33)1 44 52 23 24/

les.films.d-ici@wanadoo.fr

Distribution : Europe images international

25 rue François 1^{er} 75008 Paris/France

Tél. : (33)1 47 23 28 00/Fax : (33)1 47 23 28 10

L'hôpital représente une sorte de théâtre où se déroule une pièce aux rituels anciens, le décor au quotidien de drames sans fin, entre la vie et la mort. Constat d'autant plus saisissant lorsque l'hôpital dont il s'agit est un monument riche de trois siècles d'histoire, et qu'il va être fermé.

Explorant l'hôpital Laënnec de Paris, dans sa dernière année d'existence, le film révèle l'esprit des lieux, faisant ressurgir de décors comme la chapelle, le potager, la salle de garde, les bureaux... les souvenirs de tous ceux qui, médecins, infirmières, ambulanciers... les ont fait vivre. A travers l'expérience spécifique de cette « mort » qu'est la fermeture, et d'un prochain déménagement vécu comme un deuil par le personnel, il ouvre une porte sur la vie cachée et non dite de tout hôpital contemporain.

Hospitals represent a kind of theatre, where a play of ancient rituals is acted out, set against a daily backdrop of endless life and death dramas. This parallel is even more striking when the hospital in question is a historical monument dating back some three hundred years – and more to the point, is on the verge of closing down.

This film follows the final year in the life of the Laënnec hospital in Paris, revealing the spirit of the place and bringing to life through the settings of the chapel, vegetable garden, staff room, offices... the memories of all those – doctors, nurses, ambulance workers... – who gave life to the hospital. Through this very specific "death" of a hospital and the imminent move to other premises, which the staff live through as a period of mourning, the film opens a door onto the hidden, unspoken life of a typical modern hospital.

Mark Kidel

A travaillé notamment pour la BBC et Channel 4, et réalisé entre autres : ■ *Kind of blue*, 1994 ■ *Dream town, a brief anatomy of Blackpool*, 1994 ■ *Edgar Varese*, 1995 ■ *Norman Foster*, 1995 ■ *Balthus*, 1996 ■ *Just dancing around ? Richard Alston*, 1996 ■ *Tricky live*, 1997 ■ *Naked and famous*, 1997

●
Dimanche 12 mars, 15 h 30/Cinéma 1
Vendredi 17 mars, 18 h/Cinéma 2

●
Lundi 13 mars, 20 h 30/Cinéma 1
Vendredi 17 mars, 15 h/Cinéma 2

●
Dimanche 12 mars, 20 h 30/Cinéma 1
Jeudi 16 mars, 14 h 30/Petite salle

Kelioniu magija

La magie du voyage

Lituanie/35 min./1999/Beta SP/couleur
sous-titres anglais

Réalisation : Janina Lapinskaite

Image : Vytautas Plytnikas

Son : Jonas Mazeika

Montage : Janina Sabickiene

Production : Lithuanian Radijas Ir Televizija

S. Konarskio 49, 2600 Vilnius/Lituanie

Tél. : (3702) 23 30 47/Fax : (3702) 26 33 91/

cinema@rtv.lrtv.lt

Ils s'en vont de village en village dans leurs deux roulottes. Ils supportent les cahots du chemin, les routes poussiéreuses, la pluie qui transit et les étapes hasardeuses dans les fermes isolées. Pour voir briller la joie dans les yeux des enfants, pour porter un peu de rêve, pour l'amour de l'art. Ils ont le théâtre au cœur et la magie au bout des doigts...

They travel ever on from town to town in their two caravans. They put up with bumpy, dusty roads, the bone-chilling rain and uncomfortable moments in isolated farms. All this just to see joy light up children's eyes, to give dreams to everyday life, to live out their love of art. They carry the theatre in their hearts and magic at their fingertips.

Janina Lapinskaite

Née en 1953 en Lituanie, étudie la direction de films à l'Académie de Musique de Lituanie. Depuis 1975, elle travaille pour la télévision lituanienne et a entre autres réalisé : ■ *De la vie des elfes* ■ *Vénus au chat* ■ *Ceci est mon destin*.

Lao tou

Les vieux

Chine/94 min./1999/Beta SP/couleur
sous-titres anglais

Réalisation, image, son, montage : YANG Li Na

Production : Tian Yi Documentary Workshop

A-27 Wan Shou Si, 100081, Pékin

Tél./Fax : (86) 10 6845 5305/Wang zxj@unet.net.cn

« En 1996, je me suis installée à Qing Ta, un quartier de Pékin. Un jour au cours d'une promenade, j'ai remarqué de vieux messieurs au charme particulier, que j'ai commencé à filmer avec ma vidéo. C'étaient des retraités, que j'ai vite surnommés *Da ye*, un terme qui indique en mandarin la tendresse et le respect. Chaque matin, ils sortaient vite de chez eux pour se rassembler sur le trottoir devant un grand mur. Ils bavardaient, assis au soleil. A midi, ils rentraient déjeuner, et reprenaient aussitôt leur place. Vers cinq heures du soir, ils se retiraient pour dîner et se mettre au lit. L'été, le lieu de rendez-vous était un peu plus loin à l'ombre sous les arbres. Un rituel immuable, année après année, comme s'il s'agissait d'un travail. Deux ans plus tard, le film terminé, je ne reconnais plus grand monde quand je longe le mur de Qing Ta, sauf quelques rares vieillards qui se traitent souvent de "vieux" et "inutiles"... » (YANG Li Na)

"In 1996, I moved into Qing Ta district in Beijing. One day, as I was walking by, I saw some people. There was a certain beauty in their appearance so I started to document them with my video camera. They were a group of retired old men. I referred to them as Da ye, a respectful term of endearment in Mandarin. Every morning, they would come promptly out of their homes to gather by the roadside beside a big wall. Sitting under the sun, they would chat among themselves. At noon, they would go home for lunch and return outside right afterwards. At about 5 p.m., they would retire to eat dinner and go to sleep. In the summer, they would move to another place in the shadow of trees. Year after year they abode by this routine as if it were their job.

After more than two years, I finished my documentation. Now when I pass by the wall at Qing Ta, I see many faces that I don't recognize. A few old men who have remained, often call themselves "old" and "useless"... " (YANG Li Na)

YANG Li Na

Née en 1972 à Baishan, Chine. Dès 1986, elle rejoint, en tant que danseuse, plusieurs compagnies de chant et de danse. De 1992 à 1995, elle étudie au Département d'art dramatique de la Faculté des Arts et travaille comme actrice. En 1997, elle devient productrice indépendante de documentaires. *Lao tou* est son premier long métrage.

Legacy

Etats-Unis/90 min./1999/35 mm/couleur

Réalisation, son : Tod S. Lending

Image : Slawomir Grunberg, Max Miller,

Sidney Lubitsch

Montage : Daniel Alpert

Production, distribution : Nomadic Pictures

4753 N. Broadway Ave, Suite 1025,

IL 60640, Chicago/Etats-Unis

Tél. : (1) 773 878 8980/Fax : (1) 773 878 8960/

tod@nomadicpix.com

La famille Collins habite la cité Henry Horner Homes, l'un des quartiers les plus dégradés et les plus dangereux de Chicago, et n'a connu depuis quatre générations que l'engrenage de la pauvreté, de la violence et de l'aide sociale. Le premier jour du tournage, le jeune Terrell, collégien prometteur, et bien apprécié dans le voisinage, meurt d'une balle à quatorze ans, juste avant son interview. Sur une période de cinq ans, le film suit l'histoire de cette famille noire américaine, dont les trois générations de femmes luttent avec dignité pour surmonter le deuil et éloigner le spectre de la violence, et parviennent à se sortir de la drogue et de l'assistanat.

For four generations, the Collins family was trapped in urban poverty, depending upon welfare and living in one of the oldest and most dangerous public housing projects in America - Chicago's Henry Horner Homes. On the day filming began their son, 14-year-old Terrell Collins, a straight "A" student and leader in the neighborhood, was shot and killed just before he was to be interviewed. Through the powerful and dignified voices of women from three generations of the Collins family, Legacy follows the inspiring story of how members of one African-American family, over a five year period, recovered from the loss of their child, broke free of welfare, overcame addiction, and escaped the spectre of violence in their community.

Tod S. Lending

Depuis 1983, il travaille pour l'industrie du film et la télévision américaine (ABC, CBS, NBC...), en tant qu'auteur, réalisateur, producteur. Il est également président et co-fondateur de Nomadic Pictures, société de production. Il a notamment co-produit, avec Detroit Public Television, le programme *No time to be a Child*, pour lequel il a réalisé un certain nombre de documentaires dont *Growin' up not a child*, *Breaking ties*, *Time to speak*. Il a également réalisé *Shades of a single protein*. Actuellement il mène un projet, en co-production avec Maryland Public Television, concernant *A story of God*.

Lundi 13 mars, 15 h 30/Cinéma 1
Vendredi 17 mars, 12 h/Cinéma 2

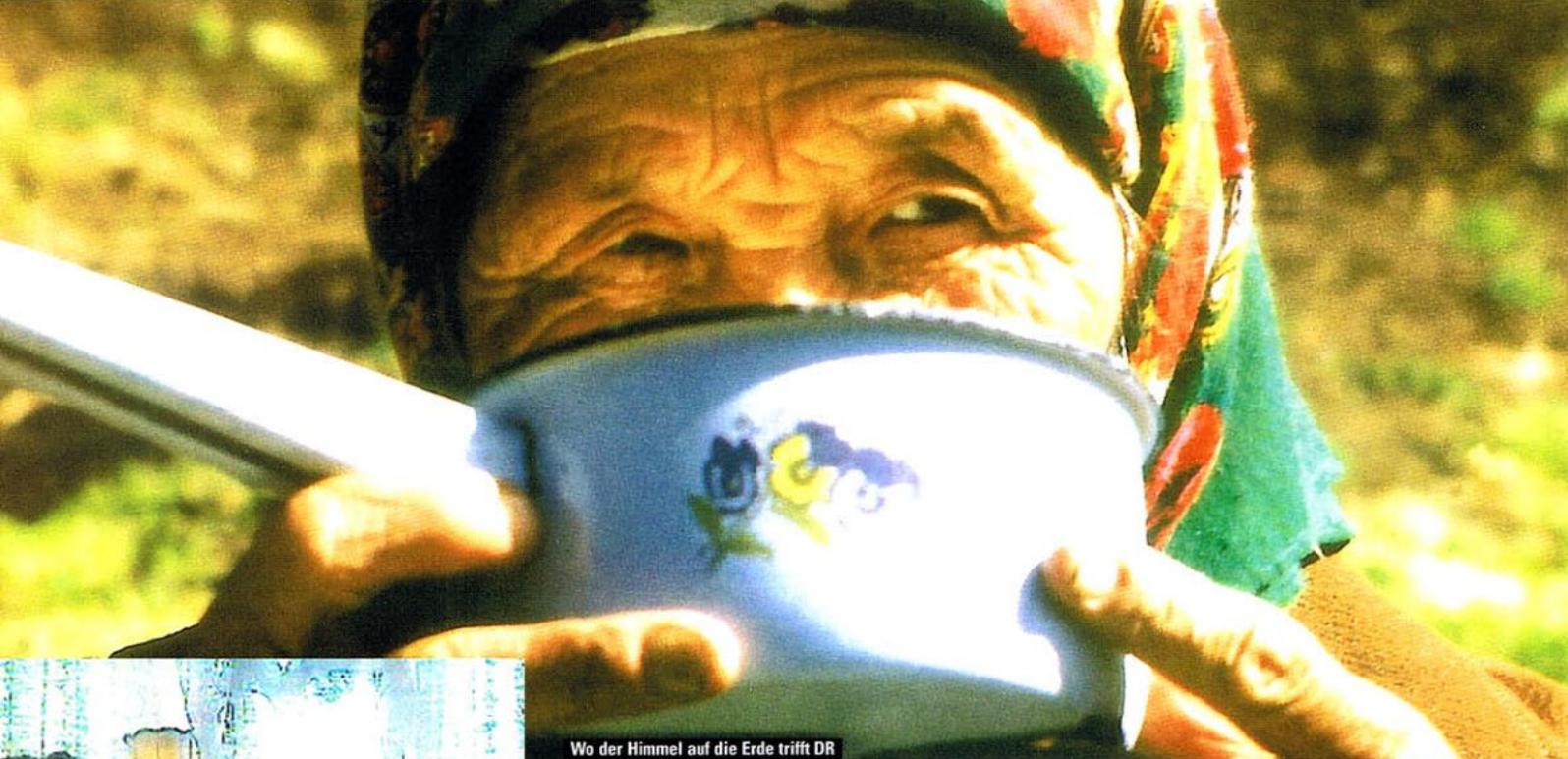
Dimanche 12 mars, 15 h 30/Cinéma 1
Vendredi 17 mars, 18 h/Cinéma 2

Dimanche 12 mars, 12 h/Cinéma 2
Mercredi 15 mars, 20 h 30/Cinéma 1

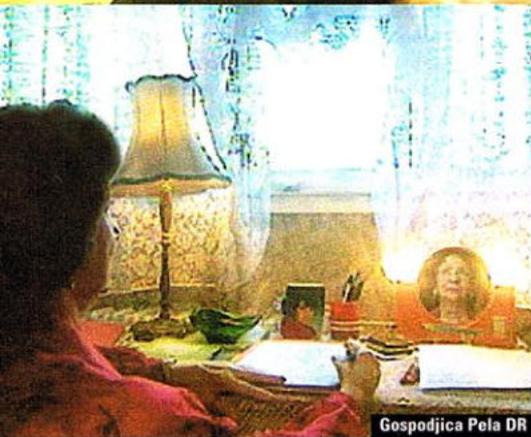
L



Siostry DR



Wo der Himmel auf die Erde trifft DR
Legacy DR



Gospodjica Pela DR



From the ashes DR





Home sweet home DR



Pleasures of urban decay DR



Mister Biscuit DR
Lao tou DR





Mister Biscuit

Australie/75 min./1999/16 mm/couleur

Réalisation, image : Brian McKenzie

Son : Lloyd Carrick

Montage : Ken Sallows

Production : Brian McKenzie

22 Adeney Av., Kew 3101, Victoria/Australie

Tél. : (61) 3 9817 15 94/Fax : (61) 3 9817 11 30

Distribution : Australian Film Commission

Level 4, 150 William st, Woolloomooloo,

NSW 2011/Australie

Tél. : (61) 2 93216444/Fax : (61) 2 93573631

Devant les enfants, Mister Biscuit est un clown-magicien plein d'astuce et de sensibilité. Mais dans le monde des adultes, Noel Mason, son alter ego, a bien des problèmes : il n'a pas de contacts avec ses co-locataires, l'argent que lui rapportent les goûters qu'il anime ne suffit pas à le faire vivre, sa vieille voiture tombe sans arrêt en panne, et, comme il est dyslexique, il n'arrive pas à comprendre les contrats que lui rédigeent ses employeurs.

La situation semble s'arranger un peu quand Noel trouve un agent grâce aux petites annonces. Hélas ! il s'agit d'un petit escroc qui profite de sa naïveté. S'ensuit une histoire mi-tragique mi-policrière dans laquelle Mister Biscuit mobilise toutes ses ressources et sa ténacité pour confondre l'imposteur.

The film follows the fortunes of a children's entertainer. Noel Mason's vaudevillian skills are appreciated by his younger audience, however in the grown-up world he is not so adept. He shares a house with other men with whom he does not communicate. He is not making enough money at the children's shows to pay his costs. His old car does not go very well and he is dyslexic and unable to understand the contracts employers give him.

The situation starts to look more hopeful when Noel answers a newspaper advertisement to join an entertainment agency. However the agent pulls a heartless trick on Noel. What follows is a tale, part private eye story, part tragedy, as the resourceful Mister Biscuit doggedly tracks the agent.

Brian McKenzie

Réalisateur et producteur de films de fiction et de documentaires, dont : ■ *Winter's Harvest*, 1980 ■ *I'll be home for Christmas*, 1984 ■ *Kelvin and his friends*, 1988 ■ *On the waves of the Adriatic*, 1990 ■ *Pat and Eddy's greyhound racing family*, 1994

Uma nação de gente

Une race d'hommes

Brésil/17 min./1999/16 mm/couleur
sous-titres français

Réalisation : Margarita Hernández, Tibico Brasil

Image : Roberto Iuri

Son : Lênio Oliveira

Montage : Mair Tavares

Production : Bucanero Arte Cinema

Video/Secretaria da cultura e desportos do estado

do Ceará/Centro cultural Dragão do mar/

Memorial da cultura cearense/Casa amarela

da universidade federal do Ceará

Bucanero Arte Cinema Video : Rua João Cordeiro,

212/601, Meireles, 60110-300,

Fortaleza - Ceara/Brésil

Tél./Fax : (55) 85 219 7028

Accompagnée par la musique lancinante du *repente* du Nord-est brésilien, évocation poétique et dynamique de l'univers des *vaqueiros* du sertão, de la routine de la traite à la poursuite et la capture du bétail. Une figure héroïque qui disparaît...

Accompanied by the haunting music of the repente from North-East Brasil, this poetic and dynamic film conjures up the world of the vaqueiros of the sertão... from the routine milking sessions through to chasing and rounding up the cattle. A heroic figure that is disappearing...

Margarita Hernández

Née en 1960 à Cuba. Diplômée en muséologie à l'École nationale de muséologie de La Havane. Résidant au Brésil depuis 1992, elle dirige la société de production Bucanero Arte Cinema et vidéo. Productrice, scénariste, assistante de réalisation sur plusieurs productions à Cuba et au Brésil. *Uma nação de gente* est son premier travail comme réalisatrice.

Tibico Brasil

Né en 1966, dans l'état de Ceará, au Brésil. Photographe professionnel et réalisateur de documentaires vidéo. Il est actuellement gérant du "Centro cultural Banco do Nordeste" et directeur de la Banque d'images TBI. Il a notamment réalisé : ■ *Olho do Pau*, 1992 ■ *Borracha para panela de Pressão*, 1993 ■ *A doença do Poço*, 1995

Nuyorican dream

Etats-Unis/97 min./1999/ Beta SP/couleur
sous-titres anglais

Réalisation, son : Laurie Collyer

Image : Aurora Agüero, Jaime Reyes

Montage : Allan Title

Production : Big Mouth Productions

443 Broadway, 5th floor,

NY 10013 New York/Etats-Unis

Tél. : (1) 212 343 9606/Fax : (1) 212 343 2609/

atitle@earthlink.net

En 1968, à l'âge de dix-huit ans, Marta Gutierrez quittait Porto Rico pour New York avec son bébé. La vie qui l'attendait n'était guère plus brillante que celle qu'elle fuyait : chômage, manque de formation, elle se retrouvait comme beaucoup d'autres mères portoricaines adossées au seuil de la pauvreté.

Robert Torres, son aîné, personnage central d'un film qui le suit sur quatre ans, est le seul de ses enfants à « s'être sorti » du ghetto, et à avoir un diplôme et un emploi, dans une école alternative pour les enfants défavorisés du Lower East Side. Sans plus guère d'espoir pour son frère Danny, rattrapé par la prison, ses sœurs Tati et Betty, victimes de la drogue, il lutte pour convaincre sa plus jeune sœur Milly, 13 ans, de poursuivre ses études...

In 1968 at the age of eighteen, Marta Gutierrez moved from Puerto Rico to New York with her infant son. The life she found did not prove to be much better than the one she left: lack of employment opportunities, daycare services and education, she ended up among Puerto Rican mothers living below the poverty line. The film's central character is Robert Torres, Marta's eldest child and the only one of his siblings to have made it "out of the ghetto" by obtaining a diploma and getting a job. He works in an alternative school for underprivileged children in the Lower East Side of Manhattan. With very little hope left for his brother Danny, who has not escaped prison, his sisters Tati and Betty, who have succumbed to drugs, he fights to convince his younger 13-year-old sister Milly to continue her studies.

Laurie Collyer

Récemment diplômée de la Tisch School of the Arts de l'Université de New York, elle a réalisé quelques courts métrages : ■ *Friendly world* ■ *Physical pain* ■ *Thanh*, 1994. *Nuyorican dream* est son premier long métrage.

Vendredi 10 mars, 15 h 30/Cinéma 1
Jeudi 16 mars, 18 h/Cinéma 2

Dimanche 12 mars, 12 h/Cinéma 2
Mercredi 15 mars, 20 h 30/Cinéma 1

Dimanche 12 mars, 21 h/Cinéma 2
vendredi 17 mars, 15 h 30/Cinéma 1

Oi padkies tis Aphroditis

Les pas d'Aphrodite

Chypre/62 min./1999/35 mm/couleur
sous-titres anglais

Réalisation, montage : Panikkos Chrysanthou
Image : Adras Gerö
Son : Dinos Kittou
Production : Artimages/Cyprus Film Board
Distribution : Artimages
PO Box 25314, 1308, Nicosie/Chypre
Tél. : (357) 2 780114/Fax : (357) 2 770208

Au rivage de Paphos où, selon la légende, Aphrodite est née de la mer, vit le vieux Charalambos. Il cultive une terre qui n'est pas la sienne, car le village de son enfance, de l'autre côté de l'île, lui est désormais interdit. En 1974, la guerre qui a ravagé Chypre lui a pris Antonis, son fils de vingt ans, et l'a jeté sur les routes de l'exil, sans même une photo qui lui rappelle sa jeunesse. Mais Charalambos a l'âme d'un poète, et le talent d'improviser dans le style traditionnel de la poésie populaire chypriote. C'est en poète qu'il raconte un temps désormais révolu, où Grecs et Turcs pouvaient encore vivre en harmonie, ou qu'il évoque ses retrouvailles avec son ami Pavlos, le berger joueur de flûte, lui aussi exilé, lui aussi en deuil...

On the shores of Paphos where – as legend has it – the sea gave birth to Aphrodite, lives the old Charalambos. He works land that is not his own, as his childhood village on the other side of the island is forbidden to him. In 1974, the war that ravaged Cyprus took his twenty-year-old son from him, cast him on the path of exile – without even a photo to his name to remind him of his youth. But Charalambos has a poet's soul and the talent of improvising in the old traditional style of popular poetry. It is with a poet's eye that he recounts former times, when Greeks and Turks lived in harmony, or relates his reunion with his friend Pavlos, the flute-playing shepherd, exiled and bereaved just like himself.

Panikkos Chrysanthou

Né en 1951, dans un village chypriote aujourd'hui sous contrôle turc. Il a étudié la littérature et la philosophie à l'université d'Athènes. Il a travaillé pour les Archives du film chypriote, pour le ciné-club de Nicosie, et a été critique de cinéma pour différents magazines et journaux de son pays. Il a réalisé deux documentaires : ■ *Détail à Chypre*, 1987 ■ *Notre mur (Chypre, notre amour)*, 1993

Lundi 13 mars 12 h/Cinéma 2
Jeudi 16 mars, 15 h 30/Cinéma 1

Pleasures of urban decay

Etats-Unis/Canada/19 min./1999/16 mm/noir et blanc

Réalisation : Samuel Ball
Image : Ferne Pearlstein
Son : Dave Nelson, Richard Fleming
Montage : Sari Gilman
Production : Romalis Productions/
Samuel Ball/Jongo Films
Distribution : Romalis Productions
162 DeGrassi street, Toronto, Ontario
M4M 2K7/Canada
Tel./Fax : (1) 416 406 3450/Lromalis@imax.com

Un paysage sombre et insolite de vieux gratte-ciel, d'entrepôts à l'abandon et de cafétérias de nuit, qui inspire à Ben Katchor, auteur de bandes dessinées, les aventures de son héros *Julius Knipl, photographe d'immobilier*. A leur suite, derrière les façades décrépies, on plonge dans un New York poétique et décadent, qui invite à l'imaginaire et à la méditation.

Artist Ben Katchor, the creator of the comic strip Julius Knipl, real estate photographer, guides us through a vast and shadowy landscape of old skyscrapers, neglected warehouses and all-night cafeterias. Pleasures of urban decay peers behind the city's façades and through its cracks, turning New York's everyday trappings into urban poetry.

Samuel Ball

Diplômé d'études juives de l'Université McGill à Montréal, et de cinéma documentaire de l'Université Stanford, il est co-directeur du Jewish Film Festival de San Francisco, et dirige Atara Releasing, la société de distribution montée par ce festival. Il a réalisé : ■ *Rosy*, 1994 ■ *Zimbabwe wheel*, 1996 ■ *Rubbish*, 1997

Vendredi 10 mars, 18 h/Cinéma 1
Dimanche 12 mars, 15 h/Cinéma 2

Poets of Mongolia

Belgique/Mongolie/50 min./1999/Beta SP/couleur
sous-titres français

Réalisation, image, son : Peter Brosens,
Peter Krüger, Sakhya Byamba
Montage : Octavio Iturbe
Production : Inti Films/Millennium Film/La Sept-Arte
Inti Films : Ch. de Waterloo stw. 41, B - 1060,
Bruxelles/Belgique
Tél./Fax : (32)2 544 06 34/Inti.Films@glo.be
Distribution : d.net.sales
Karwendelstrasse 21, 12203 Berlin/Allemagne
Tél. : (49) 30 8430 6168/Fax : (49) 30 8430 6167/
info@d-net-sales.com

Troisième volet d'une trilogie sur la Mongolie comprenant *City of the steppes* (1994) et *State of dogs* (1997). Mongolchaan, l'ancien mineur, Tsetek, l'ingénieur, Amarjarkhal l'aveugle, Oyuna l'exilée... Ils disent ou chantent la nature, la destinée humaine ou le mal du pays : « Il ne s'agit pas de poètes mongols, mais de gens ordinaires qui tentent de survivre dans un monde en pleine mutation. Comme partout ailleurs, les gens en Mongolie ont des désirs ou des rêves inassouvis. Les hasards de la vie ne leur ont pas permis de devenir ce qu'ils voulaient être, mais ils acceptent leur destinée sans prendre la chose au tragique. Et c'est là qu'intervient la poésie, au sens large – elle aide à accepter la réalité du quotidien. » (Peter Krüger)

The third part of a trilogy on Mongolia including City of the Steppes (1994) and State of dogs (1997). Mongolchaan, the retired miner, Tsetek, the engineer, the blind Amarjarkhal, Oyuna the exile... all of them talk and sing about nature, human destiny and homesickness: "They are not Mongolian poets, just ordinary people who are trying to survive in a fast-changing world. As everywhere, the people of Mongolia have unfulfilled dreams and desires. Life's twists and turns never gave them a chance to become what they would have wished. Yet, they accept their fate without dwelling on the tragic side of things. And this is where poetry, in the widest sense of the term, comes into play – it makes it easier to accept everyday reality." (Peter Krüger)

Peter Brosens

Né en 1962 à Louvain. Diplômé de géographie sociale et anthropologie culturelle, il travaille comme anthropologue urbain en Equateur, où il réalise son premier film, *El camino del Tiempo*. En 1993, il co-fonde avec Peter Krüger Inti Films, une maison de production. A réalisé entre autres : ■ *City of the steppes*, 1994 ■ *State of dogs*, 1998

Peter Krüger

Né en 1970 à Gand, diplômé de philosophie et de réalisation, co-fondateur d'Inti Films, a entre autres réalisé : ■ *Nazareth*, 1997 ■ *Roberte's dance*, 1998

Sakhya Byamba

Né en 1962 à Ulan-Bator. A réalisé deux courts métrages de fiction *Matin et soir*, 1992 et *Cordon ombilical*, 1995 puis a travaillé comme caméraman sur *Les vrais hommes mangent de la viande*, 1998 et *State of dogs*, 1998

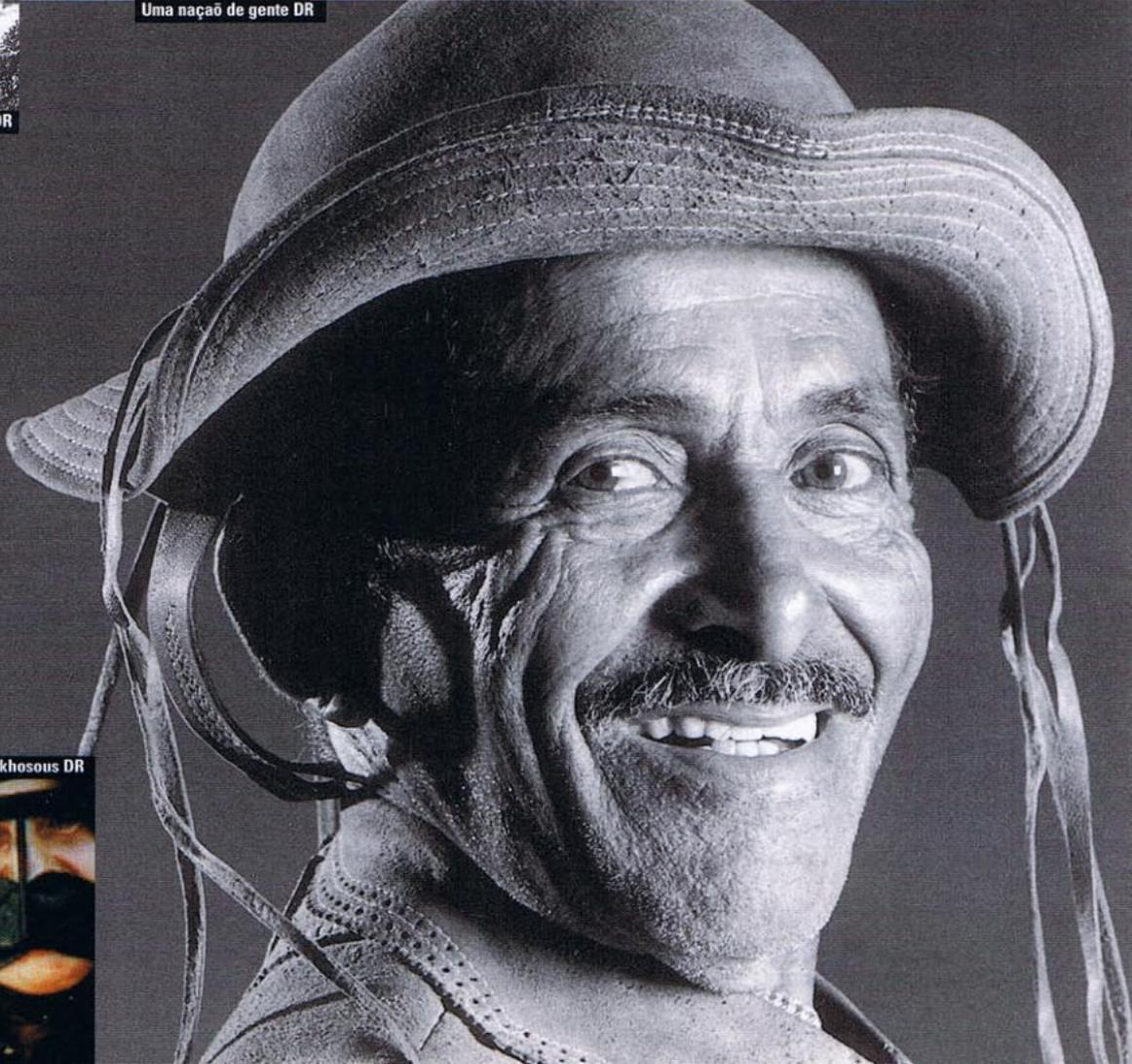
●
Samedi 11 mars, 15 h 30/Cinéma 1
Lundi 13 mars, 20 h/Petite salle



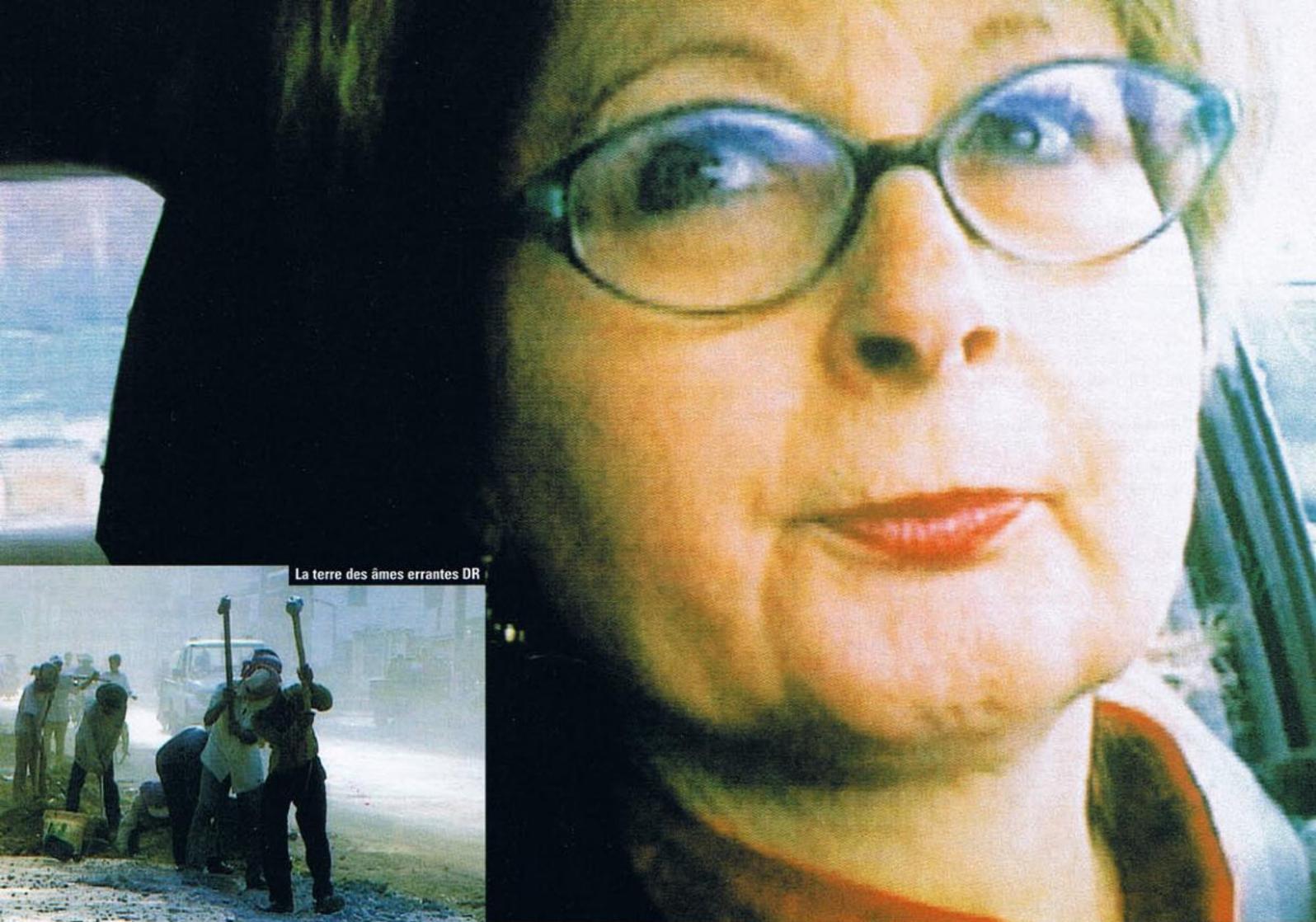
La bonne conduite DR
Uma nação de gente DR



Les hôpitaux meurent aussi DR



Zinat, yek rouze bekhosous DR



La terre des âmes errantes DR



Poets of Mongolia DR



Santo Forte DR



Shanti DR



Santo Forte

Brésil/80 min./1999/35 mm/couleur
sous-titres anglais

Réalisation : Eduardo Coutinho

Image : Luis Felipe Sá, Fabian Silbert

Son : Valéria Ferro, Paulo Ricardo Nunes

Montage : Jordana Berg

Production : Centro Criação de Imagem Popular
Largo de São Francisco de Paula, 34/4° andar,
20051-070, Centro, Rio de Janeiro/Brésil
Tél. : (55)21 509 3812/Fax : (55)21 252 8604/
cecip@ax.apc.org

Distribution : Riofilme, Distribuidora de Filmes
Praça Floriano, 19/13° andar, Centro,
Rio de Janeiro/Brésil
Tél. : (55)21 2207090/Fax : (55)21 2208949

Le 5 octobre 1997, une équipe de cinéma pénètre dans la *favela* de Vila Parque da Cidade, ancrée dans un quartier chic de la zone sud de Rio de Janeiro. Les habitants regardent à la télévision le Pape dire la messe au centre de Rio. En décembre, l'équipe revient à la *favela* pour y découvrir comment les habitants vivent l'expérience religieuse. Catholiques, umbandistes (religion afro-brésilienne), ou pentecôtistes, tous ont en commun la croyance en une communication directe avec le monde surnaturel, avec l'aide des Saints, des Orixás, des Guides, ou même du Saint-Esprit.

Le film se termine le 24 décembre, avec Noël, que chacun célèbre à sa façon.

On October 5th, 1997, a film crew entered the favela, Vila Parque da Cidade, well-rooted in a rather chic district in the south of Rio de Janeiro. The inhabitants are watching the Pope on television giving mass in the city centre.

In December, the crew returns to the favela to find out how the inhabitants live the religious aspect of their lives. Whether they be Catholic, Umbandist (Afro-Brazilian religion) or Pentecostalist, all have a shared belief in the world of the supernatural, communicating with it through the Saints, Orixás, Guides or even the Holy Spirit. The film closes on 24th December, with a Christmas that everyone celebrates in their own way.

Eduardo Coutinho

Né en 1933 à São Paulo, diplômé de l'Idhec en 1960, il réalise quelques fictions et est scénariste de *A Falecida*, 1967, *Doña Flor e seus dos maridos*, 1975, *Os condenados*, 1975. De 1975 à 1983, il réalise des documentaires pour *Globo Reporter* un programme hebdomadaire de TV Globo. Il a notamment réalisé : ■ *O homem que comprou o mundo*, 1970 ■ *Faustao*, 1971 ■ *Cabra marcado para morrer (Un homme à abattre)*, 1964-1984 ■ *O fio da memória (Au fil de la mémoire)*, 1991 ■ *Boca de Lixo*, 1993 ■ *Os romeiros de Padre Cícero*, 1994

Lundi 13 mars, 15 h 30/Cinéma 1
Vendredi 17 mars, 12 h/Cinéma 2

Shanti

Paix

Etats-Unis/8 min./1999/16 mm/noir et blanc
sans paroles

Réalisation, montage : Rohan Sen

Image : Andrij Parekh, Kate Gilroy, Rachel Peyser

Son : Joe Caterini, Rohan Sen

Production, distribution : Rohan Sen, Jitoid Films
220 east 24th street, #8D, New York,
NY 10010/Etats-Unis

Tél. : (1)212 6847725/Fax : (1)212 741 5898/
rohanen@hotmail.com

Quel contraste entre le chaos de la grande ville et la paix du parc !

What a contrast between the chaos in a big city and the peace found in a park!

Rohan Sen

Né à San Francisco. A l'âge de 10 ans, il se rend avec sa famille à New Delhi. Il étudie le cinéma à UCLA, et réalise trois films d'étude : *Cell properties*, *Frite kite* et *Why women don't like me*. Après son diplôme, il travaille comme monteur et producteur pour la télévision indienne. Il retourne à New York en 1998.

Siostry

Les sœurs

Pologne/12 min./1999/Beta SP/couleur
sous-titres anglais

Réalisation, image : Pawel Lozinski

Montage : Dorota Wardeszniewicz

Production, distribution : Pawel Lozinski
ul Walecznych 17/6, 03-916 Varsovie/Pologne
Tél./Fax : (48) 22 617 48 53

Par une chaude journée, deux sœurs âgées assises sur un banc devant leur immeuble...

On a hot day, two elderly sisters are sitting on a bench in front of their apartment building.

Pawel Lozinski

Né en 1965 à Varsovie, diplômé de l'école de Cinéma de Łódź. Il a essentiellement réalisé des documentaires, dont : ■ *Bithplace*, 1992 ■ *My way of thinking*, 1994 ■ *A hundred years of the cinema*, 1996 ■ *Gutter* (fiction), 1996 ■ *The way it is*, 1999

Samedi 11 mars, 18 h/Cinéma 1
Mercredi 15 mars, 12 h/Cinéma 2

Dimanche 12 mars, 21 h/Cinéma 2
Vendredi 17 mars, 15 h 30/Cinéma 1

La terre des âmes errantes

France/100 min./1999/Beta SP/couleur
sous-titres français

Réalisation : Rithy Panh
Image : Prum Mesar, Roem Narith
Son : Sear Vissal, Roem Narith
Montage : M.-C. Rougerie, I. Roudy
Production : Ina/ACCT/La Sept-Arte
Ina : 4 avenue de l'Europe, 94366, Bry-sur-Marne
Cedex/France
Tél. : (33)1 49 83 26 90/Fax : (33)1 49 83 27 43/
mjtharreau@ina.fr
Distribution : Ina, voir p. 45

En 1999, les travaux de pose du premier câble de fibres optiques d'Asie du Sud-Est ont traversé le Cambodge. C'est là l'occasion pour de nombreux Cambodgiens – paysans pauvres, soldats démobilisés, familles sans ressources – de trouver du travail.

La tranchée rencontre les mines et la présence obsédante des millions de morts dont les âmes errent harcelant les survivants, faute de sépultures. Tout au long de son creusement à la pioche, à la houe, à la main, elle met en scène l'angoisse de pouvoir continuer à travailler tout en subissant quotidiennement la violence économique.

Le film suit sa progression, s'attachant à quelques personnages centraux qui symbolisent les difficultés et les contradictions que doit surmonter ce pays, dans la nécessité de survivre et la volonté de renouer avec une culture ancestrale laminée, elle aussi, par les années de guerre.

In 1999, the laying of the first fibre-optic cable in South-East Asia crossed through Cambodia. The works involve digging a 1m-deep trench from the Thai border over to the Vietnamese frontier and then laying the cable, which is no wider than a thumb. It is an opportunity for many Cambodians, whether they be poverty-stricken farmers, demobilised soldiers or families without resources, to find a job.

The trench digging encounters a region that is mined, as well as the obsessive presence of the millions of unburied victims whose souls harass those who have survived. Throughout the works, where pick-axes, hoes or hands make good, the trench digging reveals all the anguish of having to keep one's job despite the economic violence that fills daily life.

Rithy Panh

Né à Phnom Penh en 1964, il arrive en France en 1979. Diplômé de l'Idhec il a réalisé, entre autres : ■ *Site 2* ■ *Souleymane Cissé*, 1990 ■ *Cambodge, entre guerre et paix*, 1991 ■ *Les gens de la rizière* (fiction), 1993 ■ *The Tan's family*, 1995 ■ *Bophana, une tragédie cambodgienne*, 1996 ■ *Un beau soir après la guerre* (fiction), 1997 ■ *Avoir 50 ans en l'an 2000*, 1998

●
Dimanche 12 mars, 11 h 30/Petite salle
Jeudi 16 mars, 20 h 30/Cinéma 1

Ura

L'horloge

Yougoslavie/12 min./1999/Beta SP/couleur
sans paroles

Réalisation : Vladimir Perovic
Image : Drasko Plavsic
Son : Ruza Rudic
Montage : D. Oroševic, M. Jovanovic, M. Micic
Production : BK Telecom
Bul. N. Tesle 42A, Belgrade/Yougoslavie
Tél : (381) 11 3193 752/biliv@EUnet.yu

Oublié du temps, un village à l'abandon, dominé par sa vieille église. Pour le vieillard, jour après jour, le rituel immuable...

An abandoned village, forgotten by time and dominated by its old church. For the old man, day after day, there is the unchanging ritual...

Vladimir Perovic

Né à Cetinje, Montenegro, il étudie la mise en scène de cinéma et de télévision à la Faculté des arts dramatiques de Belgrade. Il a réalisé des courts métrages et des films documentaires, dont : ■ *Une maison* ■ *Saga du Samouraï et la boue* ■ *Allegria* ■ *Dobrivoye et Dobrila* ■ *Oh, mon Dieu* ■ *Le fils* ■ *Frère d'élection le loup*

●
Dimanche 12 mars, 20 h 30/Cinéma 1
Jeudi 16 mars, 14 h 30/Petite salle

The vehicle with the soul of a man

Inde/20 min./1999/16 mm/couleur
sans paroles

Réalisation : Balaka Ghosh
Image, montage : Nilotpal Majumdar
Son : Chinmoy Nath
Production : Filmmakers
P 55, CIT Road, Scheme VI M,
700 054, Calcutta/Inde
Tél. : (91) 33 334 4939/Fax : (91) 33 359 2908
Distribution : Turtles
P 55, CIT Road, Scheme VI M, 700 054,
Calcutta/Inde
Tél. : (91) 33 334 4939/Fax : (91) 33 359 2908/
turtles@cal2.vsnl.net.in

Situé à 4000 mètres d'altitude, Kedarnath, temple de Shiva dans l'Himalaya, est un des sanctuaires les plus sacrés des hindouistes. Pour éviter la fatigue d'une ascension rude et les rigueurs du climat, certains pèlerins se font porter en *dandi* (litière à quatre porteurs), ou s'adressent à un *pitthu*, comme Ram Bahadur...

Kedarnath, the abode of Lord Shiva situated at the altitude of 12 200 ft in the Garhwal Himalayas is one of the holiest shrines of the Hindu pilgrimage. It is a tortuous and difficult terrain, and the climate is extreme. For those pilgrims who are unwilling or unfit to trek, the solution is at hand: dandi (carried by four people) or pitthu are highly in demand. Ram Bahadur is a pitthu.

Balaka Ghosh

Diplômée de réalisation à l'Institut du Film et des Arts de Calcutta. Elle a d'abord été auteur et assistante-réalisatrice sur deux films, *The land within ripples* et *Days and nights in Sato's land*. Elle a depuis réalisé : ■ *58 shots* ■ *Anukampan* ■ *Silence speaks* ■ *Voyage of eternity – Roman connection*

●
Lundi 13 mars, 20 h 30/Cinéma 1
Vendredi 17 mars, 15 h/Cinéma 2



Wir machen weiter

Die Schützes, Einleben in Deutschland.
On continue. La famille Schütze. 1989-1999.

Allemagne/108 min./1999/16 mm/couleur
doublage français

Réalisation : Wolfgang Ettllich
Image : Hans-Albrecht Luszkat
Son : Zoltan Ravasz
Montage : Monika Abspacher
Production : Mediengruppene Schwabing/BR/WDR
Mediengruppene Schwabing : Georgenstrasse 121,
D 80797 Munich/Allemagne
Tél. : (49) 89 123 64 65/Fax : (49) 89 123 64 99
Distribution : Verleih der filmemacher Beteiligungs
Schleissheimer Strasse
426/Hs. 33, 80935 Munich/Allemagne
Tél. : (49) 89 351 10 15/Fax : (49) 89 351 10 63

Peu après la chute du mur, le réalisateur et son caméraman, au cours d'un voyage dans la RDA finissante, faisaient en Saxe la connaissance de la famille Schütze et comprenaient qu'à travers son histoire, ils pourraient raconter les changements induits dans l'économie et les mentalités par la réunification.

Dès l'effondrement du socialisme, Jürgen et Karin, dévorés par le démon des affaires et éblouis par les perspectives du capitalisme, se mettent à leur compte, ouvrent un commerce de fruits et légumes, puis un supermarché... Ils tâtent de l'immobilier, commencent à profiter de leur réussite matérielle... Puis c'est le temps des revers, le chômage qui frappe leur petite ville de Zschopau, la jalousie, la suspicion, les dettes qui les rattrapent. Mais ces optimistes forcenés n'abandonneront jamais : mille métiers, mille misères, à travers les hauts et les bas, on continue...

Shortly after the fall of the Berlin wall, the filmmaker and his cameraman travelled around a GDR that was on its last legs. On meeting the Schütze family, they realised that this family's story could well convey the changes brought about in the economy and people's way of thinking by reunification.

With the collapse of socialism, Jürgen and Karin, bitten by the business bug and dazzled by the promise of capitalism, lost no time in setting up a greengrocers, then a supermarket... They dabble in real estate and begin to reap the benefits of their financial success... Then comes the downturn, as unemployment hits their small town Zschopau and jealousy, suspicion and debts catch up with them. Yet these inveterate optimists never give up. Constant misfortune, but through all these ups and downs, they continue...

Wolfgang Ettllich

Né en 1947 à Berlin. Etudes de sciences politiques et communication. Journaliste à la télévision bavaroise puis producteur-réalisateur avec un intérêt particulier pour les projets à long terme. Entre autres films : ■ *Ausgerechnet Bananen*, 1991 ■ *Schöner als Fliegen*, 1992 ■ *Die Schützes*, 1994 ■ *Irgendwie Power machen*, 1994 ■ *Gestern ist heute*, 1996 ■ *Das deutsche Wohnzimmer*, 1999

Mercredi 15 mars, 11 h 30/Petite salle
Samedi 18 mars, 18 h/Cinéma 1

Wo der Himmel auf die Erde trifft

Là où le ciel rencontre la terre

Allemagne/85 min./1999/35 mm/couleur
sous-titres anglais

Réalisation, image : Frank Müller
Son : Ingo Burghardt
Montage : Stephan Krumbiegel
Production : Cine Dok/Euroarts International
Cine Dok : Krossener Str. 18, D-10245,
Berlin/Allemagne
Tel : (49) 30 29 666 535/Fax : (49) 30 29 666 536/
cinedok@aol.com
Distribution : Euroarts International
Teckstrasse 64, 70190 Stuttgart/Allemagne
Tel : (49) 711 268 76 46/Fax : (49) 711 268 76 76/
distribution@euroarts.com

« Naguère encore fermé au reste du monde, le Kirghizistan peut maintenant partager sa culture et ses riches traditions.

Fasciné par l'immensité des paysages montagneux, j'ai fait halte auprès de la vieille Bübüsh, une femme généreuse qui vit encore au rythme de la nature, et qui m'a traité presque comme son fils.

Le long de la route de la soie, j'ai aussi rencontré Rysbek, un poète qui a bien voulu chanter pour moi Manas, le héros du grand poème kirghize, dont la geste se transmet oralement d'une génération à l'autre.

Mais, même là-bas dans les hautes montagnes, on n'échappe pas à l'Occident. Des mineurs canadiens y exploitent une mine d'or, et leur arrivée a bouleversé toute la région. »
(Frank Müller)

"Kirgizstan, which was until recently closed up to the rest of the world, now finds itself able to open, sharing its rich tradition and culture with humanity.

Fascinated by the vast landscape of this mountain country, I came upon this old warm-hearted woman, still living deeply connected to the rhythm of nature and the spirituality of life.

As I explored the culture of the country along the Silk Road, I discovered a poet who shared with me the great ancient epic, Manas, singing out the story of the Kirgiz hero in the traditional way. Through music and storytelling he keeps the nomadic culture alive by passing down knowledge from generation to generation verbally.

But even there, amid mountains soaring up to twenty thousand feet, there is no escaping from the west. Canadian miners exploit a deep vein of gold in the high mountains, destroying a whole region in the process." (Frank Müller)

Frank Müller

Né en 1966 à Eindhoven. Etudes universitaires aux Etats-Unis, et études de cinéma à la FilmAkademie Baden-Wuerttemberg. A réalisé : ■ *Schwarzwaldhochstrasse*, 1993 ■ *Elegie über einen Abzug*, 1994 ■ *Heimatsgefühle*, 1996 ■ *Für unsere und eure Freiheit*, 1997

Mercredi 15 mars, 15 h 30/Cinéma 1
Samedi 18 mars, 12 h/Cinéma 2

Zinat, yek rouze bekhosous

Zinat, une journée particulière

Iran/France/52 min./1999/Beta SP/couleur
sous-titres français

Réalisation, montage : Ebrahim Mokhtari
Image : Farzin Khosrowshahi
Son : Malekouty
Production : Play Film/Ebrahim Mokhtari
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/
playfilm@aol.com

Zinat est une figure locale à Qeshm, son île du Golfe Persique : elle a été la première à retirer le *ghorbek*, qui masque, selon la tradition, les femmes de la région, et elle est responsable du dispensaire, n'hésitant pas à se déplacer à l'occasion dans les villages voisins. Aujourd'hui, elle est candidate lors des premières élections locales organisées en Iran sous l'impulsion du président Khatami. Son mari, lui aussi, se présente aux suffrages...

Installée chez eux, l'équipe du film suit la longue journée des candidats, au fil des visites des voisins ou parents, qui soutiennent ou critiquent l'initiative de l'infirmerie, et des nouvelles contradictoires qui parviennent du bureau de vote. Dans toute cette effervescence, c'est à peine si Zinat peut dévoiler son programme à la caméra... !!!

Zinat is a local personality on the island of Qeshm in the Persian Gulf : she was the first to take off the ghorbeh (mask), which the women of the region traditionally wear. In charge of the local clinic, she travels unhesitatingly to neighbouring villages when the need arises. She is now standing as a candidate in the first local elections organised in Iran on the initiative of president Khatami. Her husband is also a candidate...

The film crew is staying at their home and follows them all the way through the long election day. They visit neighbours and family, who express either their support or criticism of the nurse's initiative. We are kept informed of all the contradictory news from the voting stations. And in the midst of all this excitement, Zinat hardly has the chance to explain her programme to the camera... !!!

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 : ■ *Caviar* ■ *Le pain des Baloutches*, 1980 ■ *Les fermiers* ■ *Les locataires* (avec Keyvan Kiani), 1982 ■ *Jockey*, 1989 ■ *Safran*, 1992 ■ *Zinat* (fiction), 1993 ■ *Molla Khadijeh et ses enfants*, 1997 ■ *Mokarrameh, mémoires et rêves*, 1998

Lundi 13 mars, 11 h 30/Petite salle
Samedi 18 mars, 15 h 30/Cinéma 1

Compétition française

Après la pluie

52 min./1999/Beta SP/couleur

Réalisation, image : Marie Dumora

Son : Stéphane Bauer

Montage : Catherine Gouze

Production : Forum des Images/

Centre audiovisuel de Paris

Forum des Images : 2 Porte Saint Eustache,

75001 Paris

Tél. : 01 44 76 63 65/Fax : 01 44 76 63 50/

aesmery@vdp.fr

Un square parisien. Des enfants.

Et des parents qui donnent la règle du jeu.

On y échange pelles, seaux, camions et poli-

tesses entre deux altercations.

Dans cette petite arène se déroule un ballet où

circulent le désir, le dépit, la colère et le

plaisir...

A square in Paris. Some children.

And parents who set the rules.

Between altercations, we see exchanges of

shovels, pails, trucks and thank-yous.

In this small arena, a ballet of desire, pique,

anger and pleasure...

Marie Dumora

Après la pluie est son premier film. Depuis

elle a réalisé *Tu n'es pas un ange* documen-

taire actuellement en cours de montage.

●
Jeudi 16 mars, 13 h/Cinéma 1
Samedi 18 mars, 17 h 30/Petite salle

Au bout du cerf-volant

France/Taiwan/41 min./1999/Beta SP/couleur
sous-titres français

Réalisation, montage : Hsiao Mei-Ling

Image : Hsiao Mei-Ling, Stéphane Dehnin

Son : Olivier Denesles

Production, distribution : Le Fresnoy,

Studio national des arts contemporains

22 rue du Fresnoy, BP 179, 59202, Tourcoing

Tél. : 03 20 28 38 00/Fax : 03 20 28 38 99/

lefresnoy@nordnet.fr

« Octobre 1998 : j'écris le scénario d'un film à venir, la pluie tombe sur le carreau de la fenêtre.

Mon grand-père disparu sous l'occupation japonaise pour avoir avalé de l'or.

Ma grand-mère cheminant dans les paysages montagneux de son enfance et dans ceux de sa vie commune avec "celui qu'on ne revit plus".

Des amis "exilés" qui hésitent à partir ou à rester.

Le fils d'un exilé chinois en France employé à participer à l'effort de la Grande Guerre.

Inextricable histoire qui se déploie dans une multiplicité des temps et des espaces. »

(Hsiao Mei-Ling)

"October 1998: I am writing the scenario of a future film. Rain is falling on the window pane. My grandfather who disappeared under the Japanese occupation for having swallowed gold.

My grandmother plodding through the mountainous countryside of her childhood and through the landscapes of the life she shared with he "who was never seen again".

"Exiled" friends undecided whether to stay or leave.

The son of a Chinese man exiled in France, taken on to participate in the Great War effort.

An inextricable story which unfolds in a multiplicity of times and places." (Hsiao Mei-Ling)

Hsiao Mei-Ling

Née en 1964, à Taïwan, a obtenu le diplôme

« national des arts », dans son pays, en 1989

et le DNSEP à l'école des Beaux Arts de Nancy

en 1998. Depuis, elle poursuit ses études au

Fresnoy.

●
Vendredi 10 mars, 20 h 30/Petite salle
Jeudi 16 mars, 18 h/Cinéma 1

Beau comme un camion

42 min./1999/Beta SP/couleur

Réalisation, image, montage : Antony Cordier

Son : François Méreu

Production : Femis

6 rue Francœur, 75018 Paris

Tél. : 01 53 41 21 16/Fax : 01 53 41 02 80

« Dans ma famille, il n'y a que des ouvriers. Ce sont des sans diplôme, des gens sans instruction. J'aurais dû être comme eux. Mais j'ai fait des études.

Le film montre comment a évolué la perception du travail intellectuel au sein d'une famille de manuels. Les générations s'opposent : il y a ceux qui voient les intellectuels comme des fainéants, et ceux qui pensent que l'école et les livres peuvent permettre de s'en sortir. Mais se sortir de quoi ?

Le réalisateur cherche la réponse auprès de ses proches : pourquoi et comment faire des études, du cinéma quand son frère empile des cageots de légumes, quand son père roule de nuit dans des camions, quand sa mère élève les enfants des autres ?

Personne n'est tout à fait à l'aise face à ces enjeux, sociaux, sûrement, affectifs, sans doute. » (Antony Cordier)

"In my family, there are only manual workers. They have no qualifications, no education. I was destined to follow in their footsteps, but I continued my studies.

This film shows how a family of manual workers put into question their perception of intellectual work. The generations fall into opposing camps. Some consider intellectuals as idle loafers, others think that schooling and books can help you "make it" in life. But make what?

The filmmaker looks for the answer amongst his close family: why and how do you continue your studies in cinema when your brother piles up boxes of vegetables, your father drives trucks at night and your mother brings up other people's children?

Nobody feels totally at ease with such critical questions, which have social consequences, most certainly, and emotional implications, most likely." (Antony Cordier)

Antony Cordier

Né en 1971 à Tours, il est fils de routier, champion de France de judo et titulaire d'une maîtrise de philosophie sur la notion de travail dans les films de Jean-Luc Godard. Il a intégré le département montage de la Femis en 1995. *Beau comme un camion* est son travail de fin d'études. Depuis il est sorti diplômé de la Femis et a réalisé un court métrage de fiction, *La vie commune*.

●
Vendredi 10 mars, 13 h/Cinéma 1
Samedi 18 mars, 14 h 30/Petite salle



Chroniques d'un balayeur

22 min./1999/Beta SP/noir et blanc, couleur sous-titres français

Réalisation, image, montage, son : Brahim Fritah
Production : Ensad/Brahim Fritah
 Ensad : 31 rue d'Ulm, 75005 Paris
 Tél. : 01 42 34 97 00/Fax : 01 42 34 97 88
Distribution : Brahim Fritah
 13 avenue Max. Robespierre, 94400 Vitry sur Seine
 Tél. : 01 46 80 04 23/fritah@ensad.fr

« Une jeune photographe a entrepris un reportage photographique dans une école d'Art. Le sujet est un personnage que tout le monde côtoie, mais que personne ne connaît réellement : Ali, le balayeur de l'école. Mais très vite elle ressent les limites de son approche. [...] Au fil des photos, on découvre celui qui est arrivé en France au début des années soixante-dix, et les épreuves qu'il a traversées pour en arriver là. [...] Pour aller plus loin, c'est au Maroc que nous voyagerons, dans les méandres d'un hypothétique passé d'Ali... » (Brahim Fritah)

"A young woman photographer embarks on a reportage in an Art college. The subject of the film is a character that everyone frequently meets, but that no-one really knows: Ali the college cleaner. Very soon, however, she feels the limits to her approach. (...)

With each new photo taken, we discover the man who arrived in France in the early 1970s, and the hardships he has overcome to get where he is today. (...) To further explore the theme, the film takes us to Morocco and into the twists and turns of a past Ali might have lived..." (Brahim Fritah)

Brahim Fritah

Photographe et cinéaste, il a notamment réalisé : ■ *Les pieds de Bérénice* (film expérimental), 1997 ■ *La basse-cour* (documentaire), 1998 ■ *La mob* (court métrage de fiction), 1998

●
 Lundi 13 mars, 13 h/Cinéma 1
 Samedi 18 mars, 15 h/Cinéma 2

La classe de Vincent

52 min./1999/Beta SP/couleur

Réalisation, image, son : Waldeck Weisz
Montage : Scott Schneider
Production : Waldeck Weisz/Noël Chainbaux
 Waldeck Weisz : 12 rue Beccaria, 75012 PARIS
 Tél. : 01 44 67 02 89
Distribution : ICTV
 9 rue Jean Mermoz 75008 Paris
 Tél. : 01 43 59 26 79/Fax : 01 42 25 91 29/
 ictv@wanadoo.fr

« Des élèves en voie de marginalisation qu'un enseignant tente de sauver selon les méthodes éprouvées du maître d'école, figure emblématique de la culture française, voilà le cœur de ce documentaire. C'est dire la place centrale qu'y jouent l'admiration, la crainte et la confiance dans les relations qui se nouent entre les élèves de la classe de cinquième expérimentale, âgés de 13 à 16 ans, du lycée professionnel de Blanquefort, près de Bordeaux, et Vincent Huyghe, instituteur spécialisé.

A contre-pied de l'enseignant-copain que flatte la société moderne dans son essai de surmonter la crise pédagogique qui marque notre époque, le film pose un regard singulier sur ce moment de l'adolescence confrontée à l'apprentissage du savoir dont va dépendre pour une bonne part l'avenir du jeune en difficulté. Tourné tout au long d'une année scolaire où les stages d'initiation en entreprise sont un temps fort du dispositif, il prend également en compte les entretiens avec les parents, qui sont l'ombre portée de cette peinture saisissante. » (Waldeck Weisz)

"The central theme of this documentary is about school pupils on the verge of being marginalised. A teacher tries to save them, following the well-tested methods of the "school master", who is an emblematic figure in French culture. This brings to light what an important place admiration, fear and confidence have in the relationship between the 2nd form class of 13- to 16-year-olds at the Blanquefort technical secondary school, near Bordeaux, and Vincent Huyghe, a specialised teacher. (...)
The film is shot throughout the school year, with in-company training courses playing an important role; it also covers interviews with parents, who cast a dark shadow on this striking picture." (Waldeck Weisz)

Waldeck Weisz

A obtenu une maîtrise de cinéma et de communication, à Paris III puis a été premier assistant en réalisation et en régie générale sur des films documentaires, publicitaires, institutionnels et clips. Il a également enseigné en section A3 cinéma au Lycée Paul Valéry de Paris. Il a réalisé deux courts métrages de fiction : ■ *Balle perdue*, 1994 ■ *Fin*, 1996 ; et des documentaires : ■ *Sans adresse porte de Bercy*, 1995 ■ *Jean Carpentier, médecin dans la ville*, 1996 ■ *Comment ça tient dans la 5^e*, 1998

●
 Vendredi 10 mars, 17 h 30/Petite salle
 Mercredi 15 mars, 18 h/Cinéma 1

En cas d'urgence

70 min./1999/Beta SP/couleur

Réalisation, image : Christophe Otzenberger
Son : Pierre Picq
Montage : Audrey Maurion
Production : The Factory/France 2/
 Centre audiovisuel de Paris
 The Factory : 38 rue des Martyrs, 75009 Paris
 Tél. : 01 55 31 27 23/Fax : 01 55 31 27 22/
 thefact@club-internet.fr
Distribution : France 2

« Christophe Otzenberger s'est installé au service Accueil-Urgences de l'hôpital intercommunal de Poissy. Il n'a pas vu Clooney. Mais des choses, au fond, beaucoup plus intenses, drôles, graves ou terriblement tristes. Accueil-Urgences, ces deux mots comptent et recouvrent des réalités différentes. L'accueil est souvent ouvert pour des personnes pratiquement au bout du rouleau sans qu'elles présentent aucun symptôme médical précis. Elles viennent là pour parler, pour exprimer une détresse, une folie, une fatigue, un coup de blues ou un coup de très grosse picole. Urgences sociales.

A Poissy, comme dans la plupart des services non spécialisés, les urgences recouvrent l'ensemble du spectre médical. Une chute de cheval gravissime, un bobo fait au collège qui ne veut pas prendre de risques, un homme battu par sa femme, des accidentés de la route. Et des personnes en fin de vie qu'un personnel dévoué doit cependant accompagner. »

"Christophe Otzenberger settled into the Casualty and Reception service at the intercommunal hospital in Poissy. He didn't see Clooney, but he did see a great many other things that were much more intense, funny, serious and terribly sad. Casualty Admissions - these two words cover two different realities. The Reception service is open to those who are almost at the end of their tether, even though they have no medical symptoms. They come to talk, express their distress, give vent to their madness, fatigue, depression or the ill-effects of a heavy drinking bout. These are society's casualties. At Poissy, as in most non-specialised services, the casualties cover the entire medical spectrum: a serious horse-riding fall, a tiny cut at school but "better safe than sorry", a man beaten up by his wife, victims of car accidents. As well as those near the end of their life, whom the dedicated staff will nonetheless accompany."

Christophe Otzenberger

Né en 1961. Fonde Méli-Mélo Productions en 1987. Il est producteur free-lance et a réalisé quelques courts métrages puis des documentaires, notamment : ■ *Toi + moi = 3*, 1986 ■ *La conquête de Clichy*, 1994 ■ *Une journée chez ma tante - Au mont de Piété*, 1995 ■ *La force du poignet*, 1996 ■ *Fragments sur la misère*, 1998

●
 Vendredi 10 mars, 13 h/Cinéma 1
 Samedi 18 mars, 14 h 30/Petite salle

Lélé et l'an 2000

74 min./1999/Beta SP/couleur

Réalisation et image : Nadine Fischer

Montage : Anita Fernandez

Production : Agat Films & Cie/France 3 Corse
Agat Films & Cie : 52 rue Jean Pierre Timbaud,
75011 PARIS

Tél. : 01 53 36 32 32/Fax : 01 43 57 00 22

« 50 m² d'un appartement petit-bourgeois début de ce siècle à l'ombre du métro aérien... Sur ce territoire règne Léonce Fischer, 95 ans, veuf depuis six ans... Dit Lélé par sa maman, Léo par sa femme et Papa par sa fille unique... C'est à dire moi : Nadine Fischer, 57 ans, célibataire sans enfant, et à la caméra... En effet elle a (j'ai) décidé de filmer ça, c'est-à-dire l'humaine comédie qui se joue dès l'instant précis où j'ouvre la porte d'entrée et où je referme le verrou à double tour sur l'univers de Lélé... Cet univers – comme tout univers, mais y a-t-il plusieurs univers, là n'est pas la question, si, un peu quand même – cet univers, donc, se partage entre les particules élémentaires, ses devoirs envers ses parents et les miens envers lui, la lecture commentée du *Monde*, les femmes, mal nécessaire et insondable mystère, les colonnes du cahier de comptes et les chiffres divins, les surgelés, remède au veuvage et à la vache folle, la surveillance de la chaudière-vestale... Ses chamaillages et nos marchandages... Ses rêves perdus... Et mes vagabondages... » (Nadine Fischer)

"A 50m² petit-bourgeois flat built early this century in the shade of an overhead metro line. The ruler of this domain is 95-year-old Léonce Fischer, who has now been a widower for six years. Nicknamed Lélé by his mother, Léo by his wife and called "Papa" by his only daughter – that is to say me – Nadine Fischer, a 57-year-old single woman with no children, who is behind the camera. The camera (I) decided to film what could be an all too human comedy that begins the instant I open my father's front door and double-lock it behind me finding myself in Lélé's world. This world is like any other world... but perhaps there are several worlds, although this is not the issue at hand..., or perhaps it is – just a little. This is a world divided up between elementary particles, his filial duty and my own, his comments as he reads Le Monde, women – a necessary evil and unfathomable mystery, the columns in his accounting ledgers and divine numbers, the frozen food to alleviate widowhood and avoid mad cows, his constant eye on the water heater's vestal flame. Our bickering and haggling. His departed dreams. My wanderings."
(Nadine Fischer)

Nadine Fischer

Diplômée de l'Idhec (1963-1964), licence d'ethnologie (1979) et licence d'archéologie (1981). Depuis 1964, elle a été assistante-monteuse puis monteuse. Elle a co-réalisé avec Noël Burch et Nelson Scartaccini, *Aller-simple, trois histoires du Rio de la Plata*, en 1995. En 1998, elle a réalisé *Les lettres de Toussainte*.

● Samedi 11 mars, 17 h 30/Petite salle
Vendredi 17 mars, 13 h/Cinéma 1

Mon premier French cancan

54 min./1999/Beta SP/couleur

Réalisation : Valeria Sarmiento

Image : Michel Bort, Gérard Dumour

Son : Jean-Jacques Faure, Christian Levier

Montage : Stéphane Huter

Production : Ina/Taxi Video Brousse/France 3

Taxi Video Brousse : 98 rue Jean-Pierre Timbaud,
75011 Paris

Tél. : 01 40 21 59 59/Fax : 01 40 21 59 79/

tvb@club-internet.fr

Distribution : Ina

4 avenue de l'Europe, 94366 Bry-sur-Marne Cedex

Tél. : 01 49 83 26 90/Fax : 01 49 83 27 43/

mgautard@ina.fr

Laurence a vingt ans. Elle a commencé ses études de danse à 4 ans et demi. Après son bac, elle prend la décision de monter à Paris et de gagner sa vie comme danseuse. Elle choisit le Moulin Rouge car, dit-elle, « c'est un capital français ». D'autres jeunes femmes sont venues du bout du monde après avoir décroché le fameux contrat...

Avec Laurence, Korrin, Karin, Joanna..., on découvre l'atmosphère, les coulisses et les traditions d'un lieu qui fait rêver... Et le savoir-faire de Janet, la maîtresse de ballet, et Amanda, la capitaine des danseuses, qui vont leur inculquer en trois semaines de travail acharné l'art du French cancan, clou du spectacle *Formidable*. Début mai c'est la première, et, parées de plumes et de strass, elles seront fin prêtes pour éblouir Paris...

Laurence is twenty. She began taking dance lessons when she was four and a half. With her baccalaureate exam behind her, she decides to move to Paris to earn her living as a dancer. She chooses the Moulin Rouge for, as she says, "it is part of the French heritage". Other young women from all corners of the world have come to take up this "famous" contract. In the company of Laurence, Korrin, Karin, Joanna... we discover the atmosphere, the off-stage goings-on and the traditions of this dream-inspiring place. There is Janet, the choreographer, and Amanda, the dance coach, who together, in three weeks of non-stop work, will drill into the girls the art of the French cancan, the centrepiece of the show Formidable. Early in May, the première arrives. Decorated in sequins and feathers, the girls step out ready to dazzle Paris.

Valeria Sarmiento

Née à Valparaíso, Chili. Après des études de philosophie et de cinéma, elle tourne son premier film en 1972. Elle s'exile en Europe en 1973. Chef-monteuse et réalisatrice de courts métrages, fictions et documentaires, dont : ■ *Gens de toutes parts, gens de nulle part*, 1980 ■ *El hombre cuando es hombre (Un homme, un vrai)*, 1981-1982 ■ *Notre mariage*, 1984 ■ *Amelia Lopes O'Neill*, 1990 ■ *Elle*, 1994 ■ *L'inconnu de Strasbourg*, 1998 ■ *Carlos Fuentes, un voyage dans le temps*, 1998

● Vendredi 10 mars, 17 h 30/Petite salle
Mercredi 15 mars, 18 h/Cinéma 1

Oilers roustabouts et roughnecks

26 min./1999/Beta SP/couleur, noir et blanc sous-titres français

Réalisation, montage : Christopher Lowden

Image : Simon Chaudoir

Son : Denny Tedesco

Production : Dum Dum Films/Fearless Films

Distribution : Dum Dum Films

5 rue d'Hauteville, 75010 Paris

Tél. : 01 53 34 05 06/Fax : 01 53 34 05 07/

nous@dumdumfilms.com

Avec son folklore, sa musique, ses dangers et ses drames, l'univers de feu et de sable des ouvriers américains du pétrole, raconté par quelques-uns des héros – ou héroïnes – ordinaires qui ont vécu l'épopée des derricks depuis les années trente.

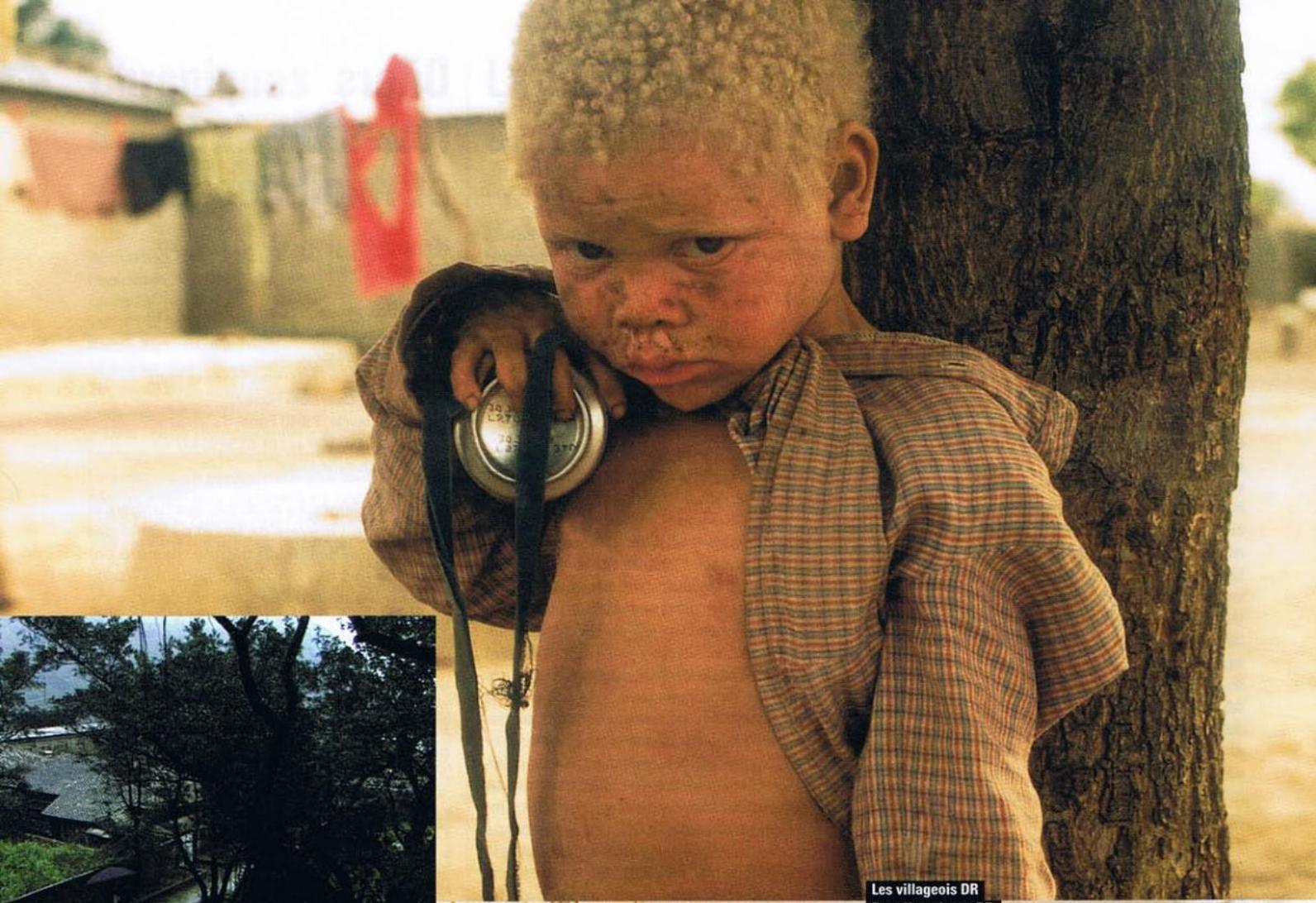
The world of the American oil industry workers. The story of a universe of fire and sand – full of folklore, music and dramatic events – told by ordinary heroes – and heroines – who have lived through the saga of the derricks from way back in the 1930s.

Christopher Lowden

Monteur sur *Bartle Bogle Hegarty*, 1985-1995. Depuis 1995, il est réalisateur de clips, de films publicitaires et de documentaires.

● Samedi 11 mars, 21 h/Cinéma 2
Lundi 13 mars, 18 h/Cinéma 1

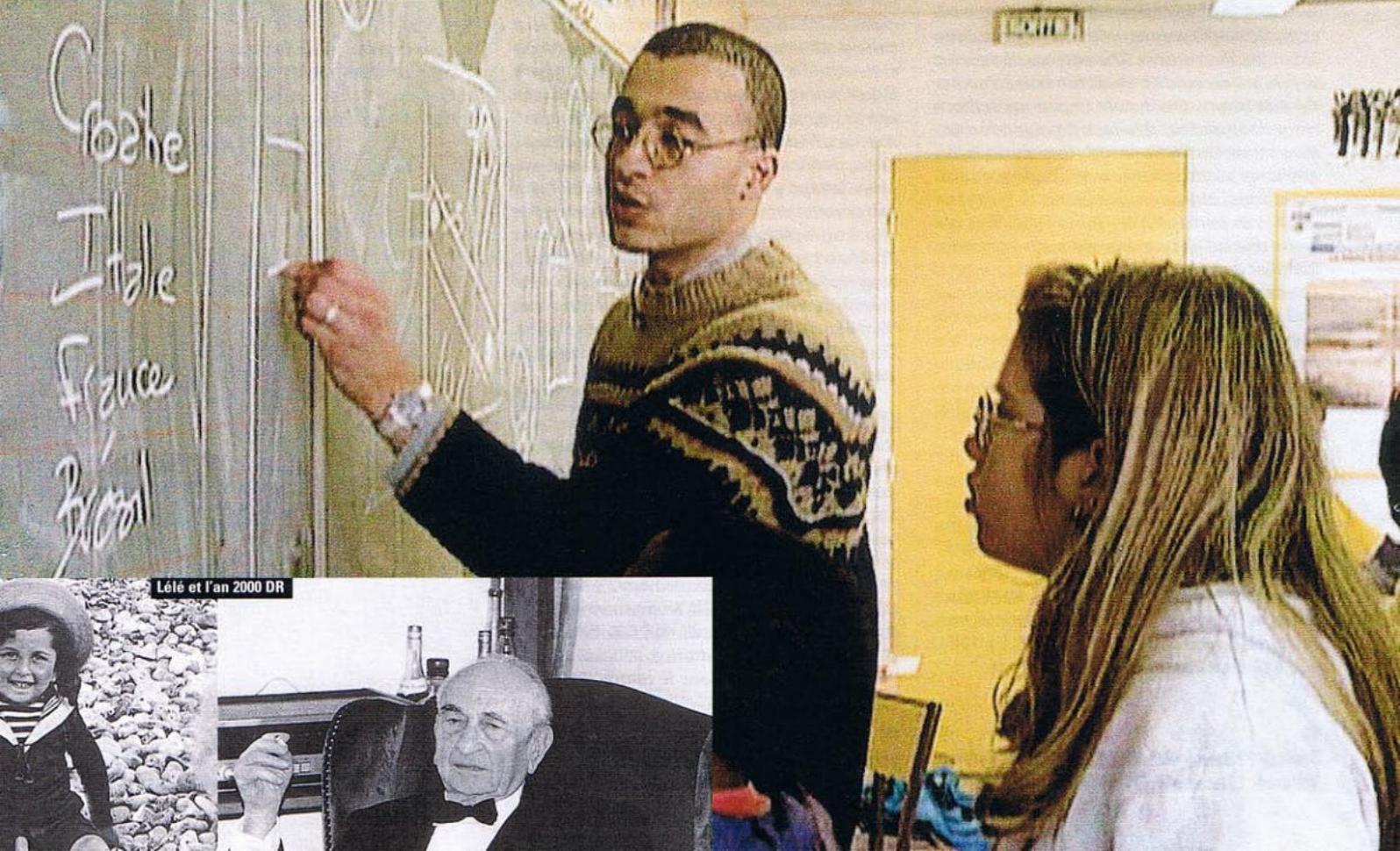
0



Les villageois DR
Première classe DR

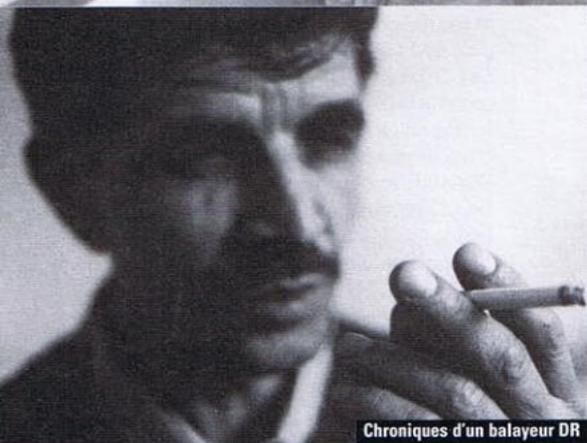
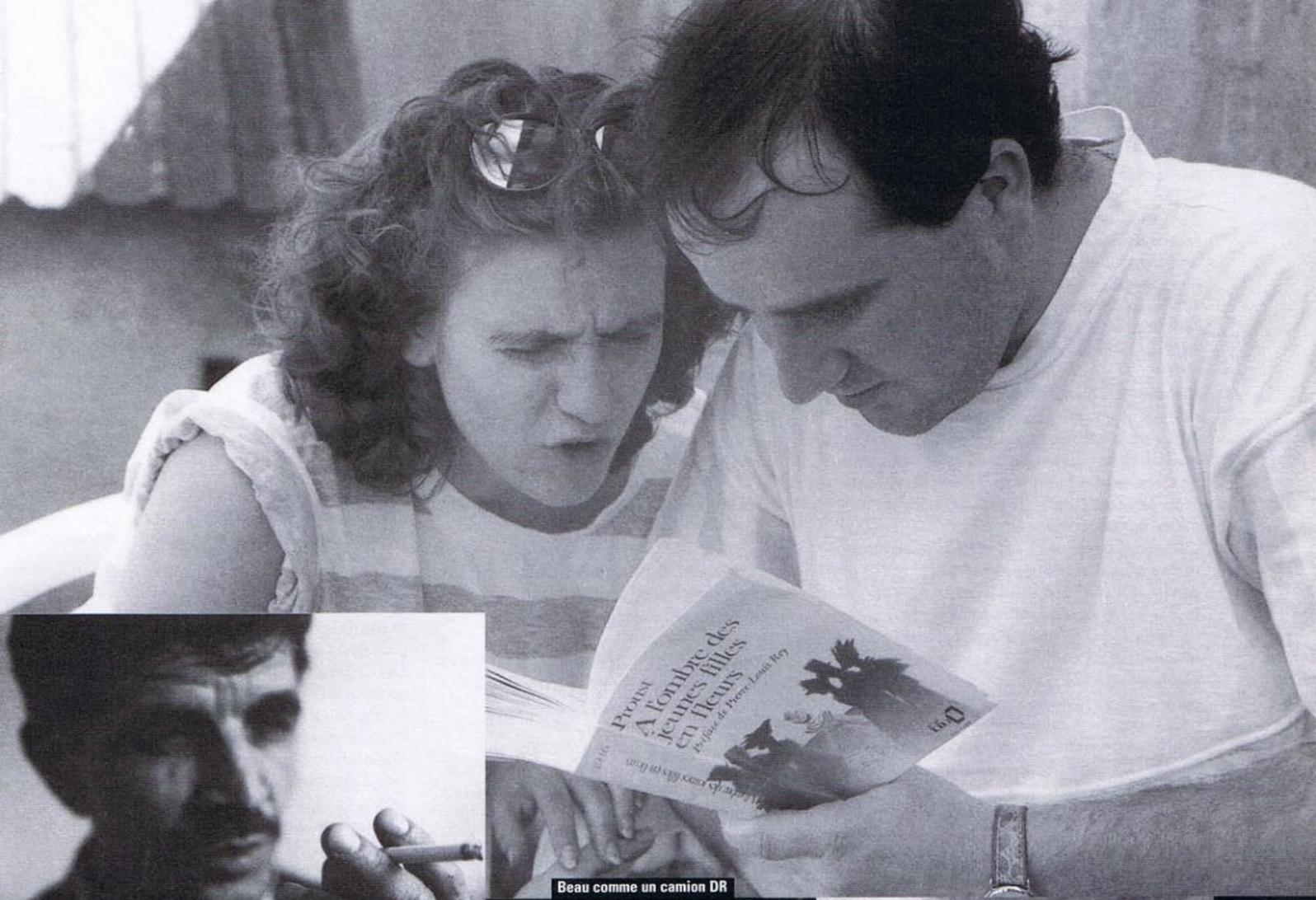


Au bout du cerf-volant DR



Lélé et l'an 2000 DR





Beau comme un camion DR
Mon premier French cancan DR

Chroniques d'un balayeur DR



Oilers DR





Pardevant notaire

France/Belgique/71 min./1999/35 mm/couleur

Réalisation : Marc-Antoine Roudil, Sophie Bruneau
Image : Antoine Meert
Son : Yves Capus
Montage : Michel Boucq
Production : ADR Productions/Cobra Films
Contact : ADR Productions
2 rue de la Roquette, 75011 Paris
Tél. : 01 43 14 34 34/Fax : 01 43 14 34 30/
Adr.Productions@wanadoo.fr

Histoires croisées de quatre situations notariales dans une étude rurale de Haute-Auvergne. A travers le récit de deux ventes négociées, un inventaire et un dossier de succession, l'étude du notaire devient le règne des histoires de propriété et d'argent, des conversions intimes et des échanges secrets. L'importance de la parole et la mise en lumière des détails tels que gestes, attitudes et regards dévoilent certaines manières de faire et de penser le rapport au monde, en particulier à la mort et à l'argent. L'approche précise et minutieuse de ce huis-clos notarial fait pénétrer le spectateur dans une série de tableaux composés de plusieurs actes dans lesquels les personnages et leurs comportements paraissent appartenir à un autre monde, si différent et pourtant si semblable à nous.

Four criss-crossed stories of legal matters in a solicitor's rural practice situated in Haute-Auvergne. Two property sales negotiations, an inventory and an inheritance turn the practice into a place where property and money reign amidst intimate conversations and secrets exchanged.

The focus on what is said and on details, such as people's gestures, attitudes and looks exchanged, reveal different ways of acting and apprehending the world, especially with regard to death and money. The precise, meticulous approach to filming this closed universe takes the spectator into a series of scenes in several acts, where the characters seem to come from another world, far-removed, yet extremely similar to our own.

Marc-Antoine Roudil

Cinéaste, a co-réalisé *Pêcheurs à cheval*, 1993

Sophie Bruneau

Anthropologue-cinéaste, a co-réalisé *Pêcheurs à cheval*, 1993

Lundi 13 mars, 13 h/Cinéma 1
Samedi 18 mars, 15 h/Cinéma 2

Première classe

52 min./1999/Beta SP/couleur

Réalisation, image : Françoise Davisse
Son : Delphine Bolleret
Montage : Deborah Mlockier
Production : Amip/France 3
Amip : 52 rue Charlot, 75003 Paris
Tél. : 01 48 87 45 13/Fax : 01 48 87 40 10/
amip@worldnet.fr
Distribution : Doc and Co
13 rue Portefoin, 75003 Paris
Tél. : 01 42 77 56 87/Fax : 01 42 77 36 56/
doc_co@club-internet.fr

Elodie, Laure et Soufiane, deux filles, un garçon, trois jeunes étudiants en IUFM – l'ancienne Ecole Normale – vont pour la première fois prendre en charge une classe pendant quatre semaines.

C'est une véritable « rentrée » dans ce métier qu'ils ont voulu. Ils ont « la » vocation, le sens de leur responsabilité sociale. Ils ont une classe pour eux tout seuls, et cherchent, bien sûr, à être différents...

Ils se retrouvent devant la question première : comment faire ? Comment réagir face à ces inconnus que sont les enfants ? Comment être utile, aider à transmettre un savoir et découvrir des humains, si petits soient-ils ? De la salle de classe à la récré, des larmes au plaisir, du café pris avec les autres maîtres aux soirs d'angoisse à la maison, nos trois « ins-tits » évoluent au long de cette confrontation.

Elodie, Laure and Soufiane. Two girls and a boy studying at the IUFM – a teaching college – are to have their first experience of being in charge of a class for four weeks.

A real "start" to the new school year and to the profession they have chosen. They also have a real vocation, a sense of their responsibility to society. They have a class of their very own and, of course, try to be different...

An initial question arises: What does one do? How does one react with strangers who are children? How can one usefully transmit knowledge and discover other human beings, however young they may be?

From lessons to brektime, from tears to joy, from a coffee with the other teachers to anxious evenings at home – our three primary school teachers develop and change all through this experience.

Françoise Davisse

Journaliste reporter d'images, est auteur ou co-auteur de sujets magazines d'émissions pour la télévision française. Elle a également réalisé ou co-réalisé des documentaires, notamment : ■ *Quelque chose en plus*, 1991 ■ *Sans travail fixe*, 1993 ■ *Paysans, la vie en prime*, 1994 ■ *La colo*, 1996 ■ *Rouen : la colère*, 1997

Samedi 11 mars, 11 h 30/Petite salle
Vendredi 17 mars, 18 h/Cinéma 1

Retour à Douchanbé

61 min./2000/Beta SP/couleur

Réalisation : Gulya Mirzoeva
Image : Zikhrya Israilov
Son : Svetlana Khoudratova
Montage : Gisèle Rapp-Meichler
Production : Les Films de l'Observatoire/
La Sept-Arte
Distribution : Les Films de l'Observatoire
3 rue de Niederbronn, 67300 Schiltigheim
Tél. : 03 88 19 42 02/Fax : 03 88 19 42 04/
filmsobs@tpgnet.net

En 1992, peu avant le début d'une guerre civile qui fit rage au Tadjikistan avec une violence inouïe, Gulya, la réalisatrice, a quitté son pays natal pour vivre une histoire d'amour en France.

Sept ans plus tard, son retour en Asie centrale lui permet de retrouver les siens, mais aussi de mesurer tout ce qui s'est transformé depuis son départ.

La petite république paisible, naguère exaltée comme le paradis de l'ex-Union soviétique qui la donnait en modèle, doit faire face aujourd'hui à une absence totale de perspective. Une économie à la dérive, une ville épuisée. D'innombrables absents – morts ou exilés. Des maisons vides. Et des parents, des proches, des amis qui ont changé de métier ou de mode de vie.

In 1992, shortly before the violent outburst of a civil war in Tadjikistan, the filmmaker left her home country to live a love affair in France. Seven years later, she returned to central Asia to refind her family. It was also a time for her to take stock of all that had changed since she left.

The small peaceful republic, which the ex-Soviet Union had formerly glorified as being an exemplary paradise, is now confronted with a total lack of perspective for the future. The economy is out of control, the town exhausted. Many are absent – either dead or exiled. Houses stand empty. Parents, family and friends have changed jobs or their way of life.

Gulya Mirzoeva

Née en 1959 à Douchanbé, Tadjikistan, diplômée de l'Institut de Lettres A.M. Gorki de Moscou, elle vit en France depuis 1992. Auteure et réalisatrice aux Studios Tadjikfilm, elle a aussi publié deux recueils de poèmes en langue russe en 1983 et 1989. Elle a réalisé entre autres : ■ *Dvoe*, 1989 ■ *Shabat*, 1991 ■ *Angel*, 1992 ■ *Derrière la forêt*, 1999

Vendredi 10 mars, 20 h 30/Petite salle
Jeudi 16 mars, 18 h/Cinéma 1

Saudade do futuro

Saudade du futur

France/Belgique/Portugal/94 min./
2000/35 mm/couleur
sous-titres français

Réalisation et image : Cesar Paes
Auteur : Marie-Clémence Blanc-Paes
Son : João Godoy
Montage : Agnès Contensou
Production : Laterit Productions/Cobra
Films/RTBF/Mezzo/Voyage/LX Filmes
Distribution : Laterit Productions
9 rue de Terre-Neuve, 75020 Paris
Tél. : 01 43 72 74 72/Fax : 01 43 72 65 60/
laterit@magic.fr

Au rythme des *repentes*, des rimes et des joutes musicales improvisées, les migrants du Nordeste racontent Saõ Paulo. Ou comment les troubadours nordestins inventent la culture urbaine du futur :

« Avec ou sans complice
A Saõ Paulo, je me sens bien
Nous les paysans métis
Venons du Nordeste lointain
Saõ Paulo te coûte ta chemise
Mais on peut y rafler la mise »

To the rhythm of the repentés, the rhymes and improvised musical jousts, the migrants from the Nordeste recount Saõ Paulo. In other words, how the Nordeste troubadours are inventing the urban culture of the future:

*"With or without a friend
At Saõ Paulo I feel my best.
We the peasant half-casts
Travel far from the Nordeste.
Tho' Saõ Paulo steals your shirt
You can rise out of the dirt."*

Cesar Paes

A réalisé : ■ *Angano... Angano... Nouvelles de Madagascar*, 1989 ■ *Un temps mis en conserve*, 1991 ■ *Aux guerriers du silence*, 1992 ■ *Le Bouillon d'awara*, 1996

●
Dimanche 12 mars, 13 h/Cinéma 1
Vendredi 17 mars, 21 h/Cinéma 2

Sucre amer à Santa Lucia

90 min./2000/Beta SP/couleur
sous-titres français

Réalisation, image : Bernard Mangiante
Son : Henri Maïkoff, Denis Guilhem
Montage : Thierry Demay
Production : Les Films d'ici/Integral Film
Distribution : Les Films d'ici
12 rue Clavel, 75019 Paris
Tél. : 01 44 52 23 23/Fax : 01 44 52 23 24/
les.films.d-ici@wanadoo.fr

« Santa-Lucia, province de Holguin, 800 km à l'est de La Havane. J'avais sans doute besoin de cette distance pour raconter autrement les Cubains. J'ai choisi cette petite ville construite autour d'une fabrique de sucre, une parmi les 175 de Cuba. Ici, depuis des siècles, le sucre dicte sa loi, et quarante ans de Révolution n'y ont pas changé grand-chose.

"La récolte, c'est la guerre", dit-on volontiers à Cuba. Ce combat, si c'en est un, les gens du sucre ne l'ont pas choisi : ils sont nés dedans, comme d'autres sur le carreau de la mine ou dans les champs de coton. Ce combat, si c'en est un, a-t-il un sens pour les gens de Holguin, a-t-il un sens pour nous ? J'ai voulu tenter d'y voir clair. » (Bernard Mangiante)

"Santa-Lucia, located in the Holguin province 800 km east of Havana. I most certainly needed distance in order to tell the story of the Cubans in a different way. My choice fell on this small town that had grown up around one of the 175 sugar factories found in Cuba. For centuries, the sugar industry has dictated its law in the town, and forty years of Revolution have brought little change.

"Harvesting is like war" is a phrase that springs to the lips of many Cubans. The sugar workers have not chosen to fight this battle, if indeed it is one - they were born into it, as others into the mines or the cotton fields. Does this battle, if one can call it thus, have a meaning for the Holguin people, a meaning for us? I wanted to try and get a clearer picture of it all." (Bernard Mangiante)

Bernard Mangiante

Né en 1957 à Marseille, étudie la philosophie et le cinéma à Aix-en-Provence, puis à la Deutsche Film-und-FernsehAkademie de Berlin. D'abord assistant réalisateur, et ingénieur du son, il a depuis réalisé fictions et documentaires, dont : ■ *Corps perdus ou les années de voyage*, 1982-1983 ■ *Le premier regard d'Ulysse*, 1986 ■ *Les camps du silence*, 1987-1989 ■ *Inventaire avant fermeture, dernier été en RDA*, 1990 ■ *Galilée, au nom des pierres*, 1994-1995 ■ *Les gens du Havane*, 1995 ■ *Ouvert pendant les travaux*, 1996 ■ *L'œuvre du temps*, 1997 ■ *La Havane*, 1998

●
Dimanche 12 mars, 18 h/Cinéma 1
Jeudi 16 mars, 20 h/Petite salle

Les terriens

85 min./1999/Beta SP/couleur

Réalisation : Ariane Doublet
Image : Jean-Christophe Leforrestier
Son : Graciela Barrault
Montage : Sophie Mandonnet
Production : Quark Productions/
Arca Haute-Normandie
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

L'attente de l'éclipse du 11 août 1999 en Normandie, dans un village du Pays de Caux. Le film se construit autour de l'événement qui se prépare, avec ses astronomes égarés dans les pâtures, ses touristes porteurs de lunettes spéciales, et ses paysans philosophes. Un film émouvant et jubilatoire, qui parle de façon décalée de la nature, de la place laissée aujourd'hui aux paysans, et de l'évolution d'un métier d'homme libre.

Waiting for the eclipse of 11th August 1999 in a Normandy village situated in the Pays de Caux region. The film is structured around the preparations for the great event: astronomers lost in the pastures, tourists equipped with their special glasses and the country folk ever-philosophical. This moving, exultant film talks, in a round-about way, about nature, the place now given to country people and how the working lives of these freedom-loving folk are changing.

Ariane Doublet

Diplômée de la Femis en section montage. Elle a participé au montage de fictions et de documentaires et a été l'assistante de Marcel Ophuls pour *Veillées d'armes*, 1993. Elle a coréalisé et monté *Terre-Neuves*, 1991 et réalisé : ■ *La Petite Parade*, 1995 ■ *Jours d'été*, 1996 ■ *Stop la violence*, 1999

●
Samedi 11 mars, 13 h/Cinéma 1
Mercredi 15 mars, 20 h/Petite salle

T

49



En cas d'urgence (Photo France 2 Pierre Guibert)



Vacances au pays DR
Pardevant notaire DR



Saudade do futuro DR



Après la pluie DR





Toi qui m'as vue petite DR



Les terriens DR

Sucre amer à Santa Lucia DR
Vientiane DR



Ubuhle Bambali DR





Toi qui m'as vue petite

32 min./2000/Beta SP/couleur

Réalisation : Agnès Bert
Image : Agnès Bert, Michel Follin
Son : Laurent Malan
Montage : Laure Budin
Production : Sodaperaga/Ina/France 2/France 3
Distribution : Sodaperaga
5 rue du Coq Héron, 75001 Paris
Tél. : 01 40 28 07 11/Fax : 01 45 08 12 69/
Sodaperaga@wanadoo.fr

« Que provoque chez une fille le lifting de sa mère ? Pour la réalisatrice, il représente le symptôme ultime de leur relation tronquée, confuse, opaque. Elle va donc interroger ce pouvoir qu'a sa mère de fabriquer des images et des contes, ce pouvoir qui, depuis toujours, fait écran à la "vraie vie". » (Agnès Bert)

"What effect does a mother's plastic-surgery face lift have on her daughter? For the filmmaker, it stands as the final symptom of a truncated, troubled and opaque relationship. What she thus sets out to do is question her mother's power to invent images and tales, a power that has somehow always screened off "real life"." (Agnès Bert)

Agnès Bert

Institutrice de 1971 à 1981, puis assistante en réalisation. Depuis elle a réalisé : ■ *Cerbère*, 1985 ■ *Nowhere street ou L'abandon*, 1987 ■ *Passages au noir*, 1993 ■ *Une flamme*, 1996

Ubuhle Bembali

56 min./2000/Beta SP/couleur
sous-titres français

Réalisation, son : Emanuelle Bidou
Image : Donné Rundle
Montage : Aurélie Ricard
Production : Ex Nihilo/TV 10 Angers/Mezzo
Ex Nihilo : 52 rue Jean-Pierre Timbaud, 75011 Paris
Tél : 01 53 36 32 00/Fax : 01 43 57 65 84
Distribution : Doc & Co
13 rue Porte-Foin, 75003 Paris
Tél. : 01 42 77 56 87/Fax : 01 42 72 64 82/
doc_co@club-internet.fr

En Afrique du Sud, la main d'œuvre venue travailler dans les zones urbaines est regroupée dans de gigantesques foyers, les *hostels*. Madala, construit en 1948 dans la région de Johannesburg, abrite plus de quatre mille célibataires zoulous.

Dans chaque *hostel*, des groupes de musiciens se forment. Des compétitions sont régulièrement organisées, perpétuant ainsi un élément fondateur de la culture zouloue.

Bethwel Mhlongo et les trois musiciens de son groupe *Ubuhle Bembali* (*La beauté des fleurs*) transposent dans leur musique et leur danse leur expérience de la vie.

In South Africa, workers who have travelled to find jobs in urban areas are grouped together into gigantic hostels. Madala, built near Johannesburg in 1948, houses more than four thousand single Zulu men.

In every hostel, groups of musicians set up bands. Competitions are organised regularly, reflecting an essential aspect of traditional Zulu culture. Bethwel Mhlongo and the three musicians in his group, Ubuhle Bembali (The Flowers' Beauty) transpose their life experiences through their music and dance.

Emanuelle Bidou

Diplômée en ethnomusicologie (maîtrise et DEA) à Paris X, elle a un doctorat d'ethnologie en cours à l'EHESS sur « La condition ouvrière noire au travers des chants et des danses des travailleurs migrants. Le cas de l'*hostel* Madala (township au nord-est de Johannesburg) ». Elle a travaillé parallèlement aux Ateliers Varan, à JBA Production, ainsi que sur la prise de son pour des spectacles. *Ubuhle Bembali* est son premier film.

Vacances au pays

France/Cameroun/Allemagne/
75 min./1999/35 mm/couleur
sous-titres français

Réalisation : Jean-Marie Teno
Image : Moussa Diakitè, Jean-Marie Teno
Son : Lardia Thiombiano
Montage : Christiane Badgley
Production : Les Films du Raphia/ZDF/Arte
Distribution : Les Films du Raphia
26 rue Pierre Semard, 92320 Chatillon
Tél. : 01 40 92 00 42/Fax : 01 40 92 00 16/
raphiajm@club-internet.fr

« Un voyage qui traque le fantôme de modernité qui hante la société camerounaise.

En refaisant ce voyage que je faisais il y a trente ans de Yaoundé la grande ville vers Bandjoun, mon village, pendant les grandes vacances, j'essaie de cerner les espoirs, les regrets, les peurs et les frustrations des gens ordinaires face aux changements qui leur sont imposés. Le film interroge avec ironie la notion de développement, associée en Afrique à une modernité "tropicale" qui se résume dans la formule suivante : tout ce qui vient d'Europe est moderne, tout ce qui est local est archaïque et doit disparaître.

Il part à la recherche de cette humanité qui semble disparaître progressivement en même temps que s'impose le modèle unique et global. » (Jean-Marie Teno)

"A journey that tracks down the fantasy of modernity which haunts the Cameroon society.

During the summer holidays, I made another trip from the big city Yaoundé to Bandjoun my home village. The last time had been thirty years ago. My aim was to understand the hopes, regrets, fears and frustrations of ordinary people facing the changes forced upon them.

The film ironically questions the notion of development, which in Africa is associated to a "tropical" modernity that can be summed up as follows: everything that comes from Europe is modern, everything local is archaic and must disappear.

The film sets out on a search for the human dimension that is gradually disappearing, as the monolithic, global model is imposing itself." (Jean-Marie Teno)

Jean-Marie Teno

A réalisé : ■ *Hommage*, 1985 ■ *L'eau de mi-sère*, 1988 ■ *Afrique, je te plumerai*, 1992 ■ *La tête dans les nuages*, 1994 ■ *Clando* (fiction), 1996 ■ *Chef !*, 1999

● Samedi 11 mars, 17 h 30/Petite salle
Vendredi 17 mars, 13 h/Cinéma 1

● Samedi 11 mars, 11 h 30/Petite salle
Vendredi 17 mars, 18 h/Cinéma 1

● Samedi 11 mars, 21 h/Cinéma 2
Lundi 13 mars, 18 h/Cinéma 1

Vientiane

66 min./2000/Beta SP/couleur

Réalisation, image, son : Didier Nion

Montage : Frédéric Noël

Production : 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/

doc_co@club-internet.fr

« Vientiane. Capitale du Laos.

La ville secoue ses poussières, le communisme est soluble. Vientiane est tombée.

Je l'imagine jolie et accueillante, poétique, à taille humaine.

Le Mékong emporte son murmure et elle est sûrement comme un joyau posé au milieu d'une grande forêt.

Vientiane. Ce simple mot déjà résonne comme une pierre précieuse.

Vivre et filmer ses respirations du jour et du soir, les ondes et les chocs. S'ouvrir à l'imprévu, voir la vie du tumulte des hommes et des replis paisibles.

Marcher dans la ville, marcher pour les rencontres. Faire des portraits simples et silencieux mais pas muets. Photographier les sillons d'une vie, l'œil qui s'échappe de l'objectif, le sourire d'une jeune femme, la belle arrogance d'un enfant. Les visages de Vientiane.

Le voyage, pour faire briller mon joyau. »

(Didier Nion)

"Vientiane, the capital of Laos.

The town is dusting itself out, Communism is soluble. Vientiane has fallen.

I imagine that it is charming, welcoming, poetic and on a human scale.

The Mekong carries its murmurs, and it is surely like a jewel set in the middle of a large forest.

Vientiane. The word itself resonates like a precious stone.

Experiencing and filming its breathing, during the daytime and at night, its waves and shocks. Opening oneself up to the unexpected, seeing the life of the tumultuous crowd, and finding peaceful retreats.

Walking in the town, walking in search of encounters. Filming simple portraits that are silent but not mute. Photographing the furrows of a life, an eye that escapes the camera, a young woman's smile, the magnificent arrogance of a child. The faces of Vientiane.

A journey, in order to polish my gem."

(Didier Nion)

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 ■ *Cleantime*, 1997 ■ *Juillet*, 1998

●
Jeudi 16 mars, 13 h/Cinéma 1
Samedi 18 mars, 17 h 30/Petite salle

Les villageois

90 min./1999/Beta SP/couleur

sous-titres français

Réalisation, image : Vincent Froehly

Son : Thierry Massé

Montage : Valérie Salvy

Production : IO Production/Images Plus/Dora Films

IO Production : 54 rue de Buzenval, 75020 Paris

Tél. : 01 44 93 59 59/Fax : 01 44 93 85 58

La construction d'un nouveau village en pleine brousse au Mali évoque naturellement le commencement du monde, la Genèse. Comment ne pas s'interroger sur leur Genèse, en écoutant l'histoire des habitants de Marakala, un village situé à deux cents kilomètres au sud de Bamako ?

Ils avaient cru trouver le paradis en allant travailler en France, en Alsace. Mais le paradis, ils l'imaginaient autrement : ils décidèrent donc de revenir dans leur patrie, mais cette fois-ci pour y fonder ensemble leur village, leur paradis.

Il a suffi de sept jours à Dieu pour créer le monde... mais les villageois ne sont pas Dieu et, depuis dix ans, ils peinent !

Ouvriers et citadins en France, ils s'efforcent de redevenir paysans et villageois en Afrique...

The construction of a new village in the heart of the Malian bush naturally evokes the beginning of the world, the Genesis. How can you not wonder about the genesis of the villagers from Marakala, 200 km south of Bamako, when listening to their story?

They thought they had found paradise when they went to work in Alsace, France, but the paradise they had imagined was somewhat different. They decided to go back to their country to found a village together, to found their own paradise.

God only needed seven days to create the world... but the villagers, not being God, have been working hard on their village for the last ten years.

Workers and city dwellers in France, they have forced themselves to become peasants and villagers again in Africa...

Vincent Froehly

Né en 1966 à Mulhouse. Photographe, cadreur, scénariste et réalisateur de films institutionnels et de documentaires dont : ■ *Paul et Lina ou le temps de l'éternité*, 1992 ■ *Jacky Chevaux ou un jour en septembre*, 1994 ■ *Une passerelle étroite et fragile*, 1995 ■ *Il était une fois l'Alsace*, 1996-1997 ■ *Hubert, curé de campagne*, 1997

●
Samedi 11 mars, 14 h 30/Petite salle
Mercredi 15 mars, 13 h/Cinéma 1

De l'Amour

De l'Amour

Pour marquer le retour au Centre Pompidou et l'entrée dans l'an 2000, nous avons voulu rompre avec les traditionnelles rétrospectives consacrées à un pays, et nous avons choisi la thématique de l'Amour.

L'Amour, en réaction au monde virtuel qui se profile. Parce que sans histoires d'amour, l'art cinématographique se réduirait à quelques films. Parce que, sans l'Amour, la tendresse, la passion, les émotions, les documentaires ne se feraient pas. Parce que, sans Amour, la vie ne serait pas...

Suzette Glénadel
Déléguée générale

De l'Amour

To mark the festival's return to the Centre Pompidou and the entry into the Year 2000, we wished to break with the traditional country-based approach to our retrospectives, and the theme we chose was Love.

Love, in reaction to the virtual world that is taking shape around us.

Because without love stories, the art of cinema would be reduced to a handful of films.

Because without love, tenderness, passion and emotions, documentaries would never see the light of day.

Because without love, life would not be...

Suzette Glénadel
Déléguée générale

Générique

La sélection de la rétrospective a été effectuée par Suzette Glénadel, déléguée générale du festival Cinéma du réel, assistée d'Hélène Coppel.

Les textes ont été écrits pour le catalogue par :

Freddy Buache
Frédéric Mitterrand
Frédéric Sabouraud

Sont particulièrement remerciés :

Bill Sloan, The Museum of Modern Art
Brian Coffey, The Museum of Modern Art
Véronique Godard, Services culturels de l'Ambassade de France, New-York

Cinecittà international
Holland Film Promotion
Ognon Pictures
Wallonie Image Production

Mesdames et Messieurs :

Jean-Michel Arnold
Jane Balfour
Laura Betti
Freddy Buache
Barbara Fundalinska
Hiroko Govaers
Mario Simondi
Simone Vannier, Documentaire sur Grand écran

Lettre de Freddy

Lausanne, le 26 décembre 1999

La projection d'un film, jamais, n'offre une véritable représentation de l'amour, cette emblématique du bonheur partagé qui, depuis toujours, exalte ou désespère les artistes qu'inspire son éloge. Le spectateur des salles obscures ne peut que deviner, sur la blancheur de l'écran, l'ombre passagère d'un geste né du silence, d'un rapport de plans ou d'un choc inattendu comme celui, tempêteux et nubile, du couple des antagonistes créatures, mi-poule mi-grain de blé, grattées par McLaren dans *Blinkity Blank* ou celui des fulgurants téléscopages de Tom avec Jerry, voire également l'écho lointain de la résonance des impressions picturales abstraites de l'avant-garde, entre mêlées et dissolutions.

Ailleurs, ne s'ordonnent que des approximations : dans la fiction littéraire ou cinématographique, elles arborent les mille et une formes de la rencontre silhouetée sur les avenants fonds décoratifs du sentimentalement correct qui va de la drague à la coucherie, du voyeurisme aux possessions charnelles, du moulin à danse aux étreintes folles, des attouchements érotiques intimes à l'officiel carnet des naissances et aux chroniques familiales, bases d'impérieuses thématiques romanesques, maîtresses de l'imagination conventionnelle de scénaristes, voués par l'industrie et la vente des tickets à ne pas rompre le cadre habituel d'historiettes ordinaires et rassurantes : ces liaisons, dangereuses ou non, tournent en rond autour d'une prétendue évolution des mœurs et se terminent toujours par deux corps sur un lit (ou sur son équivalent naturel) qu'emporte une gymnique avant, supposée ou pas, la fuite de chacun vers la solitude, le travail et de nouvelles aventures inciviles ou courtoises. Impossible, dans ces conditions, de repérer au gré de ces chorégraphies organiques, de ces accomplissements furtifs des âmes et des peaux, la moindre émotion un peu durable, ou mieux « sublime » que Benjamin Péret souhaitait attribuer à l'unique présence, transfigurante infinie, de l'amour.

Une description, capable de reprendre à la fois les illuminations foudroyantes des meilleurs dessins animés d'autrefois et les plus justes éléments des feuilletons contemporains exprime, semble-t-il parfois, ce rayonnement alternatif des êtres entre eux avec les paradoxes de la vie face à l'univers, ainsi que l'affirment les Straub en parlant de Cézanne, de Hölderlin, ou plus généralement de l'indispensable non-confusion des vicissitudes humaines quotidiennes avec l'offense faite au monde par une société néo-libérale soumise aux profits égoïstes, liturgie cosmique répétée en chacune de leurs séquences, en particulier dans *Sicilia*.

Mais, en même temps que s'affirme cette position d'éthique pure qui rebondit forcément de la poésie vers une vision politique subversive, s'ouvrent, chez d'autres,

les espaces du rêve qui franchissent la matière, la géographie, les saisons pour imposer, à leur tour, une vérité fondamentalement rétive aux trois mille mètres de pellicule impressionnée qui, disait à peu près Jean Vigo, balisent par basse routine le cheminement de deux bouches appelées à se rejoindre : il désignait, de la sorte, sur la voie de l'ironie, l'un des moyens commerciaux capables d'enlever à la caméra la grâce de capter la dimension du cœur et de l'esprit portée par le désir : cette magie que l'œil du cinéma révèle avant l'envahissement du champ et du hors-champ sous les déchets de l'anecdote, sera donc le principal travail des maîtres documentaristes que tente de proposer une partie du programme offert par le Cinéma du réel 2000.

A la mémoire de Robert Kramer parce qu'il fut un ami cher, disparu sans que je puisse faire un signe à sa famille et parce qu'il fait partie de ceux, Perrault, Storck, dont l'an 2000 n'a pas voulu.

Freddy Buache

Directeur de la Cinémathèque suisse de Lausanne de 1950 à 1996

A letter from Freddy

Lausanne, December 26th, 1999

A film projection never offers an authentic portrayal of love - that emblem of a joy shared which has forever exalted or reduced to despair those artists inspired to sing its praise. In the darkness of a film theatre, the spectator can but vaguely discern, against the whiteness of the screen, the fleeting shadow of a movement born of silence, of the interplay between images or of an unexpected shock, such as the tempestuous and nubile impression created by the couple of creature-like antagonists - half-hen, half-wheatgrain - scratched out by McLaren in Blinkity Blank. Or again, by the Tom and Jerry's lightning collisions, or even the distant echo of the avant-garde's abstract pictorial resonances that hover between brawls and dissolution.

Elsewhere, all that materialize are mere approximations. In both literary and film fiction, they exhibit the thousand and one forms of encounter, silhouetted against the pleasingly decorated backdrops of the sentimentally correct. These encounters range from the pick-up to the lay, from voyeurism to carnal possession, from dancing windmills to passionate embraces, from intimate erotic fondling to the official announcement of births and family chronicles, and serve as a basis for imperious themes, as the storybook mistresses ruling the script-writers' conventional imagination. They are vowed by the industry and its ticket sales not to shatter the usual setting of ordinary, reassuring little stories: the kind of liaisons, dangerous or not, which circle aimlessly around a so-called evolution of moral standards and repeatedly end up with two bodies on a bed (or some other

natural substitute), carried away by gymnastics - fake or not - until each one takes flight into solitude, work and new-found adventures, courteous or otherwise. In these circumstances, swept along by the currents of such organic choreographies and the furtive feats of body and soul, it is impossible to detect any kind of lasting emotion - or, better still, the "sublime" emotion that Benjamin Péret wished to attribute to the unique, infinitely transfiguring presence of love.

A description that is able to reproduce both the stunning illuminations of the best old-time film cartoons and the salient elements of a modern-day television serial does express - so it would sometimes seem - the alternating radiance of human beings between each other, together with all of life's paradoxes in the face of the universe. This is what the Straubs affirm when speaking of Cézanne, Hölderlin or, more generally, of how important it is not to confuse everyday human vicissitudes with the offence that a profit-seeking neoliberal has perpetrated on this world. Theirs is a cosmic liturgy which is repeated in each of their sequences, particularly in Sicilia.

Yet, alongside this strictly ethical position, which necessarily springs from poetry towards a subversive political vision, there are others who develop spaces inhabited by dreams that cross substance, geography and seasons. And these spaces, in turn, succeed in imposing a truth that stubbornly resists the three thousand metres of exposed film, which - as Jean Vigo has suggested - routinely trace out the banal path between two mouths inevitably destined to meet. By this, he was making an ironic reference to how a commercial medium is able to deprive the camera of the grace it uses to capture the emotional and spiritual dimension driven by desire. This magic - revealed by the film's eye before in-frame and off-frame come to invade everything with anecdotal rubbish - will thus constitute the main task of those leading lights in documentary filmmaking whose work the Cinéma du Réel 2000 is proposing as part of its programme.

In memory of Robert Kramer

Freddy Buache

Director of the Cinémathèque suisse de Lausanne from 1950 to 1996

Au cinéma, l'amour est à réinventer

Il y a eu *L'Impératrice Rouge* de Joseph von Sternberg où Marlène Dietrich mettait le feu au foie dans un regard érotisant destiné autant à la caméra (c'est-à-dire à Jo et à nous) qu'au beau hussard censé lui faire face. Puis il y eut le couple magnifique de *Elle et Lui* de Léo Mc Carey que l'incandescence d'*Un été avec Monika* d'Ingmar Bergman a réduit à l'état de cendres. Enfin vint *L'Amour fou* de Jacques Rivette qui a clos le tout de sa désespérance. Mais aujourd'hui, plus rien, ou plus grand chose. Des déclinaisons, des combinaisons, homme-homme, femme-femme comme pour mieux refourguer dans un nouvel emballage, dans des combinaisons malines de scénarios usés. Ou encore ici ou là des plans « *sensuels et sans suite* » qui nous ramènent bien vite au discours bien-pensant et autre « *sitcomisation* » des sentiments. En fait, l'amour n'arrive à persister au cinéma que là où on ne l'attend pas. Par exemple dans une petite fabrique de plats pour cantines et supermarchés, dans *Coûte que coûte* de Claire Simon, il y a de l'amour pas seulement parce qu'un employé arabe désire secrètement une femme française sans jamais lui avouer. Les regards de Toufik vers Gisèle, qu'au début on ne remarque pas et qui peu à peu prennent place dans le film tandis que s'usent les effets de manches du patron, Jihad, voilà qui m'intéresse. Du non-dit, du presque rien, de l'indicible mais qui travaille, au travail justement. Dans un lieu que rien ne prédispose à l'expression d'un tel flux, il apparaît doucement, tel un ruisseau, un rai de lumière sous la porte. On ne le remarque pas, d'autant qu'il n'en adviendra finalement pas grand-chose. Ce désir-là restera un secret. Et un secret, c'est ce qui est le plus difficile à représenter au cinéma, mais c'est aussi là qu'il commence, le cinéma. Un regard, un geste, un mot, un timbre de voix qu'il faudrait des pages pour décrire. Le cinéma lui le happe, le chope là, ici et maintenant nous le restitue, à qui saura le voir et l'entendre. Mais le désir n'est pas *que* dans ces petites histoires secrètes du monde du travail qu'arpeute le récit de *Coûte que coûte*, ces amourettes avortées qu'on garde des années ou qu'on oublie, selon. Il est aussi dans la beauté du geste, les gestes du travail bien fait – qui aurait pu croire qu'il y avait de l'art (et donc du désir) dans la manière de mettre un bout de ciboulette sur une barquette de crudités en plastique mou ? –. Il est dans l'art et la manière de s'engueuler au travail, dans cette façon très spéciale qu'ont les employés de *Navigation Système* de vider leur sac dans le bureau de Jihad ou dans les cuisines. Il y a de l'amour là, au kilo mais qui ne se dira jamais, de l'amour d'être ensemble depuis des années pour certains, de partager des rêves nichés au fin fond d'une Zac, d'une Zup ou d'une Zl où personne ne viendra vous chercher. Des rêves un peu naïfs, des

rêves d'enfant, de vouloir monter une boîte, faire autrement, échapper au hors champ du vilain capital qui ne perd rien pour attendre. Il se sert, au passage, et quand ça ne paye plus, il revient au devant. Mais là encore, on résiste jusqu'à plus soif, jusqu'à plus faim, jusqu'à plus d'ordinateur pour taper les lettres, plus de téléphone pour passer les commandes, plus de sous pour s'acheter des clopes. Si c'est pas de l'amour... De l'amour là où on ne l'attend pas, de l'amour qui nous surprend dans la forme qu'il déploie, dans les gestes, les mots, les regards qu'il invente. Comme une façon de dire, aussi, en creux, ce que *Rosetta* des frères Dardenne – film par ailleurs bien peu sensuel, on y reviendra – nous montre dans l'hystérie du personnage éponyme. « *Sans travail, je n'existe pas* » : cette phrase énoncée et exprimée par tous les gestes désordonnés et violents de cette femme animale, résume à sa manière un enjeu d'aujourd'hui : comment le capital a réussi – merci la pub, merci la crise – à déplacer, cristalliser, fixer, en un mot détourner toute énergie du désir sur la consommation et le travail. Pour Rosetta, « la consommation, connais pas », reste le travail. Je bosse donc je suis. Je trime donc je suis. Au fond, est-ce si loin de nous ? J'attends toujours le grand film – le documentaire s'y est déjà risqué, mais pas la fiction – qui parviendra à la fusion d'un *Playtime* de Jacques Tati et d'un *The Store* de Fred Wiseman. Un film capable de nous montrer, pauvres diables, en train de nous croire libres parce qu'on nous fait acheter, de nous croire capables de jouer parce qu'on nous fait bander devant des vitrines remplies d'objets, de fringues et de machines dans ces nouveaux rituels qui occupent désormais nos samedis après-midi.

Voilà pourquoi j'aime *Crash* de David Cronenberg, pour son idée de montrer des êtres qui arrivent à résister en mettant la machine dans leur corps, en jouissant de cette fusion, en éprouvant leurs sensations encore, par la violence du choc contre le métal de la carrosserie, en faisant le constat amiable que l'épiderme ressent encore, qu'il est encore vivant. Ces corps-là ne s'exposent pas, ils tranchent sans arrêt dans le vif, ils sont de la bidoche et des tripes, comme dans une toile de Bacon, ils s'incrument sans se fondre, sans s'inscrir dans un aplat lisse et glacé. Ils sont beaux de la friction qu'ils entretiennent avec le monde en toute obscénité. En un mot, ils sont irréductibles comme certains plans de films pornos. Comme l'a dit merveilleusement Cronenberg dans l'émission *Cinéma de notre temps* réalisé par André S. Labarthe, peut-être les mutants sont-ils beaux mais nous ne savons pas les voir, et peut-être que l'homme de Cro-Magnon nous aurait trouvés très laids, comme nous révulse ce corps mutant de *La Mouche*, mi-homme, mi-bête, monstre à l'état pur, invention-mutation de l'homme dans sa recherche effrénée de maîtrise et d'aventure.

Alors là, oui, le cinéma invente, réinvente l'amour là où on ne l'attend pas, là où il émerge, là où il se cache : dans la laideur et dans la cruauté. Et j'en veux au bien-pensant *Ressources Humaines* de

Laurent Cantet, film œcuménique sur fond d'usine et de trente-cinq heures, d'interdire aux prolos d'être sensuels et désirables, d'avoir des idées secrètes, d'avoir des penchants invouables, d'être réductibles au « *sociologisme* » télévisuel de gauche. Je préfère encore la monstruosité puritaine des Dardenne ou les phobies sexuelles du catho de droite Bruno Dumont dans *L'Humanité* (que par ailleurs je déteste). En attendant un nouveau Bresson (*Mouchette*), un nouveau Godard (*Passion*), un nouveau Pasolini (*Accatone*) pour nous montrer qu'on peut aussi érotiser la classe ouvrière, que c'est la seule manière juste de l'aimer que de la rendre désirable. Parce qu'il n'y a pas d'amour sans « *tragique* », pas d'amour sans laideur, pas d'amour sans excès, on le retrouve aussi dans la monstruosité mentale, dans la cruauté du stratagème, du complot de la mise en scène – celle du (ou des) personnage(s) et celle du réalisateur – qui dérive loin des scénarios rigides et calculés de Clouzot, dans le geste perdu, éperdu, gratuit, en tout cas sans issue de l'imposteur au féminin (ainsi faut-il la nommer puisque la langue française n'a pas osé imaginer une femme produisant une imposture, comme s'il s'agissait d'un acte fondamentalement masculin, quelle blague ! La femme *est* – aussi – imposture, c'est pour ça qu'on l'aime !) contre le temps qui passe. Je veux parler du personnage magnifique inventé par Claire Simon dans *Sinon oui*, qui fait croire à son mari et à son entourage qu'elle attend un enfant et va pousser son mensonge à l'extrême, jusqu'à l'enlèvement. Presqu'aussi loin qu'un Romand qui finit par tuer tout le monde autour de lui faute d'issue ou à la manière du personnage masculin assénant ses coups de couteau à la femme qu'il aime à la fin de *Parfait amour* de Catherine Breillat, le geste outrepassa la morale, traduit l'impossibilité, l'impasse tragique. Alors là, oui, l'amour est total, sans limite pour retenir l'autre qui se détache, le capter, le ficeler, le « *sadiser* », le manger tout cru comme un sushi bien frais. L'amour ne peut se réinventer au cinéma que dans sa cruauté originelle, dans son inconvenance, dans sa transgression ou dans son mystère pour mieux restituer ce que la télévision redoute encore de faire.

Frédéric Sabouraud
critique de cinéma,
enseignant, scénariste

On film, love remains to be reinvented

There was Joseph Von Sternberg's *The Scarlet Empress*, where Marlene Dietrich set hay alight with an eroticized glance that was as much directed at the camera (meaning Jo and us) as at the handsome hussar supposed to be acting opposite her. Then came the magnificent couple in Leo McCarey's *Love Affair* (1939) which Ingmar Bergman's *Monika* reduced to the state of ashes. And, finally, came *L'Amour fou* by Jacques Rivette, whose despairing put an end to all that. But today, nothing else... or not much. Variations and combinations of man with man, woman with woman so as to palm off worn-out scenarios as clever mixes in new packaging. Here and there, we find «sensual, to-no-purpose» shots, which quickly lead to correct ways of thinking and other «sitcomised» sentiments. In fact, love only manages to survive in films where one least expects to find it. For instance, at the small factory which makes meals for canteens and supermarkets in Claire Simon's *Coûte que coûte*. Here, love emerges not simply because an Arab employee secretly desires a French woman without ever daring to tell her. Toufik's glances at Gisèle – which at first escape our notice but become increasingly present in the film, while the dramatic gesticulations of Jihad, the boss, have a dwindling impact – are what really arouse my interest. The unsaid, something that barely exists, the unspeakable... but which is at work, and where else but at work! In a place where nothing seems predisposed to welcome such a flux, it rises gently like a stream, a ray of sunshine seeping under the door. It goes unnoticed, particularly as, in the end, nothing really comes of it. This kind of desire remains a secret. In cinema, secrets are the hardest to portray and yet this is also where cinema really begins – in a glance, a gesture, a word, a tone of voice that would need pages and pages to describe. The cinema snatches up this desire, captures it and then gives it back to anyone capable of seeing and hearing it. Yet, *Coûte que coûte* does not only take stock of small secret stories that happen at work, the tiny unfruitful love affairs that are either treasured for years or fall into oblivion. It also conveys the beauty found in a movement, the gestures involved in work well done. Who would have thought there was art (and therefore desire) in placing a bunch of chives on a tray of mixed salad wrapped in limp plastic? It also involves the art and way people row at work, the very special way in which the *Navigation Système* employees empty their hearts in Jihad's office or in the kitchens. Here is lots of love, kilos of it, but always unspoken – for some, the love of being together for years, sharing a patch tucked away in a housing complex, an urban development zone or an industrial estate where nobody will come to search you out. Rather naive, childlike dreams of wanting to set up a bu-

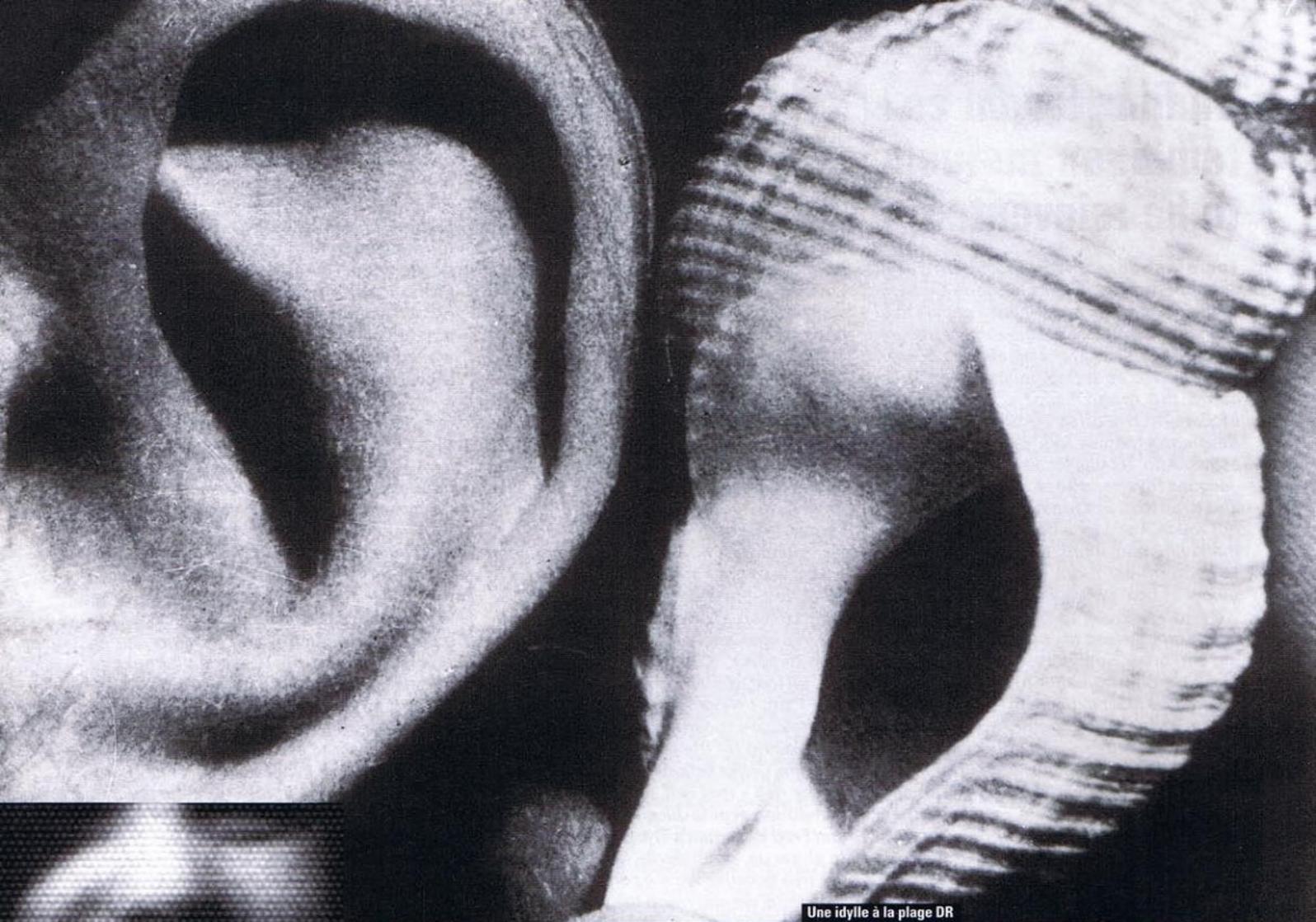
siness, act differently, escape from the vacuity of evil capital on which revenge will eventually fall. It helps itself, in passing, and when there's no more to be gained, it comes to the fore once again. They even resist in the face of thirst, hunger, even when there is no longer a computer to type the letters, no telephone for placing orders, no money to buy fags. If that isn't love... Love where one least expects it, love that surprises us by the form it takes, in the gestures, words and looks which it invents. An inside-out way of saying what the Dardenne brothers' film, *Rosetta*, (a film, in fact, with barely any sensuality, which we shall come back to) shows in the hysteria of the character the film is named after. "Without work, I don't exist!". This sentence spoken by the animal-like woman and expressed in all her chaotic, violent movements resumes, in its own way, one of our present-day dilemmas: how capital has managed – here a thank-you to advertising and to recession – to displace, crystallize, fix or, in other words, divert all the energy of desire into consumption and work. For *Rosetta*, who remarks "Consumption, don't know it!", all that remains is work. I work, therefore I am. I slave away, therefore I am. Is this basically so far-removed from us? I am still waiting for the great film – documentary film, unlike fiction film, has already taken the risk – that will succeed in merging something akin to Jacques Tati's *Playtime* and Fred Wiseman's *The Store*. A film able to show us, poor devils, who believe we are free because we are compelled to buy, who think we can reach the height of pleasure because our erections come from windowfuls of objects, clothes and machines as part of the new rituals that now fill our Saturday afternoons.

This is why I like David Cronenberg's film *Crash*, as he wants to show human beings who successfully resist by integrating the machine into their bodies, by getting pleasure out of this fusion, by keeping in contact with their senses, through the violent shock against the metal bodywork, by making the jointly-agreed declaration that the skin is still able to feel, is still alive. These bodies do not expose themselves, they constantly act decisively; they are meat and gut, like Bacon portrayed in his paintings; they take root without melting away, without becoming smoothly and glossily monochrome. Their beauty comes from the friction they maintain with the world in utter obscenity. In a nutshell, they are irreducible as are certain shots in porn films. As Cronenberg magnificently put it when participating in André S. Labarthe's programme, *Cinéma de notre temps*, mutants may well be beautiful even if we don't see it, and perhaps the *Cro-Magnon* man would have found us extremely ugly, just as we are repelled by the *The Fly*'s mutant body, twixt man and beast, an outright monster, the metamorphosed invention of man and his frenzied search for mastery and adventure.

Here, yes, cinema is inventing, reinventing love where we least expect it, where it emerges, where it hides: in ugliness and cruelty. I do resent Laurent Cantet's correct-thinking film, *Ressources humaines*, which is an ecumenical work set against a

factory backdrop and the thirty-five-hour workweek, for not allowing the common working people their sensuality and desirability, for not permitting them to have secret thoughts and unconfessable propensities, for reducing them to a leftist, fit-for-television «sociologism». I much prefer the Dardennes' puritan monstrosity or the sexual phobias of the right-wing Catholic, Bruno Dumont, in *L'Humanité* (which I otherwise detest). Meanwhile, I am waiting for a new Bresson (*Mouchette*), a new Godard (*Passion*) or a new Pasolini (*Accatone*) to show us that the working class can also be eroticized and that the only real way of loving them is to make them desirable beings. Since there is no love without «tragedy», no love without ugliness, no love without excess, we also discover love in the brain's monstrosities, in the cruelty found in stratagems, in the plotting inherent to staging – not only staging by the character(s) but also the filmmaker. This drifts far away from Clouzot's rigid, calculated scenarios towards the lost, distraught, gratuitous and certainly sterile rebellion against the passage of time, undertaken by a female impostor (so named since the French and English languages have not dared imagine that a woman can be an impostor... as if this act were essentially masculine. What a joke!). Here, I am referring to the splendid character invented by Claire Simon in *Sinon oui*, who makes her husband and family believe she is pregnant and who continues this lie to the extreme limit of a kidnapping. Almost as extreme as the French would-be doctor, Romand, who ends up killing everyone around him, or the way the male character stabs the woman he loves at the end of Catherine Breillat's film *Parfait amour*, this act surpasses moral judgement and conveys the impossible, the tragic impasse. There, yes, love is absolute! There are no limits when it comes to retaining the increasingly distant other, in capturing them, tying them up, inflicting sadism, eating them raw like an extra-fresh sushi. Love can only be reinvented by the cinema if this includes all its cruelty, impropriety, transgression and mystery. Only then, will it have restored what television still fears to do.

Frédéric Sabouraud
film critic, teacher, scriptwriter



Une idylle à la plage DR
Gigi, Monica... et Bianca DR

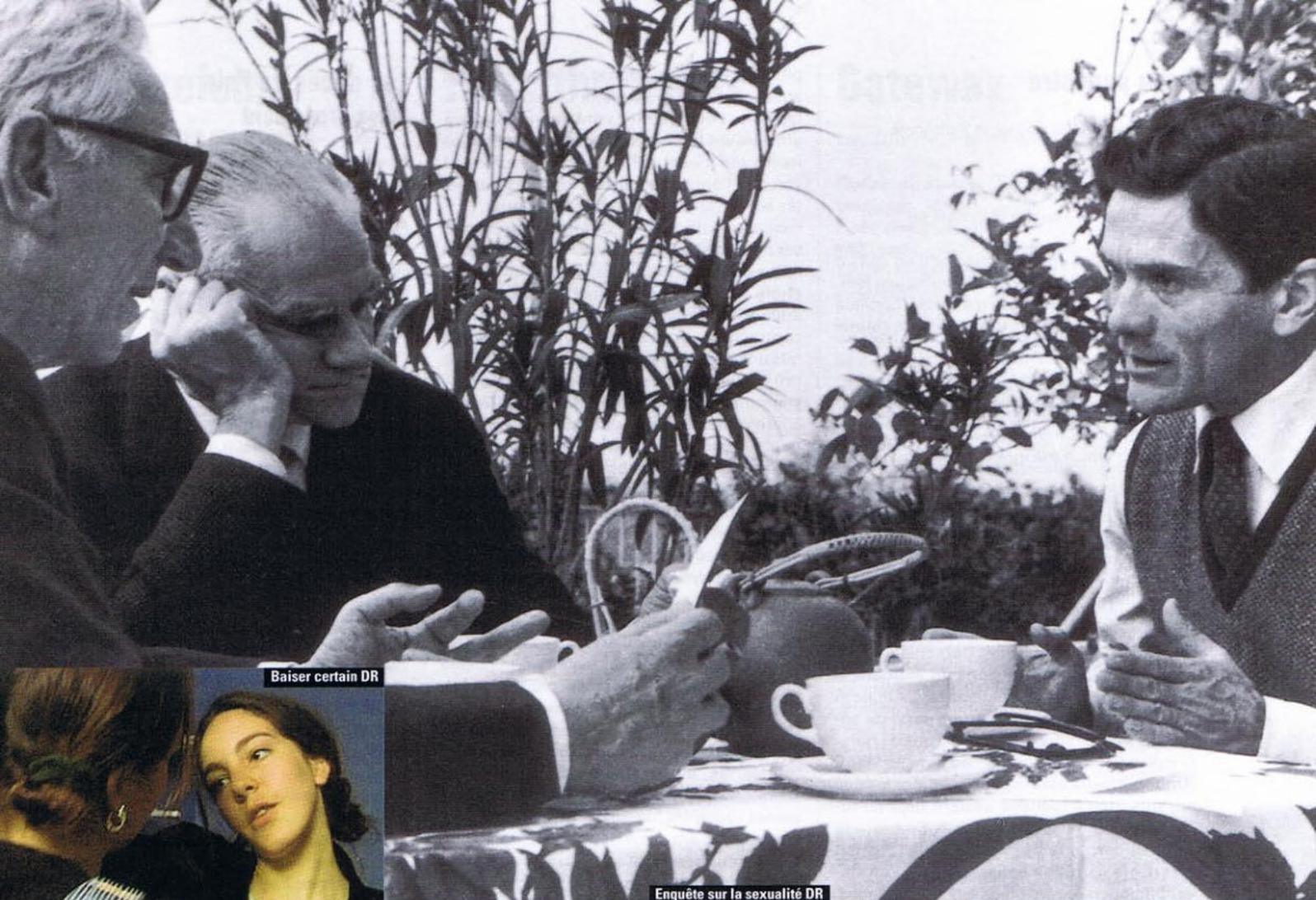


Perpetua 664 DR



Chant d'amour DR





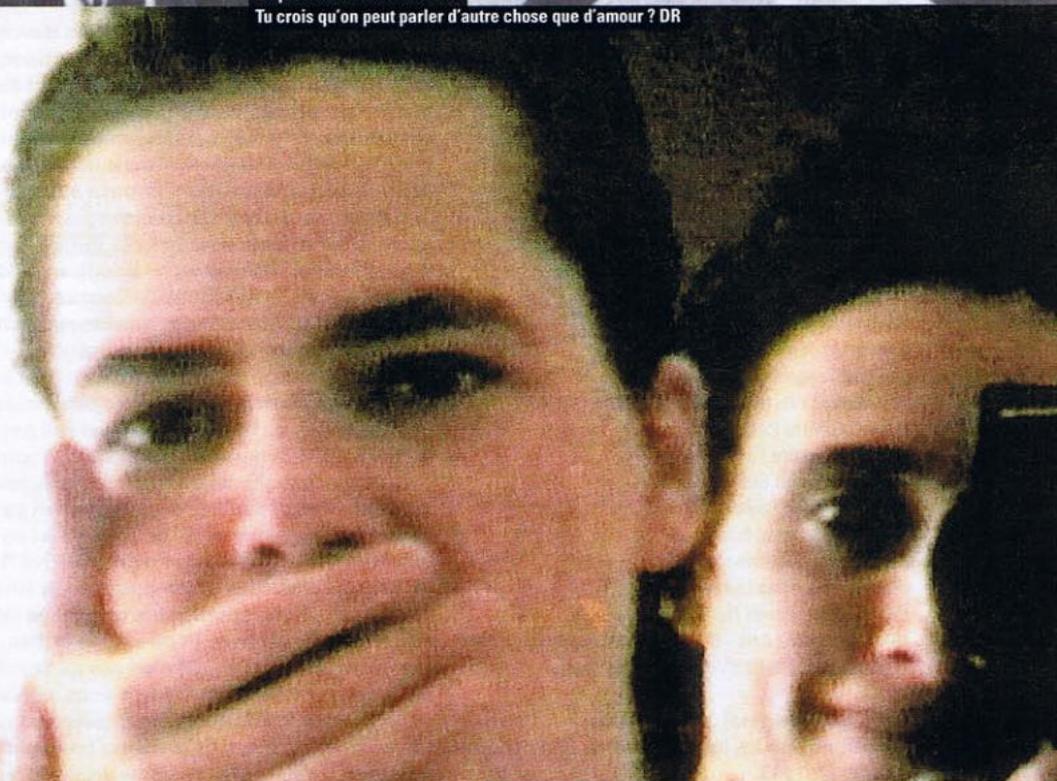
Baiser certain DR



Enquête sur la sexualité DR
Tu crois qu'on peut parler d'autre chose que d'amour ? DR



Les yeux au plafond DR



O amor natural DR



Amor pedestre

Italie/15 min./1914/35 mm/noir et blanc/muet

Réalisation : Marcel Fabre
Production : Ambrosio Company
Distribution : The Museum Of Modern Art

Par l'image des pieds uniquement, on voit un homme poursuivre de ses assiduités une femme mariée, qui devient sa maîtresse. Lorsque surgit le mari, un duel s'ensuit laissant l'intrus blessé.

Following their feet, we see a man pursue a woman who is married and become her lover. When he is caught by her husband, a duel follows in which the interloper is wounded.

Comique français d'origine espagnole, de son vrai nom Fernandez Perez, il joua Robinet dans une série de quelque quatre-vingt dix comédies pour Ambrosio dans les années 1910-1915 (série sortie aux Etats-Unis sous le nom de *Tweedledum*). Fin 1915, il émigra en Amérique où il réalisa des comédies pour Vim Comedies puis pour Jester Comedies. Après avoir perdu une jambe dans un accident, il devint *gagman* chez Universal sous le nom de Marcel Perez, et tourna une série de comédies avec Jimmy Aubrey ainsi que de nombreuses fictions au cours des années vingt. *Amor pedestre* était une innovation, fondée sur une idée à laquelle avaient déjà eu recours les premiers réalisateurs. Ce procédé original permettait de suggérer l'érotisme. En effet la narration entière était dite en suivant uniquement les pieds des personnages. Des idées similaires ont par la suite stimulé l'imagination de cinéastes d'avant-garde. *Amor pedestre* reste une des réussites du genre.

In : *Circulating film library catalog, The Museum of modern art, New York, 1984, p. 44.*

Une idylle à la plage

Belgique/35 min./1931/35 mm/noir et blanc

Réalisation et montage : Henri Storck
Scénario : Jean Levens (pseudonyme de Jean Teugels), Henri Storck
Assistants : Pierre Vandervoort et Léon Lévy
Image : Gérard Perrin
Montage sonore : Jean Tedesco
Montage : Henri Storck
Interprétation : Raymond Rouleau, Gwen Norman
Musique : Manuel Rosenthal
Production : Ankerfilm, Ostende (Robert et Charles Elleboudt)
Distribution : Fonds Henri Storck
19F, avenue des Arts - B-1000 Bruxelles / Belgique
Tél/Fax : 32 2 219 63 33/cinergie@skynet.be

Le négatif original a disparu dans un bombardement sur les laboratoires de Billancourt à Paris en 1943.

Les copies actuelles sont tirées d'un contre-type établi d'après la seule copie survivante de 1931 ; celle-ci avait été montée différemment par le distributeur belge qui avait rebaptisé le film du titre *Quand les cœurs ont vingt ans*. Les copies actuelles ne reproduisent donc pas le montage original, ce qui explique les sautes dans la musique. L'argument est simple. La Mer du Nord. La

pluie tombe. Deux jeunes gens se réfugient sous un abri et se sourient. Le soleil revenu, le sable, l'eau, la mer vont servir leur jeu amoureux. Il y a des plans magiques : les mains qui jouent dans le sable, les cheveux varechs, l'oreille coquillage, les vêtements jetés sur le sable que la mer va emporter, l'estacade transformée en grotte marine, le baiser à bicyclette, les corps qui font la roue. La mer est plus qu'un paysage, c'est une métaphore qui dit le plaisir lui-même et sert de médium à la sensualité. Les cadres jouent sur le contraste du gros plan (fragment de corps mis en correspondance avec un élément marin) et du plan d'ensemble (le corps et le paysage dans une fusion analogique). Et des contrepoints transgressifs corsent et densifient la rencontre : la caserne et la duègne, c'est-à-dire les militaires et la famille, sont désignés comme des empêcheurs de bonheur et de liberté. On comprend que les surréalistes aient reconnu ce film. Poésie et désir, moi et transgression sur fond d'antimilitarisme font d'*Idylle à la plage* un exemple parfait du cinéma cher à Breton.

Le monde érotique du rêve, ce monde extraordinaire de clarté et de réalité où la poésie mêle indissolublement le désir et la vie réelle, où le côté sensible de l'homme lui révèle les moyens d'introduire ses aspirations les plus insensées dans le quotidien dorénavant transformé, est le sujet d'un film du Belge Henri Storck. La tendre *Idylle à la plage* est un des exemples lumineux de l'onirisme érotique.

Ado Kyrou, *Le surréalisme au cinéma*, Edition *Le Terrain vague*, Paris, 1963.

Le mérite du réalisateur est précisément d'avoir préservé son film de toute sophistication verbale comme de tout esthétisme. Le bord de mer, la grande étendue de sable mouillé ne constituent pas un décor occasionnel, une toile de fond interchangeable mais ils deviennent un personnage qui s'impose avec nécessité. Et ces vastes plans de paysages marins au centre desquels sont inscrits deux êtres humains expriment comme une fusion de noces païennes qui va jusqu'à l'osmose. Jacques Polet, *Revue belge du cinéma*, août 1979.

Le coquillage n'est pas un gage d'amour, mais une médiation de l'amour sans gage : un porte-bonheur. Elle laisse sur le sable une empreinte de sa main, lui en dessine les lignes du destin. Les dépouilles du crabe sur un petit tas de sable entouré de bougies (quel enfant aura érigé ce catafalque digne d'un roi ?), un présage moins bénin comme les scorpions de Buñuel. Si l'on approche le coquillage de son oreille, – comment ? – on entend la mer... Comment, sur la plage ? Ce n'est pas ça. Storck a des yeux pour entendre. Voyez-vous, oreille et coquillage, mis côte à côte, présentent la même configuration. Et la même sensualité délicate. Le démon de l'analogie veille sur les amants.

Michele Canosa, *Henri Storck, il litorale belge*, Campanotto Editore, Udine, 1994.

Textes extraits de *Hommage à Henri Storck*, catalogue du Fonds Henri Storck, sous la direction de Jacqueline Aubenas, Bruxelles, CGRI, Communauté Française de Belgique, 1995.

Les noces de Palo Palos Brudafaerd

Danemark/72 min./1934/35 mm/noir et blanc muet - intertitres anglais

Réalisation : Friedrich Dalsheim
Directeur de l'expédition,
scénario : Knud Rasmussen
Image : Hans Scheib, Walter Traut
Musique : Emil Reesen
Production : Palladium Films

Deux jeunes Groenlandais, Palo et Samo, font la cour à la belle Navarana, qui habite avec ses frères. Elle donne la préférence à Palo, ce qui provoque un conflit, qui culmine pendant la fête du village : Samo, jaloux, cherche à tuer Palo. En vain s'obstine-t-il auprès de la jeune fille. Palo, guéri, peut enfin venir la rechercher malgré l'opposition de ses frères, qui voient à regret partir celle qui tenait leur ménage.

In spite of the title, there is no wedding ceremony; instead we follow the rivalry between Palo and Samo for Navarana, and her growing affection for Palo in the face of her brothers' opposition to giving up their only cook and housekeeper.

Quoique la crise économique ait mis en avant le documentaire social, la veine romantique ne s'est pas complètement éteinte pour autant. Œuvre du Professeur Knud Rasmussen, célèbre explorateur et anthropologue danois, *Les noces de Palo* est une description sensible de la vie des Esquimaux, interprétée par des natifs du district d'Angmagssalik, à l'est du Groenland.... En guise de prologue, on voit le réalisateur arriver au Groenland lors de son expédition de 1931-1933. Par la suite, la construction du film se déroule de manière autonome, sans référence à un observateur extérieur (à comparer à *Dance Contest in Esira* 1936). Manifestement dans la lignée de *Nanook of the North* (1922), le film adopte le modèle de Flaherty, mais propose des images encore plus spectaculaires et travaillées des régions arctiques, rivalisant parfois même avec *90° South* (1933). Tout en conservant du film de Flaherty l'approche chaleureuse des personnages, il leur invente en plus une histoire. In : *Circulating film library catalog, The Museum of modern art, New York, 1984, p. 118.*

Le mensonge amoureux L'amosa menzogna

Italie/10 min./1949/35 mm/noir et blanc sous-titres français

Réalisation et montage : Michelangelo Antonioni
Image : Renato Del Frate
Production : Warner Bros/Produzione associata Filmus Edizioni Fortuna

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

The world of the "photo-novel" observed with tenderness and irony. The life of its stars is

not so different from that of their readers. The same year, Antonioni wrote the script of *The White Sheik* shot by Fellini in 1952.

Chant d'amour

France/25 min./1950/35 mm/noir et blanc

Réalisation, scénario et montage : Jean Genet
Image : Jacques Natteau
Interprétation : Lucien Sénémaud, Java, André Reybaz
Production : Nico Papatakis
Distribution : Documentaire sur Grand Ecran Distribution

Chant d'amour dit sans paroles, avec le seul lyrisme d'un plan leitmotiv de fleurs que deux mains essaient de se passer d'une fenêtre de prison à une autre, l'amour plus ou moins fantasmé d'un prisonnier pour un autre, et reconstitue, sans fard, mais sans pornographie, quelques scènes de la vie carcérale. Une œuvre longtemps interdite par la censure.

Leitmotif shots of two hands trying to pass a bunch of flowers from one prison window to another are the only lyrical note in the film Chant d'amour, which recounts the more or less fantasized love of one inmate for another. It reconstitutes several scenes of prison life bluntly but without pornography. This work was banned by the censorship for many years.

L'amour à la ville Amore in città

Italie/85 min./1953/35 mm/noir et blanc

Conception : Cesare Zavattini
Réalisation : Michelangelo Antonioni, Dino Risi, Federico Fellini, Francesco Maselli, Alberto Lattuada
Scénario : Cesare Zavattini, Tullio Pinelli, Marco Ferreri, Luigi Chiarini, Aldo Buzzi, Luigi Malerba, Vittorio Veltroni etc.
Image : Gianni Di Venanzo
Son : Giovanni Paris, Mario Messina
Montage : Eraldo Da Roma
Musique : Mario Nascimbene
Production : Faro Film
Producteurs associés : Cesare Zavattini, Riccardo Ghione, Marco Ferreri

Film à sketches : ■ *Un suicide manqué (Tentato suicidio)* de Michelangelo Antonioni : confessions de rescapés du suicide.

■ *Paradis pour quatre heures (Paradiso per quattro ore)* de Dino Risi : danseurs d'un bal populaire.

■ *Agence matrimoniale (Una agenzia matrimoniale)* de Federico Fellini : détresse d'une femme seule.

■ *Histoire de Catherine (Storia di Caterina)* de Cesare Zavattini et Francesco Maselli : une fille-mère abandonne son enfant.

■ *Les Italiens se retournent (Gli Italiani si voltano)* de Alberto Lattuada : le regard des hommes sur les jolies filles.

Enquête psychologique et sociologique, imaginée et supervisée par Zavattini, sur différents aspects de l'amour dans une grande ville. Réalisé en style direct annonçant le

cinéma-vérité, ce film a marqué l'apogée et la fin du néo-réalisme authentique. Un sixième épisode, *L'amore che si paga* de Carlo Lizzani (sur la prostitution), a été coupé dans la version distribuée en France.

A psychological and sociological survey, put together and supervised by Zavattini, on the various aspects of love in a large city. Shot in a "direct cinema" style that heralds the cinema-vérité, this film marks the apogee and end of authentic neorealism. A sixth episode, L'amore che si paga, by Carlo Lizzani (about prostitution) has been cut in the French version.

A moment in love

Etats-Unis/8 min./1957/couleur/muet

Réalisation : Shirley Clarke
Image : Bert et Shirley Clarke
Chorégraphie : Anna Sokolow
Musique : Norman Lloyd
Interprétation (danseurs) : Carmela Gutierrez, Paul Sanasardo
Distribution : The Museum Of Modern Art

« Cinédanse » pour recréer une intense relation amoureuse. Improvisation chorégraphiée sur la rencontre dans les nuages d'un homme et d'une femme. Ou le rendu expérimental d'images cinématographiques et de mouvements dansés.

"Cinedance" so as to recreate an intense love relationship, a choreographed improvisation on a man and a woman who meet in the clouds. Or, an experimental rendering of film image and danced movements.

Daybreak et Whiteye

Etats-Unis/10 min./1957/noir et blanc

Réalisation : Stan Brakhage
Distribution : The Museum Of Modern Art

Un dyptique qui oppose les deux points de vue de la caméra : dans *Daybreak*, la caméra objective suit une femme qui dort, se réveille, se lève, se brosse les cheveux, se maquille et sort, marche anxieusement dans la rue jusqu'au parapet d'un pont, où elle échange avec un homme un regard bref et indécis avant de regarder comme lui vers la rivière. *Whiteye* met en œuvre la caméra subjective pour assembler les images perçues tandis qu'un homme tente d'écrire une lettre d'amour. Ces deux films sont, d'après Brakhage, des films d'investigation sur les « frustrations de l'amour ».

This pair of films contrasts the two camera points of view : in Daybreak the objective camera records a woman as she sleeps, awakes, brushes her hair and applies her makeup, leaves her apartment, walks anxiously down the street, finally ending up at dusk on a bridge where she has a brief and unresolved exchange of glances with a man as they both look out towards the water. Whiteye uses the subjective camera entirely to assemble the visual pieces as a man attempts to write a letter to his love. Brakhage has called these films investigations of the "frustrations of loving".

Pourvu qu'on ait l'ivresse

France/20 min./1957/35 mm/noir et blanc

Réalisation, scénario : Jean-Daniel Pollet
Image : Jacques Dürr, Jean-Daniel Pollet
Son : Yves Bouyer
Montage : Michel Durantel, Jean-Daniel Pollet
Interprétation : Claude Melki
Production : Les Films J.-D. Pollet

Dans un dancing, un jeune homme timide observe les jolies filles et ne se décide pas à les aborder. Le regard d'abord attiré par un sac posé sur une table, il change de place et cherche à se donner une contenance, enviant l'audace des autres garçons. Une noce arrive, le cottillon commence. Grisé par l'atmosphère, il met un masque et demande à la mariée de lui accorder une danse. Son exploit accompli, il quitte la salle.

In a dance club, a shy young man observes the pretty girls around him, but can't pluck up the courage to speak to any of them. A bag lying on one of the tables catches his eye and he changes places. He tries to regain his composure, envious of the other young men's boldness. A wedding party arrives and the festivities begin. Caught up in the heady mood, he dons a mask and asks the bride for a dance. Having accomplished this exploit, he leaves.

Avant d'entrer dans la salle, renseignez-vous : « Est-ce bien la séance où l'on projette en première partie un court métrage de J.-D. Pollet intitulé *Pourvu qu'on ait l'ivresse* ? ». Peut-être serez-vous obligé d'attendre celle de dix heures. N'hésitez surtout pas. *Pourvu qu'on ait l'ivresse* est un sensationnel cocktail de reportage et de fiction, quelque chose comme l'envers de *Nogent, Eldorado du dimanche*, ou plutôt comme le sketch du bal populaire romain dans *L'Amour à la ville*, mais en dix fois mieux. C'est plus cruel que *Terre sans pain*, puisque la morale en est : « Viens à la gambille tu n'auras pas de fille », et aussi poétique que *Partie de campagne*. Si vous aimez ce film, vous serez du même avis que Becker, Cocteau, Melville, Audiberti, Bazin, à savoir que Jean-Daniel Pollet est un cinéaste-né. Extrait publié dans *Arts* n°706, 21 janvier 1959, repris dans *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard - Tome 1*, Jean-Luc Godard, 1998, éd. Alain Bergala/Cahiers du Cinéma

Enquête sur la sexualité Comizi d'amore

Italie/93 min./1963-1965/35 mm/noir et blanc
sous-titres français

Réalisation : Pier Paolo Pasolini
Image : Mario Bernado, Tonino Delli Colli
Montage : Nino Baragli
Entretiens et commentaires : Pier Paolo Pasolini
Interprétation : Cesare Musatti, Alberto Moravia
Production : Alfredo Bini - Arco Film
Distribution : Associazione « Fondo Pier Paolo Pasolini »
Piazza Cavour, 3 - Roma - 00193 / Italie
Tél. : (39) 06 68 968 56/Fax : (39) 06 68 968 56

Pasolini se définit dans ce film comme un « commis-voyageur » qui parcourt l'Italie, du Sud au Nord, pour sonder les idées et les mots des Italiens sur la sexualité et démonter la culture « petite-bourgeoise » des années soixante.

Pasolini defined himself with this film as a "travelling salesman" crossing Italy from South to North, enquiring about the ideas Italians have and the words they use to talk about sexuality.

Le film se donne, manifestement avec humour, dans un esprit d'autodérision, comme un cours d'éducation sexuelle. Le signe le plus clair en est le choix de la voix-off du commentaire : voix d'un « speaker », comme dit Pasolini dans *Calderon*, celle d'un présentateur de télévision connu à l'époque, une voix dynamique, sérieuse et professionnelle : pour tout dire la voix caricaturale des médias.

Dans cette introduction, l'accent est mis sur le refolement, et l'ignorance, c'est-à-dire le contraire de la vérité. De plus, ce projet d'enquête débute par le résumé des réponses à venir, ce qui laisse peu de chances à une « vérité » de l'enquête elle-même. Ceci est encore renforcé par la séquence de pré-générique, dans laquelle des enfants sont interrogés sur la question des questions : « Comment naissent les bébés ? », qui est aussi le lieu traditionnel de tous les mensonges et accommodements avec la vérité. On dit en français que « la vérité sort de la bouche des enfants », mais cette première séquence s'ingénie à montrer le contraire : un enfant commence à parler d'une possible naissance par le ventre, mais l'interrogatoire continue jusqu'à ce que la plupart donnent, en riant à demi, les réponses fantaisistes de la cigogne et des choux. Un surtitre (dans la version originale) nous informe même, au cas où nous ne l'aurions pas entendu murmurer, un « *Dis-lui, il te donnera mille lires* » : ce qu'extorque, et achète, Pasolini interviewer, ce n'est pas la vérité, mais le mensonge. La place dans le film de la séquence des enfants est explicite : les réponses des Italiens qui vont suivre, seront à la fois infantiles et mensongères.

Si l'on ajoute le troisième terme de l'introduction : la remarque de Moravia qui parle de première expérience de « cinéma-vérité » à la française réalisée en Italie – Pasolini indique ainsi explicitement le rapport historique de son film avec celui de Jean Rouch –, il faut conclure que la nouvelle forme recherchée, et inventée par Pasolini avec *Enquête sur la sexualité*, est tout simplement le *cinéma-mensonge*.

Poursuivant sa thèse sur le « réalisme » de Pasolini comme dévoilement des masques, Maurizio Viano, dans son livre *A certain realism*, décrit avec raison *Enquête sur la sexualité* comme un documentaire sur la façon de porter un masque, de mentir en public, un document sur la « physiognomonie du mensonge ». La conclusion du film donne du reste raison à Maurizio Viano puisqu'elle dit explicitement : « *Si notre enquête a une valeur, c'est une valeur négative, de démystification.* » On pourrait tout aussi bien dire qu'il s'agit d'un film de mystification, et sur la mystification.

Le pédagogue lui-même ne cesse de mentir à ceux qu'il questionne : pendant toute la séquence sur l'homosexualité, il encourage plusieurs fois ses interlocuteurs par des « *Bravo !* », « *Mes compliments !* », « *Je vous le souhaite de tout cœur !* », qui récompensent les réponses les plus conformistes et les plus discriminatoires. Sans que cela soit toujours aussi outré, Pasolini développe en permanence dans ses entretiens une véritable maïeutique qui a pour but d'amener ses interlocuteurs, quels qu'ils soient – Cesare Musatti et Moravia y compris – sur son propre terrain, et même directement à dire ce qu'il veut leur faire dire (la chose est facilitée par la situation d'énonciation privilégiée de l'enquêteur, et le montage, mais il faut reconnaître à Pasolini un véritable génie en la matière). Il n'est pas de doute possible, la figure idéale ultime du cinéaste-reporter de *Enquête sur la sexualité*, c'est le premier des grands pédagogues : Socrate.

(...) *Enquête sur la sexualité*, enfin, est rattrapé par la fiction. Ce n'est pas l'auteur directement qui prête son corps à une dernière « mystification », mais sa nièce Graziella Chiarcossi qui joue le rôle d'une jeune mariée, apparaissant au début et à la fin du film. Il y a là un jeu avec la vérité qui va tout à fait dans le sens du film : alors qu'on a la sensation d'un document pris sur le vif (quoi de plus simple que d'aller filmer un mariage, quoi de plus classique dans un reportage ou un documentaire de mœurs), le mariage final est en fait reconstitué. On voit le marié enfile son pantalon, la mariée se coiffer du voile ; au début du film, le marié court au ralenti vers la caméra avec un bouquet de fleurs. Le film censé être un « document » peut ainsi se clore sur un poncif du cinéma hollywoodien de fiction, ou du conte traditionnel : le baiser final des nouveaux mariés.

Extrait de *Pasolini. Portrait du poète en cinéaste*, Hervé Joubert-Laurencin, éd. Cahiers du Cinéma, 1995.

Gare du Nord

France/20 min./1964/16 mm/noir et blanc

Réalisation et scénario : Jean Rouch
Image : Etienne Becker
Montage : Jacqueline Raynal
Interprétation : Nadine Ballot, Barbet Schroeder, Gilles Quéant
Production : Les Films du Losange

Après une dispute avec son mari, Odile rencontre un désespéré.

After a quarrel with her husband, Odile meets a man on the verge of suicide.

C'est Jean Rouch, dans *Gare du Nord*, son sketch de *Paris vu par...* (1965), qui donne la vision la plus exemplaire de la philosophie Nouvelle Vague de la rue. Une jeune femme appartenant à la petite classe moyenne, vivant dans un très modeste appartement, se dispute avec son mari à propos de leur vie médiocre. Elle claque la porte, descend l'escalier (fin du premier plan séquence), sort dans la rue (début du deuxième et dernier plan séquence) et rencontre aussitôt une sorte de prince charmant qui lui propose de l'emmener et de réaliser les rêveries (dont la décapotable) qu'elle avait précédemment énumérées dans la scène avec son mari. La possibilité soudaine de les concrétiser l'affole. Elle refuse. Le jeune homme se jette sur les rails de la Gare du Nord.

In : Jean Douchet, *Nouvelle Vague*, Paris, Cinémathèque Française/Hazan, 1998, p. 124.

Les deux amoureux Dvoe

URSS/36 min./1965/35 mm/noir et blanc
sous-titres français

Réalisation : Mikhail Bogin
Scénario : Mikhail Bogin, Yuri Chulyukin
Image : Richard Pieck, Heinrich Pilipson
Interprétation : Victoria Fyodorova, Valentin Smirnitky
Production : Riga Films
Distribution : The Museum Of Modern Art

Un jeune étudiant musicien tombe amoureux d'une jeune femme sourde qui étudie le cirque et la pantomime. Une peinture délicate de leurs tentatives pour se rapprocher l'un de l'autre et de leurs efforts de communication entre leurs mondes différents. Remarquable travail du son, qui recrée le silence de la jeune sourde dans son isolement, tout en évoquant les souvenirs liés à la guerre qu'elle garde du monde entendant.

A young music student falls in love with a deaf woman who is studying the circus and works in a pantomime theater. Their tentative approach toward each other and attempts to communicate their different worlds are portrayed with gentleness. The use of sound to isolate and recreate the silence of the young deaf woman is exceptional, centering on her war-related memories of the hearing world.

Mon éros très privé Kyokushiteki Eros

Japon/110 min./1974/16 mm/noir et blanc
sous-titres français

Réalisation et image : Kazuo Hara
Son : Yukio Kubota
Production : Shisso Productions

Miyuki, ex-petite amie du réalisateur Hara, le quitte, pour aller vivre à Okinawa, avec l'enfant né de leur liaison. Elle s'intéresse aux conditions de vie des femmes japonaises vivant sur cette île et s'occupe d'enfants métis. Elle partage sa vie avec un soldat noir américain quand, un jour, elle annonce à Hara qu'elle est enceinte, et lui demande de filmer l'accouchement.

Miyuki, the filmmaker Hara's former girlfriend, leaves him to go and live in Okinawa with the child born of their couple. She is interested in the living conditions of the Japanese women on the island and helps take care of half-breed children. She shares her life with a black American soldier and one day informs Hara that she is pregnant and would like him to film the birth.

Premier amour Pierwsza miłość

Pologne/30 min./1974/16 mm/couleur

Réalisation : Krzysztof Kieslowski

Image : Jacek Petrycki

Son : Malgorzata Jaworska, Michal Zarnecki

Montage : Lidia Zonn

Production : Télévision polonaise

La caméra suit la vie d'un jeune couple pendant presque un an, depuis le quatrième mois de la grossesse de la jeune femme. On suit leur mariage, la naissance de leur enfant et sa petite enfance. « Pourquoi inventer des histoires quand elles existent dans la vie de tout le monde ? Il faut seulement les filmer ». C'est dans cette optique que Kieslowski a fait ce film.

For almost a year, the camera follows the life of a young couple from the young woman's fourth month of pregnancy. We see their marriage, the birth and infancy of their child. "Why invent stories when they're already there in everyone's lives? You just have to film them." It was from this standpoint that Kieslowski made his film.

« Saisir des gestes et des instants... C'est l'intérêt du documentaire, et c'est son piège. Plus je m'approchais du centre, de l'intime des personnages, plus j'avais peur. Parce que c'est ce que je cherchais, et qu'en même temps je le refusais à la caméra, pensant qu'elle n'avait pas à le saisir. ». Dans *Premier Amour* par exemple, documentaire de 1974 sur un couple de jeunes adultes aux prises avec les difficultés de l'installation d'une maternité trop rapide, la caméra saisit à l'hôpital les larmes du jeune homme. Ces pleurs impromptus font le prix du film, d'un plan furtif qui peut révéler le pur secret de chacun ; mais ils en sont aussi la part obscène. Et Kieslowski commence à s'interroger sur leur légitimité. Ces pleurs, puisqu'on sait qu'ils existent, qu'ils sont possibles, ne vaut-il pas mieux les faire jouer par un acteur ? C'est la question toute simple de la représentation, et un peu plus loin celle de l'art. « Lorsque je me suis rendu compte que le documentaire était dangereux, que c'était une sorte de piège, je l'ai quitté... »

Extrait de « Vous ne savez pas, en France, ce qu'il en coûte de vivre dans un monde sans représentation », Vincent Amiel, in : *Positif* n°409, mars 1995, repris dans *Krzysztof Kieslowski*, Textes réunis et présentés par Vincent Amiel, 1997.

Anatomie d'un rapport

France/82 min./1975/16 mm/noir et blanc

Réalisation, scénario : Luc Moullet et Antonietta Pizzorno

Image : Michel Fournier

Son : Patrick Frederich

Montage : Geneviève Dufour

Interprétation : Luc Moullet, Christine Hébert, Antonietta Pizzorno, Viviane Berthommier

Il est réalisateur de films. Elle est enseignante. Ils vivent ensemble depuis plus de trois ans. De retour d'un stage professionnel, elle remet en question leur rapport sexuel.

He's a filmmaker. She's a teacher. They've been living together for more than three years. Back from a professional training period, she questions their sex life.

Anatomie d'un rapport, film comique ?

Anatomie d'un rapport a été mentionné par le jury du Prix Extasy, qui consacre des films érotiques. Il a aussi été présenté lors d'un festival de films de femmes. On peut s'étonner, sur la base de ces références, qu'il ait pu par ailleurs être sélectionné pour le Festival de Chamrousse. Pourtant ce film fait rire la majorité de ses spectateurs.

En fait, il n'y a rien d'étonnant à ces multiples appartenances : Luc Moullet a toujours prôné le mélange des genres. Si Anatomie d'un rapport ne se rattache pas exclusivement au domaine de l'humour, c'est, entre autres, un film d'humour. Dans cet entretien, Luc Moullet expose son point de vue sur la question.

Mon film n'est pas un film comique, encore que mon personnage soit comme chez Molière perpétuellement à la croisée des chemins tragiques et comiques. Je suis burlesque à force d'être démuné et je pense qu'il n'y a de vrai comique que sur des sujets sérieux. Alceste aussi fait rire... Si l'on a tant ri à Chamrousse c'est que le rire surtout est une manifestation de défense. A plus forte raison lorsqu'on entend des propos inhabituels, la réaction n'en est que plus violente, surtout s'il s'agit de sexe...

Il y a pourtant plus de deux cents films pornos par an qui misent sur la grande réussite sexuelle mais jamais n'analysent les actes qu'ils montrent, et en tout cas n'oseraient pas en parler comme d'un problème pur et simple. Ce qui m'a intéressé c'est justement l'état de crise de la relation sexuelle. Les faits narrés par le cinéma et les autres arts appartiennent à une tradition des sujets, situations et intrigues, dont les auteurs s'écartent avec beaucoup de prudence. Cette persévérance de la tradition au fil des années, liée à sa situation dans une civilisation bourgeoise, a fait que l'on ressent comme ridicules, invraisemblables, burlesques ou grotesques, les faits qui appartiennent à la vie vécue, et non à une tradition narrative. Un certain nombre de faits et situations de ce film peuvent être considérés comme relevant du burlesque ou du grotesque. C'est là le signe de leur authenticité, le rire, lui, est le signe de défense face à la réalité. Je l'attendais bien des gens qui ont peur d'un sujet qui traite directement de sexe, mais je cherchais du spectateur qu'il rie d'abord, puis se rende compte ensuite que son rire est

déplacé... D'autre part dans un film comique l'auteur cherche à faire rire le public, pas le partenaire. Moi, à cause de la situation tendue, je cherche à faire rire la mienne... Le côté psychodrame était le vrai danger. Il a d'ailleurs joué sur ma partenaire et l'équipe du film dans diverses réactions de défense, que moi j'avais digérées depuis longtemps à force d'y songer. Il y a même des rires de techniciens que j'ai gardés dans la bande sonore.

Mon sujet concerne deux personnes puisqu'il est totalement autobiographique. Il n'y a pas tellement de films qui concernent beaucoup plus de deux personnes. Donc dans *Anatomie d'un rapport* il existe une infinité de correspondances, même si d'autres ne vivent pas les scènes sexuelles comme moi. Qui ne connaît pas d'état de crise ? Le bonheur, on en parle, c'est facile. La crise, on la transpose, c'est plus simple. Moi j'ai fait le contraire, j'ai écarté les motivations détournées, c'est-à-dire toutes les difficultés annexes dans la vie d'un couple, pour cerner ce qui le plus souvent est le vrai problème, l'entente sexuelle.

Tout homme spectateur aura tendance à refuser carrément le film parce qu'il lui donne une idée de lui-même qu'en aucun cas il n'accepte. L'identification ici ne joue plus. Je ne prétends rien. Mais si je peux rire de moi, pourquoi pas les autres d'eux-mêmes ? On y verrait peut-être plus clair.

Propos recueillis par Anne de Gasperi. In : Dossier de presse

Grey Gardens

Etats-Unis/94 min./1975/35 mm/couleur

Réalisation : Albert et David Maysles, Ellen Hovde, Muffie Meyer, Susan Froemke

Image : Albert Maysles

Son : David Maysles

Montage : Muffie Meyer, Ellen Hovde

Production, distribution : Maysles Films Inc.

Film « culte » sur la relation obsessionnelle d'Edith Bouvier Beale et de sa fille d'une cinquantaine d'années, Little Edie, par ailleurs tante et cousine de Jackie Onassis. Attachantes et excentriques, elles vivent en recluses, dans une demeure à l'abandon sur Long Island, et ressassent le passé tout en nourrissant chats et rats laveurs.

A controversial "cult" film that captures the haunting relationship between Edith Bouvier Beale and her grown daughter, Little Edie. Two endearing, eccentric recluses (who also happen to be the aunt and first cousin of Jackie Onassis), they feed cats and raccoons while they rehash the past behind the walls of a decaying East Hampton mansion.

Grey Gardens (de David et Albert Maysles, Ellen Hovde, Muffie Meyer et Susan Froemke) est un des films de non-fiction les plus profonds, troublants et drôles jamais réalisés. Ce film retrace la relation extraordinaire entre Edith Bouvier Beale et sa fille Edie, parentes de Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis. Leurs liens avec la célèbre Mme Onassis ne servent qu'à mettre en relief le contraste entre le prestigieux milieu social dont ces femmes sont issues et au sein duquel elles ont grandi, et les conditions sordides dans lesquelles elles ont désormais choisi de vivre ensemble.

Dans ce film, superbement construit, les frères Maysles partent du principe que la vie de chacune de ces deux femmes est trop complexe, trop contradictoire, pour être réduite à un stéréotype ou pour être résumée par un récit linéaire. Leurs rapports dépassent une simple relation entre une mère (Big Edie) et sa fille (Little Edie).

La structure du film illustre une des règles fondamentales du cinéma direct : dès l'instant où le réalisateur traite un sujet inhabituel, il est tenu, tout comme le journaliste ou l'artiste, d'avoir un regard des plus objectifs. Établir un rapport entre la forme et le fond cinématographiques est d'autant plus critique lorsque son film documente une période, un lieu ou une situation spécifiques. L'attrait et la force du film ne résident pas uniquement dans la manière dont les frères Maysles observent ces deux femmes, mais aussi dans le choix du montage. Muffie Meyer, l'une des monteuses, explique que, parfois, au cours du montage, le personnage de Big Edie se révélait bien plus cruel et dominateur que dans la version finale du film. En effet, Meyer et Ellen Hovde ont cherché par le biais du montage à créer un certain équilibre entre les deux femmes.

Grey Gardens se construit autour d'un processus d'addition, qui fait surgir des schémas bien précis grâce au traitement en contrepoint de certains thèmes : mère âgée/fille jeune, passé/présent, vitalité/léthargie, indépendance/dépendance, liberté/emprisonnement, amour/haine, vérité/mensonges, ordre/désordre, responsabilité/irresponsabilité. Little Edie déclare : « Il est terriblement difficile de maintenir la frontière entre le passé et le présent », et la mélancolie de sa voix donne un ton qui trouve sa résonance dans la structure du film. Sur le plan visuel et auditif, il existe aussi entre les deux femmes un contrepoint et une contradiction (par exemple, l'énergie statique/dynamique) qui contribuent à créer « l'égalité » recherchée par les monteuses : le contrepoint entre le passé (photos, chansons, histoires et autres évocations, telles que la maison délabrée entourée de propriétés bien entretenues), et le présent cinématographique (les femmes telles qu'on les voit aujourd'hui).

A propos des photos (le passé), Little Edie déclare : « Il ne faut pas les exposer à la lumière », tout en se montrant impatiente d'être filmée par la caméra.

Le triangle équilatéral établi entre les deux femmes et l'approche cinématographique laisse supposer que la caméra (avec le micro) est un véritable personnage du film. En fait, les frères Maysles apparaissent tous deux dans le film. Le film s'ouvre sur un plan fixe des deux frères, les présentant comme des « gentlemen en visite » pour Little Edie ; elle leur demande : « Que voulez-vous faire ? – Où désirez-vous aller maintenant ? ». Les Beale discutent avec les Maysles et, dans une image des plus intelligentes, qui expose les personnages et les thèmes, on voit Al, David (dans un miroir), un dessin au fusain de Big Edie accroché au mur, tandis qu'on entend la voix de Big Edie sur la bande sonore. Les Maysles, à l'instar de tous les hommes qui ont jalonné la vie des Beale, jouent un rôle important pour le film en tant que protagonistes et antagonistes ; les deux scènes-clé de dispute mettent en cause les uns et les autres.

Le micro-caméra fait office de confident muet. Comme l'écrit Kenneth J. Robson, les deux Beale étaient et sont encore des artistes-interprètes ; leurs vies sont comme une série de répétitions et de prises cinématographiques pour préparer une pièce dont on ne voit jamais la version définitive.

Ce dialogue montre à quel point elles impliquent les Maysles dans leur scénario :

« Little Edie : David chéri, pourquoi avoir attendu si longtemps pour entrer dans ma vie ? Où étiez-vous ?

Tout ce dont j'avais besoin, c'était lui, David, David – j'aurais souhaité avoir David et Al auprès de moi plus tôt.

Big Edie : Tu avais ta mère!

Little Edie : Oui. »

A d'autres moments, Little Edie fait appel à la caméra pour plaider son « cas ». On dirait qu'elle est prisonnière de *Grey Gardens*, et que les Maysles lui ont donné une chance de faire savoir son histoire au monde réel. Big Edie déclare : « C'est inutile d'utiliser ça (la caméra) pour ça (en désignant sa fille du doigt). C'est de la folie ! ». Et Little Edie de répondre : « Tu ne me vois pas comme je me vois, mais tu es très bien par rapport à ta perception des choses... Tu me vois comme une femme et, moi, je me vois comme une petite fille. ». Pourtant, pendant cet échange, ni la caméra, ni le cameraman ne réagissent.

En fin de compte, ce rapport singulier entre les personnages et les créateurs du film soulève la question du point de vue adopté par les frères Maysles. En fait, plusieurs points de vue jaillissent de ce film, qui a une structure précise et formelle. Les deux femmes partagent presque constamment un même espace-temps par l'image ou par le son, aussi bien à l'écran que hors écran ; c'est peut-être le son de leur voix qu'on retient le plus. *Grey Gardens* ne permet jamais au spectateur d'oublier que ces deux femmes sont inexorablement liées par le schéma d'existence qu'elles ont choisi de partager, que ce soit le rapport entre mère et fille ou entre cohabitantes, ou bien encore entre le présent et le passé, l'amour et la haine, la dépendance et l'indépendance. On les connaît sous les noms de « Big Edie » et « Little Edie », et elles se désignent entre elles comme « femme » et « gamine ». C'est cette interaction (et le chassé-croisé entre la réalité présente et l'histoire ancienne, mélangée à des souvenirs) qui donne au film sa texture dense et sa structure complexe. Les frères Maysles ne nous présentent pas les Beale sous les traits de femmes excentriques ou monstrueuses, ils ne les exploitent pas. Ces femmes aisées, qui ont connu tous les avantages de la vie, mènent leur propre existence. La force de la mère est aussi significative que la dépendance de la fille (et inversement).

Grey Gardens fait l'apologie des Beale en tant que personnages singuliers ayant vécu longtemps seuls, mais qui, à la longue, ont atteint un profond équilibre. Big Edie est une femme d'une force exceptionnelle, ayant accédé à une sérénité spirituelle et à une sagesse naturelle. Malgré son manque évident de talent, Little Edie débordait de vitalité et d'originalité. Elle se définit comme « un personnage solide, une femme solide ».

Dans un des moments d'intuition qui traversent le film, Little Edie demande d'un ton pé-

remptoire : « la marque de l'aristocratie c'est la responsabilité, n'est-ce pas ? ». L'image s'arrête sur son visage pensif, puis passe directement sur celui de Big Edie tout aussi songeur. Dans *Grey Gardens*, le point de vue ne vient pas des frères Maysles, mais des Beale.

Extrait de *Non-fiction film. A critical history*, Richard M. Barsam, éd. Indiana University Press, 1992.

Madame Veuve Isoppo

France/25 min./1980/16 mm/couleur

Réalisation, scénario : Daniel Isoppo

Image : Jean-René Dedieu

Son : Jean Maini

Commentaire, dialogue : Emilie et Daniel Isoppo

Interprétation, voix : Emilie Isoppo

Montage : James Pouilloux

Production : Antenne 2/Sylvie Genevoix/

Jean-Denis Bonan

« Mme veuve Isoppo, ma mère, fait le récit de son histoire d'amour avec M. Isoppo, mon père. Ils se sont rencontrés pour la première fois à Saint-Fons, près de Lyon, dans le café-hôtel-restaurant que tenaient ses parents et où elle faisait le service. »

(Daniel Isoppo)

"Mrs. Isoppo, my widowed mother recounts her love story with my father, Mr. Isoppo. The first time they met was in Saint-Fons, near Lyons, as she was a waitress in the hotel run by her parents."

(Daniel Isoppo)

Juliette du côté des hommes

France/52 min./1981/16 mm/couleur

Réalisation : Claudine Bories

Image : Jean Monsigny

Son : Auguste Galli

Montage : Jacques Comets

Production : Arquebuse Films/Maison de la Culture 93

Une femme questionne des hommes. Elle essaie de les faire parler d'eux-mêmes, certains répondent, d'autres pas. En contrepoint : la chasse, la danse, la moto.

A woman puts questions to men. She tries to get them to talk about themselves. Some give her answers, others don't. In counterpoint: hunting, dancing, motorbikes.

Lettres d'amour en Somalie

France/100 min./1982/16 mm/couleur

Réalisation et scénario : Frédéric Mitterrand
Image : John Cressey
Son : Pierre Camus
Montage : Luc Barnier
Production : Les Films du Losange/FR3
Distribution : Les Films du Losange

Lettres d'amour en Somalie perpétue à sa manière les récits de voyage, du XIX^e siècle. Dans ce film épistolaire, le voyageur nous livre ses impressions d'Afrique parallèlement à l'expression de son désarroi amoureux. Les images du présent s'entrelacent aux échos incessants de l'amour perdu, conjuguant la douleur intime à la misère d'un pays déchiré par les luttes internes et la pauvreté.

In its own way, *Lettres d'amour en Somalie* is an extension of the 19th century traveller's tales. The story unfolds through a series of letters, which both recount the voyager's impressions of Africa and express his disarray with a love affair.

The images of the present intertwine with the unceasing echoes of a lost love - intimate suffering intermingled with the misery of a country torn apart by internal strife and poverty.

Cette « lettre » n'est pas écrite, elle est dite, elle est répétée comme une leçon, psammodiée comme un rêve, une mise au point obsessionnelle. Dans le brillant de l'écriture, le goût des longues périodes, ce pathos de la grande langue française, on reconnaît la verve qui nous vient quand nous repassons dans notre tête les mille et une manières de convaincre l'autre qu'il a tort de nous aimer. Et le talent qu'on a puisqu'il n'est pas là et qu'on parle seul, ou à la cantonade, ou à quelqu'un d'autre.

(...) A la fin du film, Mitterrand suggère que la Somalie évidemment c'est quelqu'un, et que la lettre d'amour lui est adressée. Pas parce qu'on l'aime, elle, mais parce qu'on est sûr, au contraire qu'elle ne répondra pas, comme on parle volontiers de ce qui nous tient le plus à cœur à quelqu'un qui n'a rien à en faire. La Somalie est une confidente de tragédie classique. De toutes ses images, elle écoute le narrateur et celui-ci, en échange, la regarde et la donne à voir. Donnant donnant. Car ceux qui ont posé le pied sur le sol somali savent qu'il y a peu de pays aussi indifférents au reste du monde - et, a fortiori, à une peine de cœur d'un Français. C'est dans sa situation géopolitique, dans sa nature de Somalie, dans les regards pas francs des nomades, fiers de leurs troupeaux mais mal dans leur peau, dans l'honnêteté désolée du président Barre qui cherche si peu à frimer. La Somalie est un pays qui ne semble pas soupçonner que quelque chose comme une image existe. Une image d'elle pour les autres et pour plus tard. Grâce au film de Frédéric Mitterrand, elle vient de faire de modestes débuts à l'écran. Comme on disait dans les génériques hollywoodiens : and introducing...

Serge Daney, *Libération*, 24/04/82, (extrait).

C'est un arbre qu'on a coupé net, juste au dessus des racines. Dans la famille on ne sait plus qui, mais moi je sais très bien. C'était sans doute quelque chose d'assez solide au départ cet arbre coupé net, car de la souche sont sortis des branchages qui entourent le coup de hache. Comme toujours en pareil cas, rien au centre et tout sur les bords ; la blessure reste intacte, durcie par le temps et il y a ce genre de taillis autour qui montre que l'arbre est quand même bien vivant ; cela doit venir des racines qu'on ne voit pas, c'est normal, et qui impulsent beaucoup d'énergie ; pour pas grand chose ; des branchages grêles qui s'inclinent avec le vent.

Les branchages ont des noms ; l'un s'appelle sado-maso ; s'il était seul il ferait le mal et aimerait en même temps souffrir, histoire de revivre ce qu'on a fait à l'arbre et puis aussi de se venger et encore d'évacuer vainement toute cette douleur en l'éprouvant à nouveau. Ce n'est pas mon branchage préféré, mais il est là et bourgeonne comme les autres au printemps ; il y en a un autre qui s'appelle compassion et qui pousse pareil ; il pense avec tendresse aux autres arbres qui ont subi le même sort et je me rassure de constater qu'il tient le coup aussi bien que le printemps, aussi bien que le premier ; je nomme également « aime-moi », « protège-moi », « garde-moi », - ceux-là se ressemblent mais ce ne sont pas les mêmes -, et puis il y a tous ceux qui pourraient mettre les mots des émotions et des pensées sur leurs papiers, mais ce serait fastidieux d'énumérer entre ceux qui traînent dans leur croissance, ceux qui poussent dru et ceux qui sont recourbés sur eux-mêmes. En plus parler de papier à propos d'un arbre ce n'est pas de très bon goût ; le papier c'est après, c'est pour sa mort, c'est ce qui a dû arriver au tronc qui a disparu depuis si longtemps et que je ne cherche même plus ; oui le papier quand c'est fini, quand c'est la mort, ou presque, avec les flics qui les demandent et au fond il s'agit presque du même commerce.

C'est à cause de cet arbre et de ces branches que je suis allé en Somalie et que j'y suis encore.

2 février 2000

Frédéric Mitterrand

Cinéaste, journaliste, critique

This tree was felled in one blow. In the family, no-one knows who did it, but I do... all too well. In the beginning, this cleanly felled tree was certainly quite a sturdy tree, as branches are now growing from its stump around the axe mark. As always, in such cases, nothing in the centre, everything around the edges; the wound remains intact, hardened by time, and the bushiness around it shows that the tree is nonetheless well and truly still alive; this is doubtless because of the roots which remain unseen, naturally, and which are sending up a great beats of energy; to little end; frail branches that bend with the wind.

The clumps of branches have names; one is called sado-masochism; if it were alone, it would cause pain and, at the same time, enjoy suffering, just to experience what the tree had undergone and also to take its revenge, or even try, in vain, to evacuate all this pain by living through it once more. It is not my favourite clump of branches, but it is there and, in spring, it buds just like the others; there is another clump called compassion growing in the same way; it thinks tenderly of the other trees that have known the same fate, and it reassures me to see that it is as resistant as spring, as the first clump; I can also name "love me", "protect me", "keep me" - these are similar but not identical -, and then there are all those that could mark words of emotions and thoughts on their papers, but listing them all would be too tedious a task... there are the slow growing, the thickly growing, those bent in on themselves...

Moreover, it is not in good taste to mention paper when talking about a tree; paper comes afterwards, when it is dead, it is what must have happened to the trunk that disappeared so long ago and which I have even given up searching for; yes, paper is when all is finished, dead - or almost -, it's what the cops ask for and, in the end, it all boils down to the same business.

It is because of this tree and these branches that I went to Somalia and that I am still there.

February 2nd 2000

Frédéric Mitterrand

Filmmaker, journalist, critic

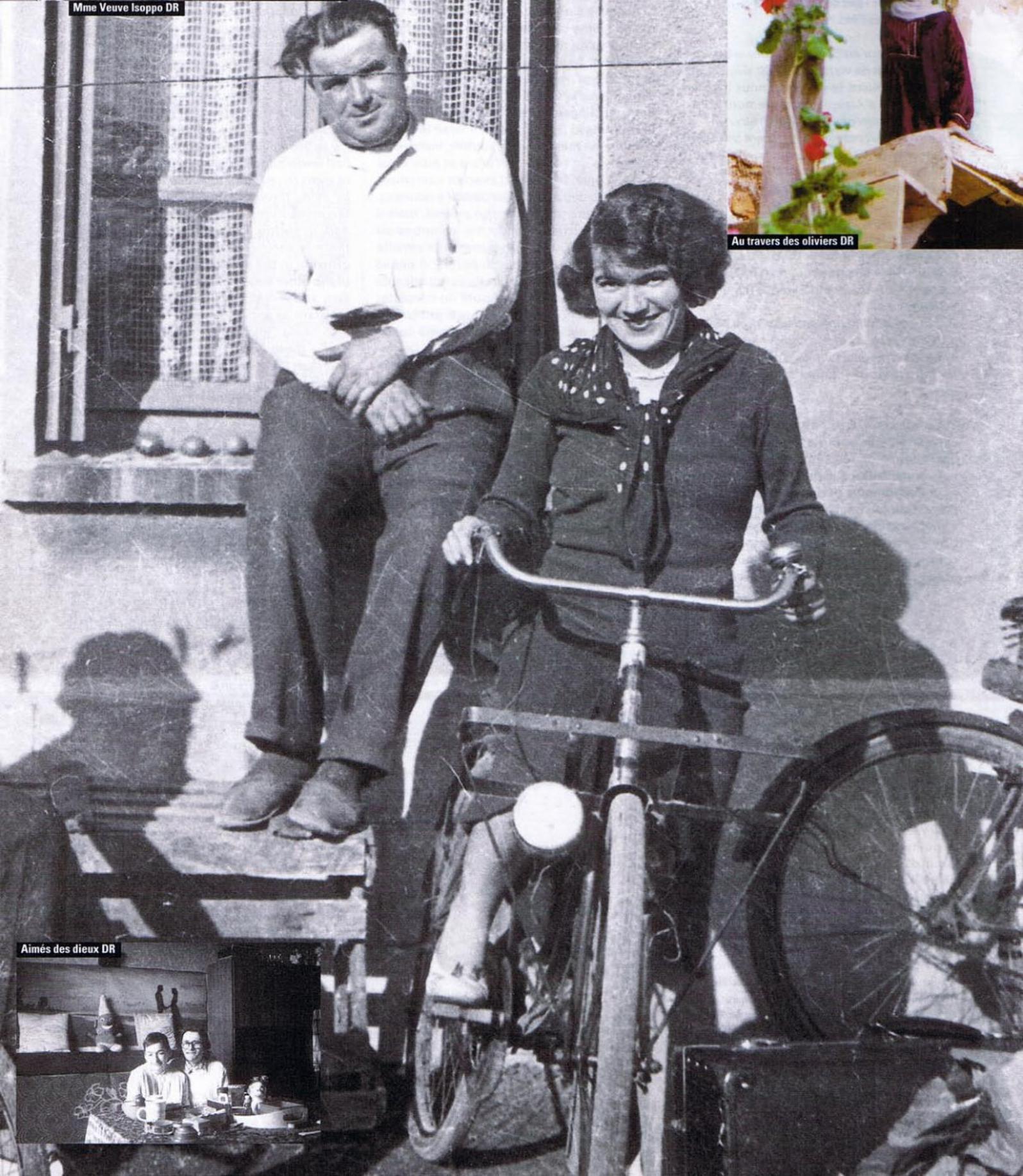


Pavel et Lyalya DR

Mme Veuve Isoppo DR



Au travers des oliviers DR



Aimés des dieux DR





Parlez-moi d'amour DR
Un amour de village DR



Sherman's March: an improbable search for love DR



Grey Gardens DR

Un amour de village Dorfiebe

Allemagne/76 min./1984/16 mm/couleur

Réalisation, image : Karlheinz Rehbach
Son : Ansgar Ballhorn
Montage : Karsten Hoffmann
Production, distribution : Milestone Pictures

Un village fleuri, des habitants satisfaits, une vie parfaitement organisée, un avenir tout tracé... Le tableau est profondément perturbé par la survenue, trop précoce au gré des adultes, d'un amour entre adolescents... La tache d'un idéal brisé sur décor d'Allemagne profonde.

A blooming village, contented inhabitants, a perfectly organised life and secure future... A picture profoundly perturbed with the advent of an adolescent romance, that the adults consider too premature. The rupture of an ideal decor in the depths of Germany.

Sherman's March : an improbable search for love

Etats-Unis/155 min./1985/16 mm/couleur

Réalisation, scénario, image, montage : Ross McElwee
Production : First run/Icarus films
Distribution : Jane Balfour Films Limited

Ross McElwee se rend en Géorgie et en Caroline du Nord pour réaliser un film sur les traces durables de la marche sanglante du Général Sherman jusqu'à la mer (1864). Sa rupture sentimentale réoriente son projet, et, finalement, il met en parallèle l'itinéraire du Général et un thème plus personnel, sa propre quête amoureuse. Il filmera donc son retour dans le Sud de son enfance, son quotidien, ses rencontres avec des femmes, notamment une « allumée » qui rêve d'être actrice, une décoratrice d'intérieur, une linguiste...

Ross McElwee travels to Georgia and Northern Carolina to make a film on the existing traces left by General Sherman's bloody march to the sea in 1864. However, his initial intentions are thrown off course by the end of a love affair. He finally decides to juxtapose the General's itinerary with the more personal subject of his own search for love. On his return, he thus films the Southern landscape of his childhood, his daily life, his encounters with women, including a "wild" girl intent on becoming an actress, an interior decorator, a linguist...

Sherman's March débute par une introduction qui montre une carte, comme dans un documentaire pédagogique, tandis que Richard Leacock (le père fondateur, en Amérique, du cinéma-vérité soi-disant non narratif) relate en voix off neutre la campagne meurtrière du général William Sherman en 1864, pendant la guerre de Sécession. (Sherman est considéré comme le premier commandant militaire des temps modernes à avoir fait la guerre à une population essentiellement civile, précurseur en cela de la guerre nucléaire.) Mais le véritable parcours du film se révèle assez vite. Le cinéaste décrit d'une voix off

sombre sa rupture récente avec son amie et ses réticences à entreprendre son projet initial – un documentaire sur les effets durables de la terrible marche de Sherman sur le Sud. Et le film se fait le témoin de la quête du réalisateur pour trouver une nouvelle amie. En parcourant la Caroline du Nord, la Caroline du Sud et la Géorgie sur les traces de Sherman, il fait la connaissance, à des degrés divers, de sept femmes du Sud qui essaient patiemment de mener leur vie de tous les jours tout en étant filmées. Demeurant fidèle à son concept de départ, le cinéaste raconte l'histoire de la marche de Sherman, s'arrêtant sur des sites de batailles pour méditer sur les installations d'armes nucléaires et d'abris anti-atomiques qui prolifèrent sur sa route.

« Ce que j'espérais, dans ce film (à part me trouver une nouvelle amie), c'était approfondir un style de réalisation qui ait une "voix" définissable. Je ne veux pas parler d'une voix au sens littéral, comme dans "voix off", bien que c'en soit un élément, mais d'une voix qui indique la "présence d'un auteur" derrière la caméra. Cette voix d'auteur habiterait le film, le hanterait, le propulserait. Un amalgame de procédés se chargerait de la transmettre.

Pour cela, il était nécessaire de continuer à travailler avec une caméra tenue à la main. Et, comme dans *Backyard*, il importait que ce soit moi qui tourne le film. Le fait que la caméra soit tenue à la main indiquerait subtilement au spectateur le lien entre le processus de réalisation et le cinéaste. Le moindre mouvement de la caméra serait inconsciemment ressenti comme signe de la présence de l'être invisible, vivant, agité de mouvements, qui tient la caméra. Cela ne veut pas dire qu'il faille attirer l'attention sur le caractère artisanal de la réalisation. J'essaie de tenir la caméra aussi fermement que possible, de ne faire de panoramiques que pour de bonnes raisons. Mais le travail de la caméra sera perçu comme artisanal. Par exemple, il ne serait pas très efficace d'utiliser une caméra fixe qui efface, éradique, la présence de l'être humain, avec des gyroscopes et des absorbeurs de chocs qui donnent des plans entièrement lisses. La caméra fixe travaille trop bien. On a l'impression que c'est un robot qui filme. Et l'opérateur, piégé avec tout son attirail dans un réseau de câbles, de tubes, de supports et de poignées, semblable à une gigantesque mante religieuse métallique, n'est certainement pas le genre de présence capable de rassurer le personnage d'un documentaire (il y aurait de quoi terrifier les petits enfants, par exemple).

Autre aspect de ma réalisation, dans *Sherman's March*, la perception de l'absence d'équipe de tournage. Je fais assez vite savoir, par différents moyens, que je m'occupe tout seul de l'image et du son. Ce qui crée un espace solitaire propice à la confession où le spectateur est invité à entrer.

Troisième facteur que j'avais envie d'expérimenter plus à fond, la voix off. Pour mettre le public dans la confiance, il fallait qu'elle soit, comme dans *Backyard*, subjective sur le ton de la confession, et humoristique, lorsque c'était possible. Il fallait parler doucement, d'un ton tirant parfois sur le *sotto voce*. La narration devait se faire sur le mode de la conversation, avec ses silences et ses hésitations. Et il fallait utiliser le temps présent, bien qu'il y ait aussi des réflexions sur des

événements du passé, à la fois historique et personnel.

Quatrième procédé que je souhaitais employer dans *Sherman's March*, le réalisateur s'adressant à sa caméra sous la forme de monologues. La caméra devient presque un personnage en soi. Le cinéaste s'en remet à elle. Ces monologues seraient utilisés avec parcimonie, le réalisateur apparaissant à l'image surtout le soir pour discuter des événements de la journée avec sa caméra sur le ton de la confession. Une chose est sûre, la caméra me rend timide. Au départ, je ne voulais pas que ces monologues soient filmés. Mais je m'étais déjà rendu compte avec *Backyard*, et c'était encore plus le cas dans *Sherman's March*, qu'il fallait passer par ce semblant de performance fondée sur les événements qui se déroulaient dans ma "vraie vie" durant cette période.

En apparaissant dans mon propre film, je me délivrais enfin de toute prétention à l'objectivité, ce pénible fardeau que le documentaire traîne depuis longtemps. Le documentariste retourne la caméra vers lui, en quête d'une réalité plus subjective, différente. Cette technique est un essai de perversion de la distanciation de Brecht, où tout rappelle au public que "ce n'est qu'une pièce". Je voulais dire au public : "Ce n'est qu'un film, mais un film qui parle de ma vie, qui se trouve être une vraie vie."

[...] Mais même si j'accepte cette offre ^{1/}, je crois que je reviendrai à mes films autobiographiques non fictionnels. Je trouverai un moyen de résoudre les problèmes logistiques, financiers et psychologiques qu'ils posent. Je continue de penser que ces films peuvent accomplir des choses dont la fiction est incapable. En tant qu'intersection directe entre "l'art et la vie", ils peuvent provoquer une conscience accrue de la complexité chaotique de la vie, de sa fragilité et de sa durabilité pourtant, puisqu'elle passe de génération en génération. J'espère que mes films, passés et futurs, disent quelque chose des peurs et des espoirs universels de tous ordres – philosophiques, politiques, psychologiques, métaphysiques. Et j'espère qu'ils continueront à charrier un peu d'humour, une vision un peu ironique ou comique de la vie. La vie est difficile. Il est important de rire. C'est l'une des raisons pour lesquelles les gens aiment tellement les films, surtout les comédies ou les dessins animés. Le rire a ce pouvoir de nous faire bouger, de nous transporter, de nous emplir. Nous y trouvons notre compte. En tout cas, moi, je le trouve. Et si mes films peuvent aussi faire rire, cela me rend très heureux. »

Extrait de « Trouver sa voix », Ross McElwee in : *Trafic*, été 1995
Traduit de l'anglais par Cécile Wajsbort

^{1/} Une fiction autobiographique produite par Miramax (NDLR)

Toi + Moi = 3

France/29 min./1986/16 mm/couleur

Réalisateur : Christophe Otzenberger
Image : Vincent Bataillon
Son : Raoul Fruhauf
Montage : Dominique Faysse
Production : Périphérie/Ina

« C'est l'histoire de quand on n'est pas encore trois, mais plus tout à fait deux ».
(Christophe Otzenberger)

"This is a story of when there are not yet three of you, but no longer exactly two".
(Christophe Otzenberger)

Wodaabe - les bergers du soleil Wodaabe - die Hirten der Sonne

Allemagne/52 min./1989/16 mm/couleur

Réalisation : Werner Herzog
Image : Jörg Schmidt-Reitwein
Son : Walter Saxer
Montage : Rainer Standke
Production : Patrick Sandrin/Les films du cyclone
Distribution : Münchener Stadtmuseum/Filmmuseum

Les pratiques de séduction chez les Bororo du Sahel à travers le regard de Werner Herzog...

Werner Herzog pays attention to the spectacular way in which the men court the women among the Bororos who live along the southern edge of the Sahara.

Le pour et le contre Mixed feelings

Pays-Bas/56 min./1991/16 mm/couleur
sous-titres anglais

Réalisation : Karin Junger
Image : Peter Brugman
Son : Stephan Warnas
Montage : Leo de Boer
Production : Jura Film Productions
Distribution : Cor Koppies Distributions

En 1988, Annette Heunis défraya la chronique à Odendaalrus, une ville minière ultra conservatrice de l'état d'Orange, en Afrique du Sud. La jeune fille blanche de 20 ans quittait la maison familiale pour épouser son amant noir, Jerry Tsie. Trois ans plus tard, une réalisatrice hollandaise, elle aussi mariée à un Noir, vient enquêter sur la fameuse histoire d'amour. Les Blancs rencontrés parlent d'un drame intolérable ; les Noirs, quant à eux, considèrent Annette et Jerry comme des héros.

In 1988, Annette Heunis hit the headlines in Odendaalrus, an ultra-conservative mining town in the state of Orange in South Africa. This 20-year-old woman had left her family to marry and live with her black lover, Jerry Tsie. Three years later, a Dutch woman filmmaker, also married to a black man, arrived to find out about this famous love story. The whites she meets talk of a terrible drama. As for the black people, they consider Annette and Jerry as heroes.

Aimés des dieux Wen die Götter lieben

Autriche/35 min./1992/16 mm/couleur
sous-titres anglais

Réalisation, scénario, production : Johannes Holzhausen
Image : Johannes Holzhausen, Joerg Th. Burger
Montage : Goran Rebic
Distribution : Sixpack Film

D'un café à la fête foraine, dans une atmosphère « viennoise », le film approche la vie de deux êtres malmenés par l'existence et sauvés par leur relation amoureuse. Bertl a 50 ans et vit de l'assistance sociale. Il fut autrefois comédien, tapissier, instructeur à l'armée, portier, clochard. Il a derrière lui un mariage et deux tentatives de suicide. Il fut sauvé voici 12 ans par Kathi qu'il aime et dont il s'occupe. Kathi a 35 ans, est placée sous tutelle ; elle est mère d'un enfant et s'occupe de Pinki, leur cochon d'Inde.

Moving from café to fun fair in a typically Viennese setting, the film is about the life of two people fate has done ill by, yet who pull through thanks to their love for each other. Bertl is 35 and lives on state welfare. Among other things he has been an actor, paper hanger, drill sergeant for the army, porter and hobo. He has a marriage and two suicide attempts behind him. He was saved by Kathi, whom he loves and cares for. Kathi is 35 and judged mentally incompetent by the state. She is the mother of one child, and looks after Pinki, their pet Guinea pig.

Premières vues : filmer l'amour

France /81 min./1993/Beta SP

Série proposée par : Claude Massot, Catherine Arnaud et Claire Doutriaux
Directeur artistique : Patrick Volson
Production : La Sept-Arte/IMA Productions

Série de cinq courts métrages documentaires :
■ *Le cœur ne veut pas de repos*, de Andrei Djelesniakow, Moscou : à 74 ans, Andrei Afanasievitch Deriabine est veuf mais n'a pas renoncé à vivre l'amour. ■ *Sous le signe du lien*, de Danièle Richard, Paris : l'amour d'un père pour sa fille adoptive. ■ *Scènes de balcon*, de Grzegorz Braun, Katowice : dire son amour. Mais comment le faire quand l'homme aimé se trouve derrière les barreaux d'une prison ? ■ *Maux d'amour (Love hurts)*, de Madeleine Hall, Londres : à 22 ans, Emma est fascinée par Richie, le guitariste d'un célèbre groupe pop. ■ *Deux petites amoureuses*, de Anne Villacèque, Paris : Estelle et Vanessa préparent leur première boum. Les confidences pleines de charme de deux adolescentes.

A series of five short documentary films. ■ Le cœur ne veut pas de repos by Andrei Djelesniakow, Moscow: Aged 74, Andrei Afanasievitch Deriabine is widowed but has not abandoned love. ■ Sous le signe du lien by Danièle Richard, Paris: A father's love for his adopted daughter. ■ Scènes de balcon by Grzegorz Braun, Katowice: Express your love. But how, when the man you love is behind

prison bars? ■ Love hurts by Madeleine Hall, London: the 22-year-old Emma is fascinated by Richie, a guitar player in a well-known pop group. ■ Deux petites amoureuses by Anne Villacèque, Paris: Estelle and Vanessa are organizing their first party. Two teenagers exchange small secrets brimming with charm.

Les yeux au plafond

France/25 min./1993/16 mm/couleur

Réalisation : Mathieu Amalric
Image : Georges de Genevraye
Son : Frédéric de Ravignan
Montage : Audrey Maurion
Production : Paris-Moscou International
Distribution : Documentaire sur Grand Ecran Distribution

Le « rétablissement » spectaculaire d'un jeune homme qui reprend pied après une rupture amoureuse.

The spectacular "recovery" of a young man who gets back on his feet after the end of a love affair.

Au travers des oliviers Zir-e Derakhtan-e zeytun

Iran/103 min./1994/35 mm/couleur
sous-titres français

Réalisation, scénario et montage : Abbas Kiarostami
Image : Hossein Jafarian, Farhad Saba
Son : Mahmud Samakbashi, Changiz Sayyad
Interprétation : Hossein Rezai, Mohammad-Ali Keshavarz, Zarifeh Shiva, Tahereh Ladanian
Production : Jafar Panahi
Distribution : Gebeka films

Le cinéaste Keshavarz a choisi deux comédiens amateurs pour interpréter un couple de jeunes mariés (et rejouer une scène de *Et la vie continue*). Le jeune homme sélectionné devenant bègue dès qu'il s'adresse à une femme, on fait appel en catastrophe à Hossein, l'homme à tout faire de l'équipe, pour le remplacer. D'abord Tahereh, la jeune femme rechigne, car depuis longtemps Hossein la poursuit de ses assiduités, puis elle cède enfin par amour du cinéma. Hossein profitera de cette situation peu banale – être en fiction le mari de celle qu'il désire dans la vie – pour poursuivre sa cour et arracher son consentement à Tahereh.

The filmmaker, Keshavarz, chose two non-professionals to play the parts of two newlyweds (as well as a scene from And life goes on...). The young man who was selected can do nothing but stutter when he has to speak to a woman, so Hossein, the crew's jack-of-all-trades, is called on to replace him. Tahereh, the young woman, at first protests as Hossein has already been making unwelcome advances to her for some time, but finally agrees because of her love for cinema. Hossein takes advantage of this out-of-the-ordinary situation – finding himself in the role of the husband to the woman he desires in real life – to pursue his courtship and finally manages to obtain Tahereh's consent.

Dans *Au travers des oliviers*, on s'aperçoit qu'Hossein, porteur de thé sur le tournage d'*Et la vie continue*, est devenu acteur dans ce film suite à un incident. A la faveur de cette panne, il a été enrôlé pour remplacer un acteur défaillant. Une histoire de *doublure* afin que le tournage du film, non la vie, puisse continuer. Ironie du sort, le premier acteur envisagé, au moment de dire sa phrase, ne pouvait plus parler à l'actrice qui était sa femme dans la situation filmée. Pour une raison touchante : dès qu'il se retrouve en présence d'une femme, il perd tous ses moyens et bégaye. Françoise Dolto raconte que Roger Blin, qui était bègue dans la vie, cessait de l'être sur scène *dès qu'il jouait*. Apparemment, ce n'est pas le cas de ce jeune homme qui joue sans masque et n'a pas conscience, alors que la caméra tourne, de devenir quelqu'un d'autre. L'incident autour de ce jeune homme, renvoyé sans ménagement, est l'indice du sujet à venir, tel que le comportement ultérieur d'Hossein l'illustrera : ne pas faire de coupure entre la vie et le film. Lorsqu'Hossein est invité à remplacer l'acteur, il ignore que sa future partenaire à l'écran – ils sont supposés être mari et femme – n'est autre que Tahereh, la femme qu'il aime et dont on lui refuse la main. Situation que Kiarostami ne pouvait pas prévoir en choisissant Hossein pour le rôle, ignorant tout du désordre que cela pouvait provoquer dans sa vie au regard de ses préoccupations du moment (une sombre histoire de demande en mariage, en panne, en souffrance). A partir de là, *Au travers des oliviers* montre le personnage d'un mari dialoguer avec sa femme tandis que l'acteur, pendant et entre les prises, cherche à tirer un maximum de profit de cette situation fictive idéale afin que la réalité des coulisses, où ce statut conjugal espéré lui pose de réels problèmes, puisse se mettre au diapason de la réalité filmée. De telle sorte que l'après-tournage, miracle du cinéma et porte de sortie d'*Au travers des oliviers*, soit ce meilleur des mondes possible ou le théâtre cruel d'une seconde rechute : l'échec définitif de la demande en mariage que le cinéma, à son corps défendant, aurait précipité. Pour Hossein, contrairement au dispositif qu'*Au travers des oliviers* installe autour de lui, c'est très simple : faire en sorte, grâce à ce rôle de mari, don de la Providence, que la vie puisse continuer là où elle s'est arrêtée, suite à une demande en mariage sèchement refusée. Quand Hossein remplace le jeune homme dans le tournage du plan d'*Et la vie continue* tombé en panne, il ne bégaye pas. En revanche, belle vengeance du réel envers un metteur en scène quelque peu indélicat, qui aurait pu prendre le temps d'aider son acteur en difficulté, c'est la jeune femme qui *devient* muette. En dépit de ses complications visibles, *Au travers des oliviers* est un film limpide : un retour en arrière sur une prise de vues de *Et la vie continue*, non retenue au montage, où une jeune femme ne donne pas la réplique à un homme. Pourquoi la jeune femme, Tahereh, ne donne-t-elle pas la réplique à Hossein ? Parce qu'elle craint, inquiétude légitime et fondée, que le fait de parler à Hossein à cause du film donne à son partenaire de nouvelles idées et un second espoir : au bout du dialogue réinstauré par le cinéma, une seconde demande en mariage, histoire de conforter la réalité au monde de la fiction qui, sans rien savoir d'eux, les a déjà mariés. Autour d'Hossein et de la jeune fille se met

en place un véritable suspense amoureux, absolument magnétique, dans lequel le cinéma est partie prenante. A partir du moment où la relation entre deux personnages fictivement mariés est la négation des aspirations de l'une (épouser Hossein) et le désir suprême de l'autre (épouser Tahereh), quelles sont les conséquences et les retombées concrètes ? Pour le film, une seconde fois menacé dans sa réalisation pour une sombre panne de mots. Pour la réalité, autour de l'histoire d'amour en impasse entre Hossein et Tahereh. Pour le film, on ne se soucie pas de son avenir car on l'a déjà vu terminé : *Et la vie continue*. C'est un suspense sans enjeu, sauf à y voir un documentaire en style indirect sur le comportement de Kiarostami avec ses acteurs. En revanche, le cinéaste a l'élégance de privilégier l'autre suspense, de nature amoureuse, afin de vérifier la puissance que le cinéma a sur les corps qui lui insufflent la vie, *au-delà* du temps et de l'espace de la prise de vues. Il s'agit pour Kiarostami, dès qu'il sait que cela bloque entre eux dans la réalité, de mesurer l'impact du cinéma, puisque jouer dans un film ce que l'on n'est pas (Tahereh) ou ce qu'on aimerait être (Hossein), laisse nécessairement des *traces*. En eux et dans le film. En quoi le cinéma peut-il transformer la vie des gens filmés, à partir de la situation fictionnelle qui les représente sur la scène de leurs désirs contradictoires ? Face à une blessure et une humiliation dans la réalité, le cinéma va-t-il permettre à Hossein de panser ses plaies ? Autrement dit, le cinéma, apothéose d'un esperanto œcuménique, va-t-il être cet agent rédempteur qui va permettre à l'amour d'Hossein, au point mort, de s'épanouir pour de bon ? On devine que le souhait de Kiarostami va dans ce sens et que le cinéaste, avec ses moyens propres que sont le tournage d'un film, *rêve* d'offrir cela à l'autre. Le cinéaste, marieur de fortune, apporterait alors son film en cadeau. Sauf que cette situation idéale, dans laquelle le cinéma aurait le beau rôle, est confrontée à une expérience dans la réalité qui, ainsi que le film le montre, ne l'entend pas nécessairement de cette oreille. Là où il y a une recherche d'union (le regard pacifié de Kiarostami sur les êtres), il y a aussi, invariablement, tension, déchirure, personnages non réconciliés avec eux-mêmes et les autres.

Extrait de « Où est la maison de mon mari ? », Charles Tesson, in : *Cahiers du cinéma* n°488, février 1995

A propos des garçons, des filles et du voile

France/Egypte/73 min./1995/Beta SP couleur

Réalisation, scénario : Youssry Nasrallah
Production : Ognon Pictures/La Sept-ARTE/MISR International
Distribution : Ognon Pictures

En Egypte, dans une société islamique en plein sursaut intégriste, les contraintes du port du voile sont plus sévères aujourd'hui qu'il y a vingt-cinq ans. Mais les jeunes générations rusent avec les pressions sociales, et de nouveaux rituels de séduction permettent de subvertir l'ordre moral.

In Egypt, where a muslim society has been jolted by an upsurge of religious fanaticism, the constraints related to women's veiling are stricter now than they were twenty five years ago. The younger generations, however, manage to outsmart these social pressures and new games of seduction subvert the established moral order.

O amor natural

Pays-Bas/76 min./1996/35 mm/couleur sous-titres français

Réalisation, scénario : Heddy Honigmann
Image : José Guerra
Son : Noshka van der Lely
Montage : Marc Nolens
Production : Pieter van Huystee for Pieter van Huystee Film & TV
Distribution : K Films

A partir de poèmes érotiques tirés du recueil *O amor natural*, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), un des plus grands poètes latino-américains du siècle, H. Honigmann fait parler hommes et femmes du Brésil sur la sexualité, l'amour et les souvenirs que suscite leur lecture.

Honigmann portays the Brazilian society, her angle in this case being the erotic poetry of Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), who is considered to be one of the greatest Latin American poets of this century. In Rio de Janeiro she talks with people about sex, love and their memories of it.

Gigi, Monica... et Bianca

Belgique/84 min./1996/Beta SP/couleur sous-titres français

Réalisation : Yasmina Abdellaoui, Benoît Dervaux
Image : Benoît Dervaux
Son : Marc Depasse, Benoît de Clerck, Yasmina Check
Montage : Marie-Hélène Dozo
Production : Dérives/Wallonie Image Production/RTBF Liège/La Sept-Arte
Distribution : Documentaire sur Grand Ecran/Wallonie Image Production

Gigi et Monica s'aiment. Ils vivent en bande avec d'autres enfants des rues dans le quartier de la Gare du Nord à Bucarest. Ils survivent, plutôt, au jour le jour, de petits travaux aux maigres profits. Ils s'accommodent d'un quotidien fait d'insécurité, de marginalité et jouissent, avec l'insouciance de la jeunesse, de leur liberté. Monica apprend qu'elle attend un enfant et leur existence déjà si précaire est bouleversée.

Gigi and Monica are in love. They live with a gang of other street children in the district surrounding the Northern Station in Bucarest. It would be more to the point to say they survive, from day to day, doing small, poorly-paid jobs. They have learned to live with insecurity and marginalisation, yet enjoy their freedom with the carefree attitude of youth. Monica discovers she is pregnant and their already precarious existence takes a sharp turn.



Barbara, tu n'es pas coupable...

France/52 min./1997/Beta SP/couleur

Réalisateur : Solveig Anspach
Image : Isabelle Razavet
Son : Olivier Monvezin
Montage : Anne Riegel
Production : La Sept-Arte/Quark Productions
Distribution : Quark Productions

En contrepoint au tournage en Italie d'un roman-photo, qui met en scène la « bouleversante » histoire de Barbara et Jérôme, à paraître dans *Nous deux*, des lectrices – et des lecteurs – de tout âge évoquent leur longue fidélité à ce magazine, et leur passion pour une littérature « sentimentale » qui met un peu de rêve dans leur vie...

Set in counterpoint against the shoot, in Italy, of a "deeply-moving" photo love story between Barbara and Jérôme, which is to be published in the magazine Nous Deux (The two of us), women – and men – readers of every age talk about their longstanding loyalty to the magazine, as well as their passion for the "love" stories that add a few dreams to their everyday life...

Pavel et Lyalya Pavel i Lyalya - A Jerusalem romance

Russie/Israël/29 min./1998/35 mm/noir et blanc sous-titres anglais

Réalisation et montage : Viktor Kossakovsky
Image : Vladimir Morozov
Son : Leonard Lerner
Musique : A. Dargomyzmsky
Production : Viktor Kossakovsky & Anatoli Nikiforov
Distribution : Jane Balfour Films Limited

Pavel est malade. Il voudrait absolument retourner à Saint-Petersbourg avant de mourir. Sa femme le lui promet et, en attendant, le promène en fauteuil roulant à travers Jérusalem.

Tous deux sont cinéastes, originaires de Saint-Petersbourg. Lorsque la maladie de Pavel est survenue, ils ont quitté leur ville et sont venus à Jérusalem. Cinq ans plus tard, Viktor Kossakovsky, leur élève commun, vient leur rendre visite et filme les dernières attentions amoureuses de Lyalya.

Pavel is fatally ill. Before passing away, he absolutely wants to return to St. Petersburg. His wife promises him as much, as she pushes him in his wheelchair through Jerusalem. Both are filmmakers from St. Petersburg, but when Pavel's illness began, they left the city and moved to Jerusalem. Five years later, their shared student Victor Kossakovsky visits them there, and films the last moments of their romance.

A propos de sentiments A proposito di sentiment

Italie/34 min./1999/Beta SP/noir et blanc et couleur sous-titres français

Réalisation, montage : Daniele Segre
Image : Paolo Ferrari
Son : Gianluca Costamagna
Musique : Carlo Siliotto
Production, distribution : I Cammelli s.n.c.
 via Cantalupo 11 - 10141 Torino - Italie.
 Tél : (39) 336 798992

Jusqu'à ces dernières années, parler d'amour au sujet d'une personne ayant un handicap mental semblait déplacé. Aujourd'hui ce film explore la vie amoureuse de quinze jeunes trisomiques, leurs joies et leurs peines, leurs craintes et leurs espoirs, leur volonté de construire des rapports durables, rapports amoureux envisagés comme un moyen permettant de grandir...

Until recent years, it seemed ill-placed to talk about love concerning a mentally handicapped person. Today, this film explores the love life of fifteen trisomic youngsters. It follows their joys and hardships, hopes and fears and their determination to establish long-lasting relationships – love ties that are seen as a way of growing up.

Perpetua 664

France/70 min./1999/Beta SP/couleur sous-titres français

Réalisation : Claudia Neubern
Image : Kirsten Johnson
Son : Etienne Chombolle
Montage : Waldir Xavier
Production : Iskra
 18 rue Henri Barbusse B.P. 24, 94111 Arcueil cedex/France
 Tél. : (33)1 41 24 02 20/Fax : (33)1 41 24 07 77/
 iskra@club-internet

« Six ans après avoir quitté mon pays le Brésil, je reçois par la poste une vieille bande-son où je trouve l'enregistrement de la cérémonie de mariage de mes parents. J'avais 26 ans. C'était la première fois que j'entendais la voix de ma mère morte quand j'avais un an. Bouleversée, je décidai de faire un voyage au Brésil... » (Claudia Neubern)

"Six years after I left my country, Brazil, I was sent an old sound reel in the post and I discovered a recording of my parent's wedding ceremony. I was twenty six. It was the first time I'd ever heard my mother's voice as she died when I was a year old. I was terribly moved and I decided to go to Brazil..." (Claudia Neubern)

Tu crois qu'on peut parler d'autre chose que d'amour ?

France/40 min./1999/Beta SP/noir et blanc et couleur

Réalisation, image : Sylvie Ballyot, Béatrice Kordon
Montage son : Charles Atrand
Montage : Catherine Vilpoux
Production : Ampic/CICV/Video de poche/
 La Sept-Arte
Distribution : Doc and co

« L'une fait avancer l'autre. L'une ne peut avancer sans l'autre... Et l'amour n'a cessé de repousser nos limites. Nous nous sommes dit : parler de l'intime, c'est tenter d'aller plus loin en soi. C'est répondre à un désir d'absolu. C'est tenter de tout dire, au plus près. Grâce au cinéma, grâce à notre caméra. Caméra-outil, caméra-témoin, caméra-regard, caméra-passeur. Nous nous filmons au quotidien, depuis plus de quatre ans. » (Sylvie Ballyot et Béatrice Kordon)

"Both help each other advance. Both are unable to advance without the other. And love is incessantly pushing back the limits. We said to ourselves: talking about an intimate universe means trying to go even deeper into oneself. It means reacting to the desire for something absolute. Trying to say everything, as truthfully as possible. Using the camera, our camera. The camera as a tool, a witness, an observer, something that gets you to the other side. We have been filming ourselves in everyday life for over four years." (Sylvie Ballyot and Béatrice Kordon)

Baiser certain

France/17 min./2000/Beta SP/couleur

Réalisation : Julie Talon
Image : Claire Bailly-du-Bois
Son : Suzanne Durand
Montage : Bernie Serot
Production : Carmin Films

Depuis l'enfance, donner des baisers fait partie de l'univers quotidien. Mais un jour, on se retrouve face à un autre baiser qui nécessite une technique particulière. Marie, Anaïs, Pauline, Carole et Mathilde, cinq jeunes filles de 14 ans, parlent de ce baiser, de ce qu'il représente et de ce qu'il apporte.

Since childhood, we kiss our father, mother, friends... But some day, we are face to face with another kiss. This one seems to be different, its requires a technique. Marie, Anaïs, Pauline, Carole and Mathilde talk about this strange kiss, which represents so much for them.

Parlez-moi d'amour

France/52 min./2000/Beta SP/couleur

Réalisation : Mireille Hannon, Patrick Fournial
Image : Patrick Fournial
Son : Mireille Hannon
Montage : Claire Bez
Production et distribution : La Huit Production

« Il semble que nous sommes moitié habitudes et moitié rêves, que nous navigons entre la stabilité du concret qui nous protège, nous enferme, et la liberté de l'imaginaire qui peut nous inventer différent. La question unique de l'idéal amoureux a permis la rencontre avec des inconnus. Le jardin de Reuilly dans le 12^e arrondissement de Paris a été choisi. Un moment d'écoute s'est établi. Spontanéité, sincérité et diversité ont été privilégiés. Au fil des réponses un phénomène de transfert se met en place. Et pour nous qu'en est-il de notre idéal amoureux ? » (Mireille Hannon)

"It seems that we are half creatures of habit, half creatures of dreams. We navigate between a concrete stability that protects and imprisons us, and the freedom of imagination which can invent for us a different self. Asking one simple question about ideal love led to encounters with total strangers. The chosen place was the Reuilly Gardens in the 12th district of Paris. It became a moment for listening. Spontaneity, sincerity and diversity were given priority. As answers progressed, a kind of transfer took place. After all, what is our own conception of ideal love?" (Mireille Hannon)

Producteurs et distributeurs

Amip

52, rue Charlot, 75003 Paris/France
Tél. : (33) 1 48 87 45 13/Fax : (33) 1 48 87 40 10/
amip@worldnet.fr

Doc and co

13, rue Portefoin, 75003 Paris/France
Tél. : (33) 1 42 77 56 87/Fax : (33) 1 42 77 36 56/
doc.co@club-internet.fr

Documentaire sur Grand Ecran Distribution

52, avenue de Flandre, 75019 Paris/France
Tél. : (33) 1 40 38 04 00/Fax : (33) 1 40 38 04 75

Les Films du Cyclone

16 rue Vulpian, 75013 Paris/France
Tél. : (33) 1 45 35 75 75/Fax : (33) 1 43 36 20 97

Les Films du Losange

22, avenue Pierre 1er de Serbie, 75116 Paris/France
Tél. : (33) 1 44 43 87 10/Fax : (33) 1 49 52 06 40

Gebeka films

46, rue Pierre Sénard, 69007 Lyon/France
Tél. : (33) 4 72 71 62 27/Fax : (33) 4 37 28 65 61

La Huit Production

218 bis, rue de Charenton, 75012 Paris/France
Tél. : (33) 1 53 44 70 88/Fax : (33) 1 43 43 75 33

Jane Balfour Films Limited

Burghley House, 35 Fortess road, NW5 1AQ UK,
Londres/Royaume Uni
Tél. (44) 207 267 5392/Fax : (44) 207 267 4241/
jbf@janebalfourfilms.co.uk

K Films

15 rue de Saintonge, 75003 Paris/France
Tél. : (33) 1 42 74 70 14/Fax : (33) 1 42 74 70 24/
k-films@wanadoo.fr

Maysles Films

250 West 54th Street, New York, NY 10019/
Etats-Unis
Tél. : (1) 212 582-6050/Fax : (1) 212 586 2057/
xparker@mayslesfilms.com

Milestone Pictures

An der Münze 10 - 5000 Köln 1/Allemagne.
Tél. : (49) 221 73 11 35

The Museum Of Modern Art

11 West 53 Street - New York, New York
10019/Etats-Unis
Tél. : (1) 212 708 9531/Fax : (1) 212 708 9530

Ognon Pictures

18, rue Montmartre, 75001 Paris/France
Tél. : (33) 1 40 26 56 08/Fax : (33) 1 40 26 02 09

Quark Productions

22 rue du Petit Musc, 75004 Paris/France
Tél. : (33) 1 44 54 39 50/Fax : (33) 1 44 54 39 59/
quarkprod@wanadoo.fr

Wallonie Image Production

Quai des Ardennes 16-17 - B-4020 Liège/Belgique
Tél. : (32) 4 340 10 40/Fax : (32) 4 340 10 41/
wip@skynet.be

Bilan du film ethnographique

Si, il y a deux ans, l'Arcane XVII, l'Etoile, nous avait servi de prétexte pour observer avec les Dogon, les astronomes du CEA et Germaine le lever « Héliaque » de Sirius, le 27 juillet, cette année 1999, nous aurions dû nous retrouver à la même date en Haute-Egypte, là où Sirius se levait en même temps que le soleil, déclenchant la crue du Nil qui apportait d'Abyssinie les eaux fertilisantes. Mais ce rendez-vous fut remis à plus tard. Ce « plus tard » est devenu un « faire comme si », car le 13 novembre 1999 Germaine Dieterlen devenait réellement Madame Eternelle...

« Faire comme si » Germaine était toujours là, à côté de nous, radieuse et suprêmement élégante, éclatant de rire à nos jeux de mots idiots mais retenant ses larmes lorsque nous évoquions le souvenir de nos amis dogon qui nous avaient quittés.

Nous avions déjà découvert, avec elle, que la représentation, dans le paysage, du « Premier matin du monde » par les Dogon mettait en scène Sirius et le soleil vu par les premiers hommes sur la Terre. Ces énormes rochers dégagés par les Ancêtres sont dans l'angle exact de visée du soleil et de l'étoile Sirius, le 27 juillet.

Année 0, il y a deux mille ans de cela...

Jean Rouch

Whereas two years ago, the Arcanum 17 – The Star – served as a pretext for us to observe, together with the Dogons, the astronomers from the Atomic Research Centre and Germaine, the heliacal rising of Sirius, on 27th July this year 1999, we should have met together at the same date in Upper Egypt, where Sirius was rising simultaneously with the sun, giving birth to the Nile floods that brought fertile waters to Abyssinia. But this encounter was put off until later. And this "until later" has now become an "act as if", for on 13th November 1999 Germaine Dieterlen became, in the true sense of the term, an Eternal Lady...

"Act as if" Germaine were still here, beside us, radiant and supremely elegant, bursting with laughter at our idiotic words, but holding back her tears when we recalled the memories of the Dogon friends who had left us.

With her, we had already discovered that the Dogons' representation in the open landscape of the "World's First Morning" was, in fact, a staging for Sirius and the sun seen by the first men on our Earth. The enormous rocks uncovered by the Ancestors are in the exact angle of vision of the sun and the star Sirius, on 27th July.

Year 0, two thousand years ago...

Jean Rouch

Dix-neuvième bilan du film ethnographique

Comité du film ethnographique
CNRS/Images média, Femis -
CICIT

20 au 24 Mars 2000
Musée de l'Homme

Salle de cinéma (1er Étage)
Entrée libre

Samedi 18 mars

Cinémathèque Française

de 10h à 13h

Ouverture du Bilan

Hommage à Germaine Dieterlen
(1903 - 1999), ethnographe,
directeur de recherche au CNRS et
Présidente du Comité du film
ethnographique.

**Funérailles à Bongo : le vieil
Anai 1848-1971** (Mali, 1972) -
Germaine Dieterlen et Jean Rouch
(France) - 70' - *Funérailles, en pays
Dogon, du vieil Anai, chef de la
société des masques, décédé à l'âge
de 123 ans.*

Ciné Mafia (Pays Bas, 1980) - Jean
Rouch (France) et Groupe cinéma de
l'Université de Leiden (Pays Bas) -
35' - *Ciné rencontre de Joris Ivens,
Henry Storck et Jean Rouch.*

Lundi 20 mars

Musée de l'Homme

de 10h à 13h

**Rois noirs, rois blancs d'Afrique
Ako Senzé - les rois dans la
République de Côte d'Ivoire**
(Côte d'Ivoire, 1999) - Marc
Garanger et Claude-Hélène Perrot
(France) - 56' - *Pouvoirs
traditionnels dans un état
républicain.*

White Kings in Africa (Les rois
blancs d'Afrique) (Ghana, 1998) -
Bernd Mosblech (Allemagne) - 58' -
*Pourquoi donc des étrangers
viennent-ils occuper des trônes
vacants dans un pays africain dont
ils ne semblent pas originaires ?*

de 14h30 à 18h30

Au loin les traditions

**Coming to light - Edward S.
Curtis and the North American
Indians** (USA, 1999) - Anne
Makepeace (USA) - 85' - *En
regardant les photographies de
Curtis, les Indiens retrouvent leurs
ancêtres et leur culture.*

Le Musée vivant (Thaïlande, 1999)
- Vincent Leduc (France) - 52' -
*Quand la tradition est un moyen de
survivre aux violences de la
dictature.*

Art from the heart? (Australie,
1999) - Richard Moore (Australie) -
56' - *Non ! les rêves aborigènes ne
sont pas à vendre...*

à 20h30

Au sud du Sahara :

paroles africaines

**Tchoumpa ! Les enfants du
tourisme** (Mali, 1999) - Alexandre
Bonche (France) - 30' - *Tourist or
not tourist that is the question.*

La rencontre (Burkina Faso, 1999)
- Seydou Boro et Issa Traore
(Burkina Faso) - 52' - *Danse
contemporaine et danse
traditionnelle pour un spectacle
universel.*

Djandjon ! (Mali, 1999) - Sophie
Hoffelt (France) - 58' - *Un cinéaste
malien part à la recherche des
grands mythes, qui ne se seraient
pas perdus.*

Mardi 21 mars

Musée de l'Homme

de 10h à 13h

Initiations dans la durée

In search of Shangri-La (En
cherchant Shangri-la) (Chine, Tibet,
1999) - Pu Lin Wen (Chine) - 80' -
*Chemin bouddhique entre Pékin et
les hauts plateaux tibétains.*

**Les mille jours ou la marche
éternelle d'AJARI** (Japon, 1999) -
Daniel Moreau (France) - 56' -
*Le siècle va s'accélération et ce film
redécouvre le pas de l'homme.*

de 14h30 à 18h30

**Synchrétismes par-delà les mers
Sang de Jésus, sauve-nous ! Un
aperçu de l'Eglise Œcuménique
Chrétienne « Sang de Jésus »**
(Bénin, 1999) - Albert de Surgy
(France) - 48' - *Nouvel épisode de la
découverte mystique des
« couvents » de Porto-Novo.*

**Atlantico Negro - Na Rota
dos Orixas** (Brésil, Bénin, 1998) -
Renato Barbieri (Brésil) - 54' - *Seul
l'océan sépare les dieux du Bénin et
du Brésil.*

Les illuminations

de Mme Nerval (Haïti, 1999) -
Charles Najman (France) - 90' -
*Mme Nerval et « Criminel Sacrifice
Danger » font oublier la misère
du quotidien.*

à 20h30

**Manouches, tsiganes
et gitans du monde**

**I Sula U Star Droma (Ecole, la
croisée des chemins)** (France,
1998) - Yasuhiro Omori (Japon) -
48' - *En courant derrière les élèves,
toutes classes confondues.*

Opre Roma - Gypsies in Canada
(Canada, 1999) - Tony Papa
(Canada) - 48' - *Identité « Gipsy ».*

**Famille nombreuse, Thierry
« Titi » Robin** (France, Inde, 1999)
- Hubert Budor (France) - 52' - *De la
musique marocaine du quartier
populaire d'Angers à la musique
gitane de l'Inde.*

Mercredi 22 mars

Musée de l'Homme

de 10h à 13h

Films d'école - DEA Cinéma,
télévision, audiovisuel, Universités
de Paris I et Paris X

Vénus Espace Beauté (France,
1999) - Nadine Michau (France) - 28'

De l'atelier au castelet (France,
1999) - Marc Gourden (France) - 35'

Sosquil (Mexique, 1999) - Fabrice
Amzel (France) - 30'

Dimanche de monsieur

Rambault (France, 1999) - Élodie
Long (France) - 35'

de 14h30 à 18h30

**Donnons la parole à la musique
Une harpe ouldémé** (Cameroun,
1999) - Nathalie Fernando et Fabrice
Marandola (France) - 16' - *Du bois
de ficus au son mélodieux de la
harpe.*

Bomba - Dancing the Drum

(Porto Rico, 1999) - Ashley James
(USA) - 60' - *Depuis des
générations, les Cépéda n'ont
jamais cessé de danser et de battre
le tambour.*

Bloc de blacks (France, 1999) – Thomas Sady (France) – 50' – « *Brigade* » d'intervention musicale.
Le reel du mégaphone (Canada, 1999) – Serge Giguère (Canada) – 52' – *Blues de fin de millénaire pour militant avec accordéon.*

à 20h30

Pastorales marocaine et turque
Mout Tania – Mourir deux fois (Maroc, 1999) – Ivan Boccara (France) – 56' – *L'art de vivre dans une vallée désolée du Haut-Atlas.*
Derrière la forêt (Turquie, 1999) – Gulya Mirzoeva (France) – 75' – *Depuis « Adam et Eve » tous les bergers des montagnes du Taurus jouaient de la flûte.*

Jeudi 23 mars

Musée de l'Homme
de 10h à 13h

La liane et la boue
In the forest hangs a bridge (Inde, 1999) – Sanjay Kak (Inde) – 39' – *En février, les Adi jettent le pont.*
Building season in Tiébélé, a Royal compound in change (Burkina Faso, 1999) – Beate Engelbrecht, Annemarie Fiedermutz Laun et Manfred Kruger (Allemagne) – 95' – *Maçons kasena à vos truelles !*

de 14h30 à 18h30

Les quatre saisons

Chronique vigneronne (Suisse, 1999) – Jacqueline Veuve (Suisse) – 84' – *Chez les Pottrat, après le cycle de la vigne, « boire un petit coup c'est agréable ».*

Van mannen en merries

(A propos d'hommes et de juments) (Pays-Bas, 1998) – Metje Postma (Pays-Bas) – 90' – *Une agriculture au pas des juments.*

à 20h30

Conversion chez les Papous
Bridewealth for a goddess (Papouasie-Nouvelle-Guinée, 1999) – Chris Owen (Australie) – 72' – *Il n'y a plus de rituel Amb Kor, les Kawelka vont à la messe.*
L'Evangile selon les Papous (Papouasie-Nouvelle-Guinée, 1999) – Thomas Balmès (France) – 52' – *Des avantages et des inconvénients du baptême, pour les Papous.*

Vendredi 24 mars

Musée de l'Homme

de 10h à 13h

Longue vie aux coutumes bretonnes

Dimanche, on ira au bal... !

(France, 1999) – Thierry Compain (France) – 53' – *Depuis plus de cinquante ans, Andrée, Jeanne et Marcelle ne ratent aucun rendez-vous dansant.*

Retour à Plozevet (France, 1999) – Ariel Nathan (France) – 52' – *Trente ans après, les « indigènes » du petit village breton témoignent.*

de 14h30 à 18h30

Résister n'est pas un vain mot

Le défi des Tembés (Brésil, 1999) – Jean-Luc Cohen (Belgique) et Jean Cormier (France) – 55' – *Les Tembés pourront-ils résister aux coupeurs de bois ?*

Marluku Wirlinyi : The kangaroo hunters

(Australie, 1999) – Timothy Japangardi Marshall et Craig Japangardi Williams (Australie) – 26' – *Chasse traditionnelle au kangourou en Land Rover et au fusil.*

Diego (Espagne, 1999) – Frédéric Goldbronn (France) – 38' – *Un témoin de la guerre d'Espagne.*

Danse Medy (Côte d'Ivoire, 1999) – Idrissa Diabaté (Côte d'Ivoire) – 47' – *Danse rituelle qui fut révélée aux hommes par un songe.*

à 21h

Séance de clôture

Proclamation du palmarès

Hommage à Germaine Dieterlen

Portrait de Germaine (France, 1999) – Jean Rouch (France) – 35'

Samedi 25 mars

Cinémathèque Française

de 10h à 13h

Des hommes et des éléphants

Voyage au pays des éléphants

(Inde, 1998) – Jean-Claude Luyat (France) – 52' – *L'éléphant, du mythe à la complicité avec ses cornacs.*

India, Matri Bhumi (Inde, 1957 – 58) – Roberto Rossellini (Italie) – 90' – *L'Inde vue par le père du néo-réalisme italien.*

Un jury composé de :

■ Christopher W. Thompson (Grande-Bretagne), Président du Comité du film ethnographique et Professeur à l'Université de Warwick

■ Brice Ahounou (Bénin), Chargé de programme, « Mercredi du film ethnographique », Musée de l'Homme

■ Vincent Dehoux (France), CNRS, Président de la Société française d'ethnomusicologie

■ Annick Demeule (France), Secrétaire générale du CNRS/Images média

Femis - CICT et déléguée des Rencontres internationales de l'audiovisuel scientifique

■ Luc de Heusch (Belgique), Professeur émérite de l'Université Libre de Bruxelles et cinéaste

■ Marc-Henri Piaux (France), réalisateur et directeur de recherche, CNRS

■ Jean Rouch (France), Secrétaire général du Comité du film ethnographique

■ un(e) bibliothécaire et des abonnés à la chaîne *Planète*

décernera les prix :

Prix Bartok - Société française d'ethnomusicologie : 10 000 F ;

Prix Mario Ruspoli - Direction du livre et de la lecture (Ministère de la Culture) : 10 000 F ;

Prix Nanook - Ministère des Affaires étrangères : 10 000 F ;

Prix Planète : 10 000 F

Avec la participation de - Centre national de la cinématographie - CNRS/Images média - Femis - CICT - Cinéma du réel - Cinémathèque française - Forum - Ministère des Affaires étrangères - Ministère de la Culture, Direction du livre et de la lecture - Planète - Point du jour - Société des amis du Musée de l'Homme - Société française d'ethnomusicologie.

Renseignements :

Françoise Foucault, Laurent Pellé

17, Place du Trocadéro

75116 Paris

Tél. : 01 47 04 38 20

Télécopie : 01 45 53 52 82

Programme établi sous toute réserve



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, AFPP) 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

**A propos de la polémique
cinéastes contre critiques**

Nos numéros pédagogiques

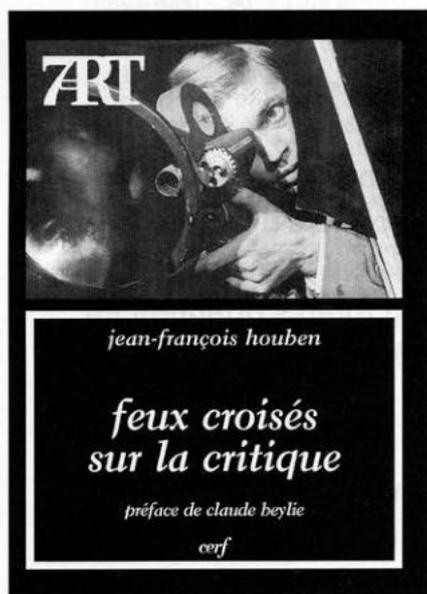


Une analyse
de 500 revues
dans 70 pays.

Unique
au monde

□ 260 pages, 150 F

et aussi au Cerf...



17 entretiens avec
Henri Agel,
Barthélemy Amengual,
Michel Boujut,
Jean-Loup Bourget,
Patrick Brion,
Michel Chion,
Michel Ciment,
Philippe Collin,
François Forestier,
Jean-Michel Frodon,
Jean-Pierre Jeancolas,
Gérard Lenne,
Jacques Lourcelles,
Joël Magny,
Pierre Murat,
Dominique Païni,
Dominique Rabourdin

□ 368 pages, 240 F

- Le théâtre à l'écran
par René Prédal, 125 F
- Littérature et télévision
par Pierre Beylot et
Stéphane Benassi, 150 F
- Histoire du cinéma,
Abrégé pédagogique,
par René Prédal, 150 F
- Les conceptions du
montage,
par Pierre Maillot et
Valérie Mouroux, 150 F
- Panorama des genres au
cinéma,
par Michel Serceau,
120 F
- Les théories de la
communication,
par Robert Boure et
Isabelle Pailliar, 120 F
- Histoire des théories du
cinéma,
par Joël Magny et Guy
Hennebelle, 120 F
- Les théories du cinéma
aujourd'hui,
par Jacques Kermabon,
140 F
- Maupassant à l'écran,
par Guy Hennebelle,
120 F
- L'histoire de France au
cinéma,
par Pierre Guibbert,
Marcel Oms et Michel
Cadé, 200 F



BON DE COMMANDE

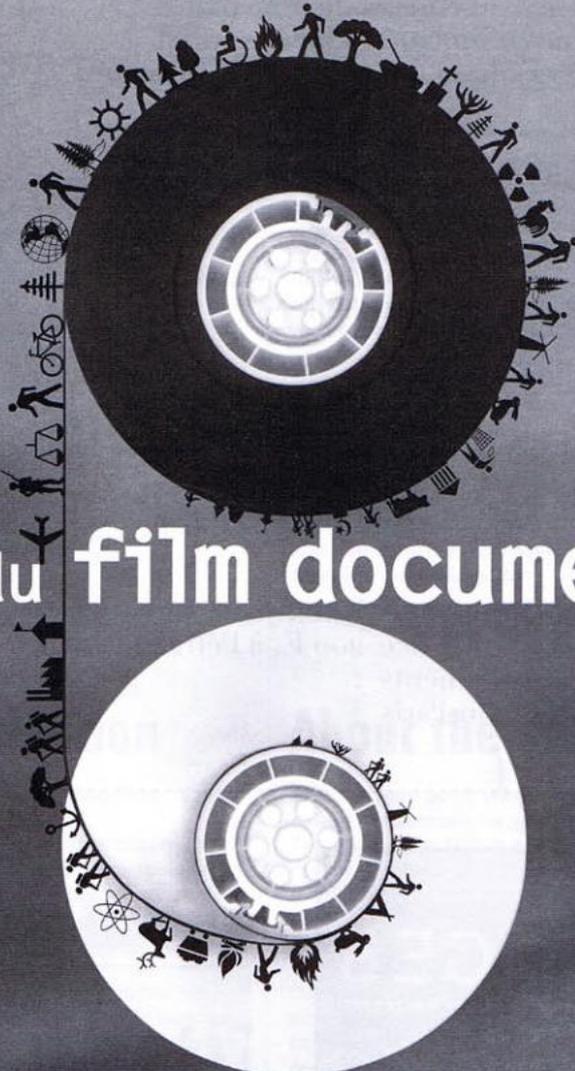
Je commande le(s) n°(s) coché(s) et je joins un chèque de F + 20 F de port (sous 4 jours) à CinémAction, Éditions Corlet, route de Vire, 14110 Condé-sur-Noireau. Tél. : 02 31 59 15 15

Nom et prénom (en lettres capitales) :

Adresse :

Code postal : Localité :

Documentaire sur Grand Ecran
présente



le mois du **film documentaire**

du 1er au 30 avril 2000

Inauguration le 1er avril
avec les Prix du Cinéma du Réel 2000

le 2 avril - une sélection des productions Arte-Europe

le 9 avril - le documentaire canadien

le 16 avril - le documentaire néerlandais

le 23 avril - le documentaire algérien

le 30 avril - le documentaire britannique

au Cinéma des Cinéastes

7, Avenue de Clichy 75017 Paris
M° Place Clichy Tél : 08 36 68 97 17

Scam*
*Marsat ciné
des auteurs indépendants

**cine
réel**

PROCIREP

arte

BRITISH
COUNCIL
The
British
Council

CNC

institut néerlandais

sacem
Association des auteurs
cinématographes

ONIPREF

MINISTÈRE
DES AFFAIRES
ÉTRANGÈRES
DIPLOMATIE FRANÇAISE
DIPLOMATIE BRITANNIQUE

IMAGES documentaires

Revue trimestrielle consacrée au cinéma documentaire : chaque livraison est conçue comme un numéro spécial abordant un thème de réflexion ou l'œuvre d'un réalisateur.

- † n° 29/30 (1997-1998) : Johan van der Keuken
- † n° 31 (1998) : La place du spectateur
- † n° 32/33 (1998-1999) : L'image indécidable
- † n° 34 (1999) : L'image de l'écrivain
- † n° 35/36 (1999) : Le « droit à l'image » ?
- † n° 37 (à paraître) : Mémoire ouvrière



Rédaction : 26, rue du Cdt Mouchotte (K110), 75014 Paris
 Abonnements (4 numéros) : en France, 200 F., à l'étranger, 280 F.
 Diffusion en librairies et abonnements :
 Dif'Pop', 21 ter rue Voltaire, 75011 Paris
 (Tél. 01 40 24 21 31)

DOSSIER Meurtres en tout genre
 Hitchcock / Coppola / Kieslowski / Lynchage / Meurtre et comédie...

REPÉRAGES

REPÉRAGES

Cinéma & Images en mouvement

Sleepy Hollow
 Burton en tête à tête

Fiction et politique
 Arte s'engage

François Ozon
 Vidéotesté

Interviews
 Burton, Saïd Taghmaoui, Cantet,
 les frères Quay, Le Poulpe, Jolivet

Hollywood rejoue le Golfe

Les Rois du désert

N'allez plus au cinéma les yeux fermés
 K7, CD, bouquins et places de ciné à gagner sur www.reperages.presse.fr

Abonnez-vous !



Nom : Prénom :

Adresse :

Je m'abonne pour un an (6 numéros)

- France (150 F) Etranger (220 F)
- Je commande au numéro (35 F port compris)
- Je m'abonne pour 2 ans (280 f)

Règlement à l'ordre de Hi-Média presse • 8, bd de Ménilmontant • 75020 Paris

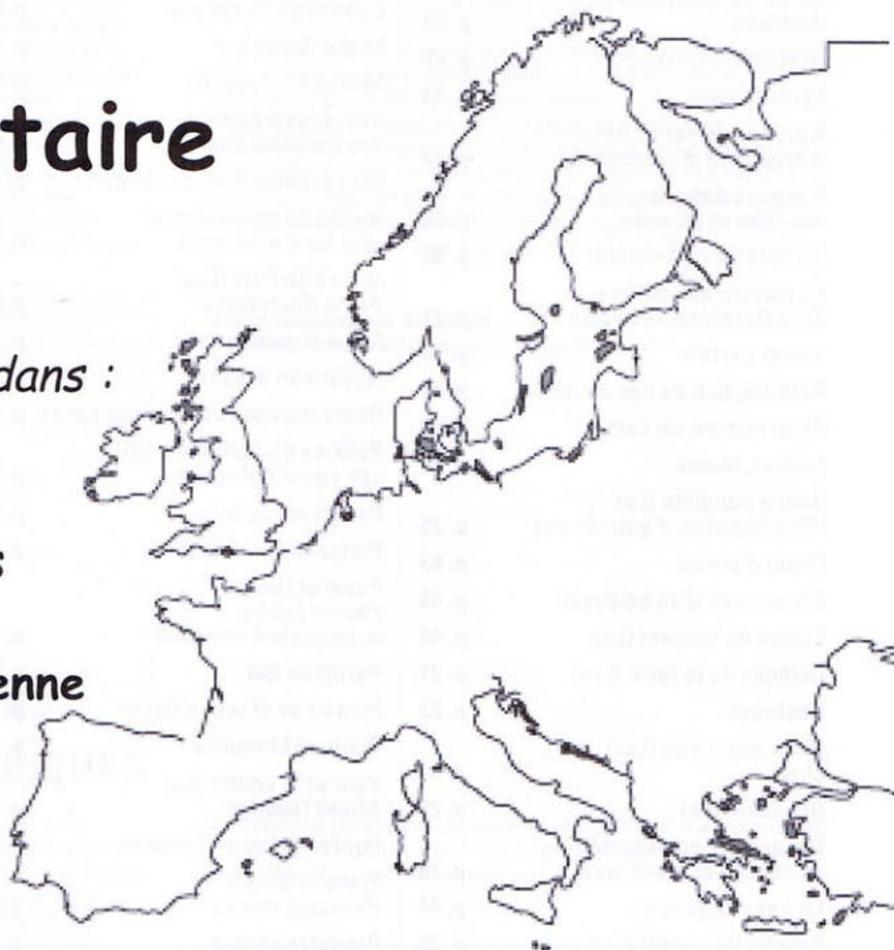
MEDIA 2

soutient le documentaire

*Depuis 1996,
MEDIA est intervenu dans :*

→ le développement
de plus de 300 projets

→ la diffusion européenne
de 174 œuvres



Réunion d'information

**lundi 13 mars à 17 heures,
Centre Georges Pompidou, Petite Salle, Niveau -1**

Bureaux d'information en France :

ANTENNE MEDIA STRASBOURG

Catherine BURESI
1, place de l'Etoile
67070 Strasbourg Cedex
Tél. : 03 88 60 92 97
Fax : 03 88 60 98 57
E.mail : media@cus.sdv.fr

MEDIA DESK FRANCE

Françoise MAUPIN
24, rue Hamelin
75116 Paris
Tél. : 01 47 27 12 77
Fax : 01 47 27 04 15
E.mail : mediafr@club-internet.fr
Site Web : www.mediadesk.com.fr

ANTENNE MEDIA BRETAGNE

Jacqueline IRLANDE
10 bis, avenue Henri Fréville
35200 Rennes
Tél. : 02 99 53 11 05
Fax : 02 99 53 12 56
E.mail : media-bretagne@
dial.oleane.com

Index des films

Addicted to solitude	p. 25	Kelioniu magija <i>La magie du voyage</i>	p. 31	Tu crois qu'on peut parler d'autre chose que d'amour ?	p. 73
Aimés des dieux <i>Wen die Götter lieben</i>	p. 71	Lao tou <i>Les vieux</i>	p. 31	Ubuhle Bembali	p. 52
Amor natural (O)	p. 72	Last enemy (The)	p. 21	Ura <i>L'horloge</i>	p. 39
Amor pedestre	p. 62	Legacy	p. 31	Vacances au pays	p. 52
Amour à la ville (L') <i>Amore in città</i>	p. 63	Lélé et l'an 2000	p. 45	Vehicle with the soul of a man (The)	p. 39
Amour de village (Un) <i>Dorfliebe</i>	p. 70	Lettres d'amour en Somalie	p. 67	Vientiane	p. 53
Anatomie d'un rapport	p. 65	Madame Veuve Isoppo	p. 66	Villageois (Les)	p. 53
Après la pluie	p. 43	Mensonge amoureux (Le) <i>L'amorosa menzogna</i>	p. 63	Voitures d'eau (Les)	p. 15
A propos de sentiments <i>A proposito di sentimenti</i>	p. 73	Mister Biscuit	p. 34	Wahlkämpfer (Die) <i>Les Batailleurs du vote</i>	p. 20
A propos des garçons, des filles et du voile	p. 72	Moment in love (A)	p. 63	Whiteye	p. 63
Au bout du cerf-volant	p. 43	Mon éros très privé <i>Kyokushiteki Eros</i>	p. 64	Wir machen weiter, Die Schützes, Einleben in Deutschland <i>On continue, La famille Schütze, 1989-1999</i>	p. 40
Au travers des oliviers <i>Zir-e Derakhtan-e zeytun</i>	p. 71	Mon premier French cancan	p. 45	Wo der Himmel auf die Erde trifft <i>Là où le ciel rencontre la terre</i>	p. 40
Baiser certain	p. 74	Naçaõ de gente (Uma) <i>Une race d'hommes</i>	p. 34	Wodaabe - les bergers du soleil <i>Wodaabe - die Hirten der Sonne</i>	p. 71
Barbara, tu n'es pas coupable...	p. 73	Noces de Palo (Les) <i>Palos Brudefaerd</i>	p. 62	Yeux au plafond (Les)	p. 71
Beau comme un camion	p. 43	Nuba conversations	p. 21	Zinat, yek rouze bekhosous <i>Zinat, une journée particulière</i>	p. 40
Belfast, Maine	p. 20	Nuyorican dream	p. 34		
Bonne conduite (La) (Cinq histoires d'auto-école)	p. 25	Oilers roustabouts et roughnecks	p. 45		
Chant d'amour	p. 63	Padkies tis Aphroditis (Oi) <i>Les pas d'Aphrodite</i>	p. 35		
Chroniques d'un balayeur	p. 44	Pardevant notaire	p. 48		
Classe de Vincent (La)	p. 44	Parlez-moi d'amour	p. 74		
Damnés de la terre (Les)	p. 21	Pavel et Lyalya <i>Pavel i Lyalya, a Jerusalem romance</i>	p. 73	Index par pays	
Daybreak	p. 63	Perpetua 664	p. 73	Allemagne	
Deux amoureux (Les) <i>Dvoe</i>	p. 64	Pleasures of urban decay	p. 35	Dorfliebe	
Devinière (La)	p. 25	Poets of Mongolia	p. 35	Amour de village (Un)	p. 70
Día que me quieras (El) <i>Le jour où tu m'aimeras</i>	p. 26	Pour et le contre (Le) <i>Mixed feelings</i>	p. 71	Wir machen weiter, Die Schützes, Einleben in Deutschland <i>On continue, La famille Schütze, 1989-1999</i>	p. 40
En cas d'urgence	p. 44	Pourvu qu'on ait l'ivresse	p. 63	Wo der Himmel auf die Erde trifft <i>Là où le ciel rencontre la terre</i>	p. 40
Enfants de chœur !	p. 26	Premier amour <i>Pierwsza milosc</i>	p. 65	Wodaabe - die Hirten der Sonne <i>Wodaabe - les bergers du soleil</i>	p. 71
Enquête sur la sexualité <i>Comizi d'amore</i>	p. 64	Première classe	p. 48		
Fantômes de Victoria (Les)	p. 26	Premières vues : filmer l'amour	p. 71	Australie	
Fils du siècle	p. 20	Quand j'étais belge	p. 16	Mister Biscuit	p. 34
Frankreich, wir kommen ! <i>France, nous voilà !</i>	p. 27	Retour à Douchanbé	p. 48		
From the ashes	p. 27	Santo Forte	p. 38	Autriche	
Gare du Nord	p. 64	Saudade do futuro	p. 49	Frankreich, wir kommen ! <i>France, nous voilà !</i>	p. 27
Gateway	p. 27	Shanti <i>Paix</i>	p. 38	Wahlkämpfer (Die) <i>Les Batailleurs du vote</i>	p. 20
Gigi, Monica... et Bianca	p. 72	Sherman's March	p. 70	Wen die Götter lieben <i>Aimés des dieux</i>	p. 71
Gospodjica Pela <i>La demoiselle Pela</i>	p. 30	An improbable search for love	p. 38		
Grey Gardens	p. 65	Siostry <i>Les sœurs</i>	p. 22	Belgique	
Home sweet home	p. 30	Sous les arbres d'Ajiep	p. 49	Fantômes de Victoria (Les)	p. 26
Hôpitaux meurent aussi (Les)	p. 30	Sucre amer à Santa Lucia	p. 29	Gigi, Monica... et Bianca	p. 72
Idylle à la plage (Une)	pp. 16, 62	Terre des âmes errantes (La)	p. 39	Idylle à la plage (Une)	pp. 16, 62
Juliette du côté des hommes	p. 66	Terriens (Les)	p. 49	Quand j'étais belge	p. 16
		Toi + Moi = 3	p. 71		
		Toi qui m'as vue petite	p. 52	Belgique/France	
				Devinière (La)	p. 25
				Belgique/Mongolie	
				Poets of Mongolia	p. 35

Brésil					
Nação de gente (Uma)					
<i>Unê race d'hommes</i>	p. 34				
Santo Forte	p. 38				
Canada					
Enfants de chœur !	p. 26				
Gateway	p. 27				
Voitures d'eau (Les)	p. 15				
Chine					
Lao tou					
<i>Les vieux</i>	p. 31				
Chypre					
Padkies tis Aphroditis (Oi)					
<i>Les pas d'Aphrodite</i>	p. 35				
Danemark					
Addicted to solitude	p. 25				
Palos Brudefaerd					
<i>Noces de Palo (Les)</i>	p. 62				
Etats-Unis					
Belfast, Maine	p. 20				
Daybreak	p. 63				
Grey Gardens	p. 65				
Legacy	p. 31				
Moment in love (A)	p. 63				
Nuyorican dream	p. 34				
Shanti Paix	p. 38				
Sherman's March	p. 70				
Whiteye	p. 63				
Etats-Unis/Canada					
Pleasures of urban decay	p. 35				
France					
Anatomie d'un rapport	p. 65				
Après la pluie	p. 43				
Au bout du cerf-volant	p. 43				
Baiser certain	p. 74				
Barbara, tu n'es pas coupable...	p. 73				
Beau comme un camion	p. 43				
Chant d'amour	p. 63				
Chroniques d'un balayeur	p. 44				
Classe de Vincent (La)	p. 44				
Damnés de la terre (Les)	p. 21				
En cas d'urgence	p. 44				
Fils du siècle	p. 20				
Gare du Nord	p. 64				
Hôpitaux meurent aussi (Les)	p. 30				
Juliette du côté des hommes	p. 66				
Lélé et l'an 2000	p. 45				
Lettres d'amour en Somalie	p. 67				
Madame Veuve Isoppo	p. 66				
Mon premier French cancan	p. 45				
Oilers roustabouts et roughnecks	p. 45				
Pardevant notaire	p. 48				
Parlez-moi d'amour				p. 74	
Perpetua 664				p. 73	
Pourvu qu'on ait l'ivresse				p. 63	
Première classe				p. 48	
Premières vues : filmer l'amour				p. 71	
Retour à Douchanbé				p. 48	
Saudade do futuro				p. 49	
Sous les arbres d'Ajjeep				p. 22	
Sucre amer à Santa Lucia				p. 49	
Terre des âmes errantes (La)				p. 39	
Terriens (Les)				p. 49	
Toi + Moi = 3				p. 71	
Toi qui m'as vue petite				p. 52	
Tu crois qu'on peut parler d'autre chose que d'amour ?				p. 73	
Ubuhle Bembali				p. 52	
Vacances au pays				p. 52	
Vientiane				p. 53	
Villageois (Les)				p. 53	
Yeux au plafond (Les)				p. 71	
France/Egypte					
A propos des garçons, des filles et du voile				p. 72	
Grande-Bretagne					
Nuba conversations				p. 21	
Inde					
Vehicle with the soul of a man (The)				p. 39	
Iran					
Zinat, yek rouze bekhosous					
<i>Zinat, une journée particulière</i>				p. 40	
Zir-e Derakhtan-e zeytun					
<i>Au travers des oliviers</i>				p. 71	
Israël					
Last enemy (The)				p. 21	
Italie					
A proposito di sentimenti					
<i>A propos de sentiments</i>				p. 73	
Amor pedestre				p. 62	
Amore in città					
<i>Amour à la ville (L')</i>				p. 63	
Amorosa menzogna (L')					
<i>Mensonge amoureux (Le)</i>				p. 63	
Comizi d'amore					
<i>Enquête sur la sexualité</i>				p. 64	
Japon					
Kyokushiteki Eros					
<i>Mon éros très privé</i>				p. 64	
Lituanie					
Kelioniu magija					
<i>Magie du voyage (La)</i>				p. 31	
Mozambique/Afrique du Sud					
From the ashes				p. 27	
Nicaragua					
Día que me quieras (El)					
<i>Le jour où tu m'aimeras</i>				p. 26	
Pays-Bas					
Amor natural (O)					
Mixed feelings					
<i>Pour et le contre (Le)</i>				p. 71	
Pologne					
Pierwsza miłosc					
<i>Premier amour</i>				p. 65	
Siostry					
<i>Les sœurs</i>				p. 38	
Russie/Israël					
Pavel i Lyalya, a Jerusalem romance					
<i>Pavel et Lyalya</i>				p. 73	
Suisse					
Bonne conduite (La)					
(Cinq histoires d'auto-école)				p. 25	
URSS					
Dvoe					
<i>Deux amoureux (Les)</i>				p. 64	
Yougoslavie					
Gospodjica Pela					
<i>Demoiselle Pela (La)</i>				p. 30	
Ura					
<i>Horloge (L')</i>				p. 39	
Zimbabwe/France					
Home sweet home					
				p. 30	
Index des réalisateurs					
Abdellaoui, Yasmina					p. 72
Amalric, Mathieu					p. 71
Andriakoto, Rivoherizo					p. 21
Anspach, Solveig					p. 73
Antonioni, Michelangelo					p. 63
Ball, Samuel					p. 35
Ballyot, Sylvie					p. 73
Bert, Agnès					p. 52
Bidou, Emmanuelle					p. 52
Bogin, Mikhail					p. 64
Bories, Claudine					p. 66
Boswall, Karen					p. 27
Brakhage, Stan					p. 63
Brasil, Tibico					p. 34
Braun, Grzegorz					p. 71
Bron, Jean-Stéphane					p. 25
Brosens, Peter					p. 35
Bruneau, Sophie					p. 48
Byamba, Sakhya					p. 35
Carlsen, Jon Bang					p. 25
Chrysanthou, Panikkos					p. 35
Clarke, Shirley					p. 63

Collyer, Laurie,	p. 34	Marcie, Florent	p. 22
Cordier, Antony	p. 43	Maselli, Francesco	p. 63
Coutinho, Eduardo	p. 38	Maysles, Albert	p. 65
Cros, Jean-Louis	p. 20	Maysles, David	p. 65
Dalsheim, Friedrich	p. 62	McElwee, Ross	p. 70
Davisse, Françoise	p. 48	McKenzie, Brian	p. 34
Dervaux, Benoît	pp. 25, 72	Meyer, Muffie	p. 65
Djelesniakow, Andrei	p. 71	Mirzoeva, Gulya	p. 48
Doublet, Ariane	p. 49	Miterrand, Frédéric	p. 67
Draper, Heidi	p. 30	Mokhtari, Ebrahim	p. 40
Dumora, Marie	p. 43	Moulet, Luc	p. 65
Ettlich, Wolfgang	p. 40	Müller, Frank	p. 40
Fabre, Marcel	p. 62	Nasrallah, Yousry	p. 72
Fellini, Federico	p. 63	Neubern, Claudia	p. 73
Fischer, Nadine	p. 45	Nion, Didier	p. 53
Fournial, Patrick	p. 74	Otzenberger, Christophe	pp. 44, 71
Fritah, Brahim	p. 44	Paes, Cesar	p. 49
Froehly, Vincent	p. 53	Panh, Rithy	p. 39
Froemke, Susan	p. 65	Pasolini, Pier Paolo	p. 64
Genet, Jean	p. 63	Perovic, Vladimir	pp. 30, 39
Ghosh, Balaka	p. 39	Perrault, Pierre	p. 15
Gilady, Nitzan	p. 21	Pizzorno, Antonietta	p. 65
Glawogger, Michael	p. 27	Pollet, Jean-Daniel	p. 63
Grasser, Helmut	p. 20	Raeburn, Michael	p. 30
Hall, Madeleine	p. 71	Ramirez, Ronnie	p. 26
Hannon, Mireille	p. 74	Rasmussen, Knud	p. 62
Hara, Kazuo	p. 64	Rehbach, Karlheinz	p. 70
Hernández, Margarita	p. 34	Richard, Danièle	p. 71
Herzog, Werner	p. 71	Risi, Dino	p. 63
Heusch, Luc de	p. 16	Rouch, Jean	p. 64
Holzhausen, Johannes	p. 71	Roudil, Marc-Antoine	p. 48
Honigmann, Heddy	p. 72	Sarmiento, Valeria	p. 45
Hovde, Ellen	p. 65	Schwab, Tim	p. 27
Howes, Arthur	p. 21	Segre, Daniele	p. 73
HSIAO, Mei-Ling	p. 43	Sen, Rohan	p. 38
Isacsson, Magnus	p. 26	Storck, Henri	pp. 16, 62
Isoppo, Daniel	p. 66	Talon, Julie	p. 74
Jaugey, Florence	p. 26	Teno, Jean-Marie	p. 52
Junger, Karin	p. 71	Villacèque, Anne	p. 71
Kiarostami, Abba	p. 71	Weisz, Waldeck	p. 44
Kidel, Mark	p. 30	Wiseman, Frederick	p. 20
Kieslowski, Krzysztof	p. 65	YANG, Li Na	p. 31
Kordon, Béatrice	p. 73	Zavattini, Cesare	p. 63
Kossakovsky, Viktor	p. 73		
Krüger, Peter	p. 35		
Lapinskaite, Janina	p. 31		
Lattuada, Alberto	p. 63		
Lending, Tod S.	p. 31		
Lowden, Christopher	p. 45		
Lozinski, Pawel	p. 38		
Mangiante, Bernard	p. 49		

Table des matières

Historique	p. 2
Jurys	p. 11
Scéances spéciales	p. 13
Hommage à Pierre Perrault	p. 15
Hommage à Henri Storck	p. 16
Compétition internationale	p. 23
Compétition française	p. 41
De l'Amour	p. 55
Bilan du film ethnographique	p. 75
Index des films	p. 84
Index des pays	p. 84
Index des réalisateurs	p. 85

Le mois du film documentaire

avril 2000

2 000 films
200 lieux de projection
médiathèques, centres culturels,
cinémas, musées...

graphisme: poste 4 - Strasbourg

Images en Bibliothèques, Ministère de la Culture et de la Communication, Centre National de la Cinématographie, Ministère des Affaires Étrangères, Procrep, SCAM, Institut National de l'Audiovisuel, Documentaire sur Grand Écran, ADAV, ARTE, renseignements : www.imagenbib.com

Le Technicien **FILM&VIDEO**

Le magazine des productions audiovisuelles

Le magazine mensuel où les 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... Et chaque mois tous les projets des producteurs télé et cinéma.

Abonnement au tarif de 390 F par an (France) 500 F (Etranger) (11 numéros).



Joindre un chèque à l'ordre de if diffusion ou par CCP (Paris 8043 62 M) à l'adresse suivante :

if diffusion
31, av. des Champs-Élysées
75008 Paris.
Tél.: 01 43 59 24 84
Fax: 01 42 25 59 97
Internet : www.ifdiffusion.com
E-mail : le.technicien.du.film@wanadoo.fr



Plus de 50 ouvrages de formation aux métiers de l'audiovisuel à votre disposition aux Editions Dujarric (envoi gratuit du catalogue sur demande)

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 :

Hélène Coppel
 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
 Sophie Francfort
 Dominique Richard

Programme : De l'Amour

Suzette Glénadel
 assistée d'Hélène Coppel

Catalogue :

Monique Laroze-Travers
 Séverine Dessajan
 Gil Gladstone

Conception graphique :

Jérôme Oudin

Presse :

Colette Timsit
 assistée de
 Catherine Ley-Thonet
 Céline Briet

Accueil réalisateurs :

Hélène Coppel

Merci à tous les **traducteurs** qui ont participé activement à cette 22^e édition.

Cinéma du réel

Bibliothèque Publique d'Information
 25, rue du Renard
 75197 Paris Cedex 04
 Tél. : 01 44 78 45 16
 Fax : 01 44 78 12 24
 E-mail : cinereel@bpi.fr
 Site web : http://www.bpi.fr

ISBN : 2 - 84246 - 049 - 9

60 F (9,15 euros)



9 782842 460495

Sont particulièrement remerciés :

L'Ambassade de France en Chine
 L'Ambassade de France en Inde
 L'Ambassade de France au Mozambique
 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 Sept Arte
 Automobiles Peugeot
 L'Ambassade du Canada
 Media Desk France

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 « De l'Amour », les personnes citées p. 56.

Austrian Film Commission
 Centre Bruxellois de l'Audiovisuel
 Cinéma libre
 Czech Television
 La Direction générale des Douanes
 Le Festival de Sheffield
 Film Australia
 L'Institut National de l'Audiovisuel
 Harper Group
 Kinotar
 Magyar Filmunio
 National Film & Tv School
 Norsk Filminstitut
 L'ONF
 On line Production
 Poltel
 Sixpack Film
 Statens Film Central, Copenhague
 Svenska Film Institutet
 Télévision Suisse Romande

Mesdames et Messieurs

Laurence d'Alauzier
 Marie Bonnel
 Roger Bourdeau
 Christiane Canonica
 Barbara Fundalinska
 Fred Gayel
 Nicole Gaudéz
 Philippe Guillerme
 Christophe Jacquin
 Katalin Kovacs

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.

ARTE AU CINÉMA DU RÉEL

arte

La Devinière

Un film de Benoit Dervaux

En compétition internationale



Arteurs
Lapsus · Dervaux © 2000